

Felix Mendelssohn Bartholdy

Der 42. Psalm MWV A15

Wie der Hirsch schreit
Like as the hart

per 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

Mit einem Vorwort von /
With a foreword by Thomas Kohlhase

herausgegeben von / edited by
Günter Graulich

Stuttgarter Mendelssohn-Ausgaben
Urtext

Partitur / Full score

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

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

Dieses Werk ist mit dem Kammerchor Stuttgart unter der Leitung
von Frieder Bernius Auf CD Eingespielt (Carus 83.202).
Available on CD with Kammerchor Stuttgart, conducted by
Frieder Bernius (Carus 83.202).

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 Oratorienopätlings *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 stützten 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 *Matthäuspasion* 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 *Matthäuspasion* 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 doppelhörige 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-ten. 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 saget: 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

Foreword

„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 Solosopran 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

Felix Mendelssohn Bartholdy (1809–1847), the “romantic classicist” (A. Einstein) or “classicistic romanticist” (P. H. 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, is totally unknown to most audiences of today.

Thus supplying new or, in some cases, first editions of more 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 the 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 offers just about everything that would make his composition useful, singable and “rewarding” for practical performance – and that would make him of interest to musical 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* in 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 oppressteth 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 impressing 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 austerely 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 Kohlhase

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 nos 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 réponse 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 démente 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 Kohlhasse

Traduction : François Brulhart

Psalm 1.

1. u. 1. Chor

Krauti. *mf* *al*

Oboi. *mf* *f* *al*

Clar. in B. *mf* *p*

Fagotti. *mf*

4. Corni f. *mf* *al* *dim.*

Korn. *p* *al*

Viol. *mf* *al*

Vcllo *mf* *al*

Contra *mf* *al*

Organo *mf* *al*

Chor *p* *cresc.*

~~Chor~~ *fastenato*

allegro

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

Der 42. Psalm

Wie der Hirsch schreit nach frischem Wasser · op. 42

Felix Mendelssohn Bartholdy

1809–1847

1. Coro

Lento e sostenuto

Flauti
Oboi
Clarineti in B
Fagotti
Corni in F
Violino I
Violino II
Viola
Soprano
Alto
Tenore
Basso

Cc.

Aufführungsdauer / Duration: ca. 24 min.

© 1980 by Carus-Verlag, Stuttgart – 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

Hebraeisch: Günther Strauß

Orgelaussetzung: Paul Horn

English version by Jean Lunn

8 10 12

dimin. *p*

dimin. *p*

dimin. *p*

dimin. *p*

dimin.

dimin. *p*

dimin. *p*

dimin. *p*

8 10 12

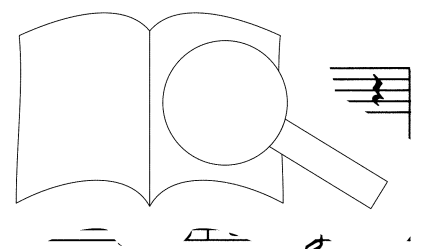
p

Wie der
As the

Wie
A-

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

dim. *p*



14 16 18

mf cresc.
mf cresc.
mf cresc.
p mf cresc.
mf cresc.
cresc. mf cresc.
mf cresc.
mf cresc.

14 16 18

Hirsch schreit nach fri-schem Was - ser, was an fri-schem Was - ser, so schreit mei-ne See-le, Gott, zu
hart longs for streams of wa - ter as ms of wa - ter, O God, so my spir-it longs for

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

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

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, so longs for

mf cresc.

20 *p* 22 24 *a 2.*

20 *p* 22 *cresc.* 24 *f*

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

p *cresc.* *f*

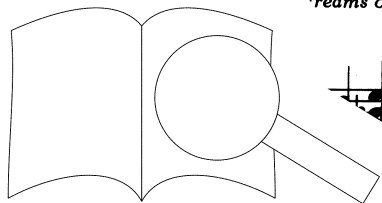
dir, so schreit meine See-le, Gott, zu dir. Wie der Hirsch nach frischem Was-
 thee, O God, so my spir-it longs for thee, as the hart for streams of wa-

p *cresc.* *f*

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

p *cresc.* *f*

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



PROBENPARTITUR

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

32 34 36

32 34

dir,
thee,

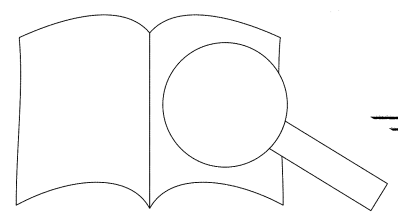
dir,
thee,

dir,
thee,

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

34 36

cresc. f



38 40 42

38 40 42

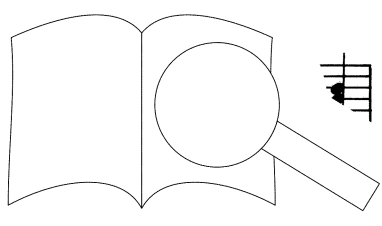
dir, Gott, zu dir, schreit meine See - le, Gott, zu
 thee, longs for thee, God, so my spir - it longs for

so schreit meine Gott, zu dir, zu dir,
 O God, so my longs for thee, for thee,

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

so schreit mei-ne
 so my

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



43 45 47

cresc.

cresc.

mf cresc.

43 47

p

dir, — zu dir, — so schreit mei- — zu dir, zu dir,
 thee, — for thee, — O 't, so — as — for thee, for thee,
cresc.

p

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

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

r, Gott, zu dir, — mei-ne See - — ne Seele zu
 chee, longs for thee, — so my spir - it longs — for

48 *f* *cresc.* 50 52

sempre cresc.

48 *cresc.* 52

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

dir, _____ zu
 thee, _____ for

cresc.

Gott, zu
 longs - for

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

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

so schreit mei-ne 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 lo

cresc. *f* *cresc.*

58 60 62

58 62

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

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

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

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

63 65 67

dimin. dimin. dimin.

63 67

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

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

schreit, wie
 longs, as ti

schreit,
 longs,

wie der Hirsch schreit nach fri-schem
 as the hart longs for streams of

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

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

schreit, wie
 longs, as ti

schreit,
 longs,

wie der Hirsch schreit nach fri-schem
 as the hart longs for streams of

coll' Organo

sf sf dimir

68 70 72 a 2

68 70 72

sc *f*

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

Was-ser, so sch-
 wa-ter, O sch-
 ee, so schreit mei-ne
 O God, so my

p *f*

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

f

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

74 76 78

74 76 78

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

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

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

le, Gott, zu dir, zu dir, so - - - le zu
 it longs for thee, for thee, it for

80 82 84

80 82 84

f sf
 dir, wie der Hirsch schreit nach fri-schem Wa-
 thee, as the hart longs for streams of wa-
 ter, O God, so my spir-it longs for thee.

f sf
 dir, wie der Hirsch schreit nach fri-schem Wa-
 thee, as the hart longs for streams of wa-
 ter, O God, so my spir-it longs for thee.

f sf
 wie der Hirsch schreit nach fri-schem Wa-
 as the hart longs for streams of wa-
 ter, O God, so my spir-it longs for thee.

f sf
 wie der Hirsch schreit nach fri-schem Wa-
 as the hart longs for streams of wa-
 ter, O God, so my spir-it longs for thee.

f sf
 wie der Hirsch schreit nach fri-schem Wa-
 as the hart longs for streams of wa-
 ter, O God, so my spir-it longs for thee.

2: Aria

Adagio

Oboe

Violino I

Violino II

Viola

Soprano solo

Violoncello

Contrabbasso

7 9 13

sf

cresc.

pp

pp

11 13

Mei-ne
For my

14 16 18 20

14 16 18 20

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

21 23 27

21 23 25 27

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

28 30 32

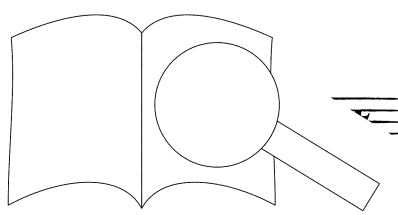
28 30 32

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

34 36 40

34 36 38 40

tes An-ge-sicht, Got-tes An-ge-sicht
 un eyes may see him, mine own eyes me



42 44 46

cresc.

pp cresc.

pp cresc.

42 44 46

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

cresc.

48 50 54

p. cresc.

p. cresc.

cresc.

48 52 54

tes An-ge-sicht schau e? Mei-ne
 own eyes may see him? my

cresc.

55 57 59 61

dimin. *cresc.*

p

55 57 59

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

pp

62 64 68

cresc. *dimin.* *p*

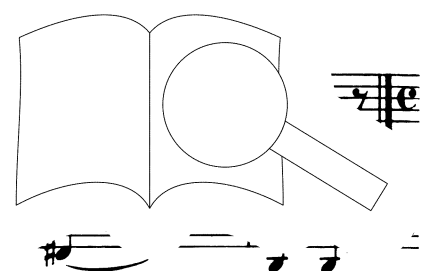
dimin. *p*

dimin.

62 66 68

dimin. *cresc.* *dimin.*

cresc.



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

3. Recitativo

3

Non troppo lento

3

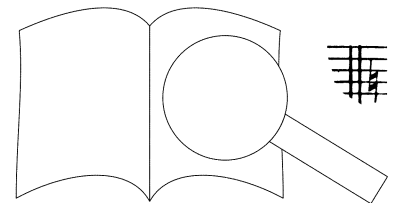
Mei-ne Trä-nen sind mei-ne Spei-se Tag und Nacht, weil man täg-lich zu mir sa-get, tä-
 And my tears have been all my food both day and night, while they dai-ly come and ask me, tä-

5

5 Lento

1 7

lenn ich dess' in - ne wer - de, so schüt - te ich mein He-
 These things I now re - mem - ber, as I pour out my



9 Allegro assai

11

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 solo

Soprano I

Soprano II

Alte

Violoncello

Contrabbasso

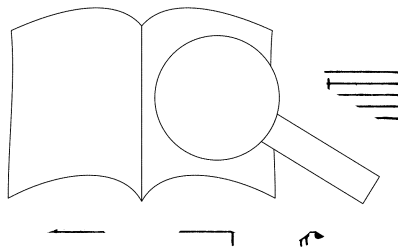
De
Ft.

gern hin - ge - hen mit dem Hau - fen
gone out glad - ly with the peo - ple,

pizz.

pizz.

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



Musical score for measures 12-14. The score consists of multiple staves. The top four staves are mostly empty, with some notes appearing in measures 13 and 14, marked with a piano (*p*) dynamic. The bottom two staves contain more active musical notation, including eighth and sixteenth notes, and rests.

Musical score for measures 12-14. The top two staves contain active musical notation with eighth and sixteenth notes. The bottom two staves contain bass clef notation with eighth and sixteenth notes.

12

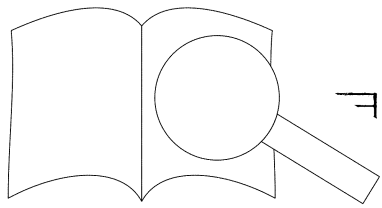
und mit ih - nen
and with them would

au

Got - - tes, mit Frohlok - ken
tem - - ple with re-joic - ing

Musical score for measures 12-14. The top two staves are empty. The bottom two staves contain bass clef notation with eighth and sixteenth notes.

Musical score for measures 12-14. The top two staves contain treble clef notation with eighth and sixteenth notes. The bottom two staves contain bass clef notation with eighth and sixteenth notes.



Musical score for measures 16-18, upper system. It consists of six staves. The top two staves are vocal lines with lyrics. The bottom four staves are instrumental accompaniment. The music is in a major key with a key signature of one sharp (F#).

Musical score for measures 16-18, lower system. It consists of four staves. The top two staves are vocal lines with lyrics. The bottom two staves are instrumental accompaniment. The music is in a major key with a key signature of one sharp (F#).

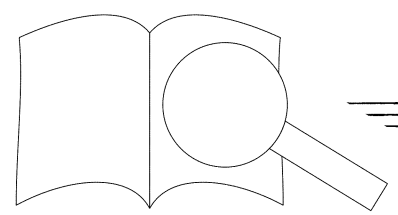
Musical score for measures 16-18, lower system with lyrics. It consists of two staves. The top staff is a vocal line with lyrics. The bottom staff is an instrumental accompaniment. The music is in a major key with a key signature of one sharp (F#).

16

und mit Dan - ken
and thanks-giv - ing, .od Got - - - - tes, mit Froh -
tem - - - - ple, with re -

Musical score for measures 16-18, lower system. It consists of four staves. The top two staves are vocal lines with lyrics. The bottom two staves are instrumental accompaniment. The music is in a major key with a key signature of one sharp (F#).

Musical score for measures 16-18, lower system. It consists of two staves. The top staff is a vocal line with lyrics. The bottom staff is an instrumental accompaniment. The music is in a major key with a key signature of one sharp (F#).



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

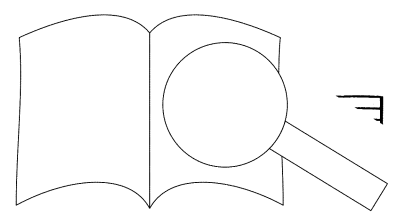
Musical score for measures 20-22. The score includes vocal lines and piano accompaniment. The piano part features a prominent bass line with a 'pizz.' (pizzicato) marking. The vocal lines include 'cresc.' and 'al' markings.

Musical score for measures 20-22, focusing on the piano accompaniment. It includes a 'pizz.' marking and 'cresc.' and 'al' markings.

Musical score for measures 20-22, focusing on the vocal lines with lyrics. The lyrics are: 'lok - ken und mit r hau - fen, die da fei - joic - ing and thanks - gemindert. Evaluation Copy - Quality may be reduced. Carus-Verlag 07' and 'peo - ple on the feast'. The score includes 'sf' (sforzando) and 'cresc.' markings.

Musical score for measures 20-22, focusing on the piano accompaniment. It includes 'cresc.' and 'al' markings.

Musical score for measures 20-22, focusing on the piano accompaniment. It includes 'cresc.' and 'al' markings.



Musical score for measures 24-26. The score consists of six staves. The first two staves are treble clefs, and the last four are bass clefs. The music is in a key with one sharp (F#) and a 3/4 time signature. Dynamics include piano (*p*) and piano-pizzicato (*pizz.*). The melody is primarily in the upper staves, with accompaniment in the lower staves.

Musical score for measures 24-26. The score consists of six staves. The first two staves are treble clefs, and the last four are bass clefs. The music is in a key with one sharp (F#) and a 3/4 time signature. Dynamics include piano (*p*) and piano-pizzicato (*pizz.*). The melody is primarily in the upper staves, with accompaniment in the lower staves.

24

ern. day. .d .n hin - ge - hen und mit
 day. .d .n out glad - ly, and with

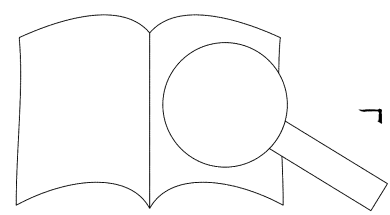
Musical score for measures 24-26. The score consists of six staves. The first two staves are treble clefs, and the last four are bass clefs. The music is in a key with one sharp (F#) and a 3/4 time signature. Dynamics include piano (*p*) and piano-pizzicato (*pizz.*). The melody is primarily in the upper staves, with accompaniment in the lower staves.

Musical score for measures 24-26. The score consists of six staves. The first two staves are treble clefs, and the last four are bass clefs. The music is in a key with one sharp (F#) and a 3/4 time signature. Dynamics include piano (*p*) and piano-pizzicato (*pizz.*). The melody is primarily in the upper staves, with accompaniment in the lower staves.

28 30 32

28 32

ih - nen wal - - le' Got - tes, mit ih - nen
 them would go - - u. un tem - ple, to God's own



38 *a tempo* 40 42

38 *a tempo* 40 42

Got - tes,
tem - ple,

Denn
For

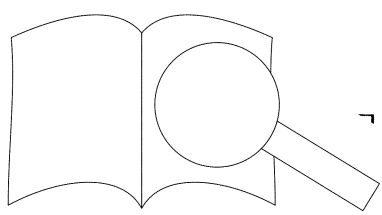
Den

d - te gern hin - ge - hen mit dem Hau - f
a have gone out glad - ly with the peo -

ge - hen mit dem Hau - fen und mit ih - nen
glad - ly with the peo - ple, and with them would

hin - ge - hen mit dem Hau - fen und mit ih - nen
out glad - ly with the peo - ple, and with them would

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



Musical score for measures 43-45. The score consists of seven staves. Measures 43-45 are marked with *cresc.* (crescendo). At the beginning of measure 45, the dynamics change to *p* (piano) on the fifth and sixth staves.

Musical score for measures 43-45. The score consists of three staves. Measures 43-45 are marked with *cresc.* (crescendo). At the beginning of measure 45, the dynamics change to *p* (piano) on the top staff.

Vocal line with lyrics in German and English. The lyrics are:

wal - len zum Ha - go up to God's

wal - ler go - tes,

Got - tes,

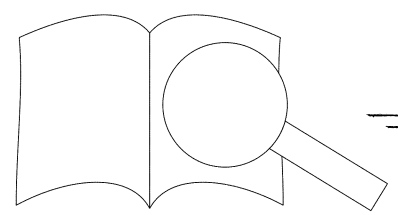
mit Frohlok - ken und mit Dan - ken

with re - joic - ing and thanks - giv - ing,

ple,

Musical score for measures 43-45. The score consists of two staves. Measures 43-45 are marked with *cresc.* (crescendo). At the beginning of measure 45, the dynamics change to *pizz.* (pizzicato) and *p* (piano) on the top staff.

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



51 53

cresc.

cresc. - al

51

Dan - ken un - ter dem H
 giv - ing, with all the

fei - - - - ern.
 feast day,

Dan - ken un
 giv - ing, with

on da the fei - - - - ern.
 the feast day,

Dan - ke
 giv -

- fen, die da fei - - - - ern.
 ple on the feast day,

dem Hau - fen, die da fei - - -
 the peo - ple on the feast

cresc.

arco *cresc. - al f*

55 57

p

p

p

p

p

p

p

p

p

p

55

Denn ich woll - te gern und gern mit ih - nen wal -
 for I would have gon ly, and with them would go -

Denn ich woll - hen und mit ih - nen wal -
 for I would ly, and with them would go -

Denn ich al - ge - hen und mit ih - nen wal -
 for out glad - ly, and with them would go -

gern hin - ge - hen und mi'
 have gone out glad - ly, and wi

pizz.

59 61 63

59 6 63 f

len zum Hau mit ih - nen wal
 up to God's tem - - - -

len zum Hat mit ih - nen wal
 up to God's tem - - - -

len zum . . . ot - tes, mit ih - nen wal
 up . . . tem - ple, to God's own tem - - - -

se Got - tes, mit
 own tem - ple, to

pizz. cresc. p

64 66 68

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. *fz* *dimin.*

cresc.

arco

p *a 2.*

64 68

len ple, - - tes, zum Hause Got - tes,

ple, - - ple, to God's own tem - ple,

len ple, - - wn Got - - tes, zum Hause Got - tes,

ple, - - ple, to God's own tem - ple,

len ple, Hau - se Got - - tes, zum Hause Got - tes,

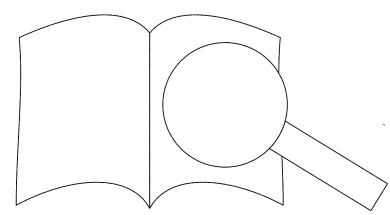
ple, God's own tem - - ple, to God's own tem - ple,

zum Hau - se Got - - tes, zur

to God's own tem - - ple, to

ar. esc. *f pizz.* *dimin.*

pizz. cresc. *f* *p*



70 72 74

70 74

tes.
ple.

zum Hau-se Got
to God's own tem

tes.
ple.

zum Hau-se Got
to God's own tem

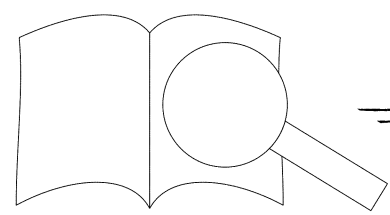
tes.
ple.

zum Hau-se Got
to God's own tem

tes.
ple.

PROBEPARTITUR

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



75 77 79

p *dimin.* *pp*

p *dimin.* *pp*

p *pp*

p *pp*

p

p

p

dimin.

dimin.

pizz.

pizz.

pizz.

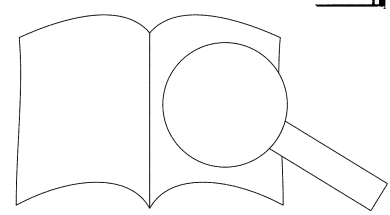
75 77 79

pizz.

f *dimin.*

pizz.

f *dimin.* *pp*



PROBEPARTITUR

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

4. Coro

Allegro maestoso assai

3

5

7

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

Soprano

Alto

Tenore

Bass

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

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

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

Violoncello
Contrabbasso

Più animato

9 11 13 15 17 19

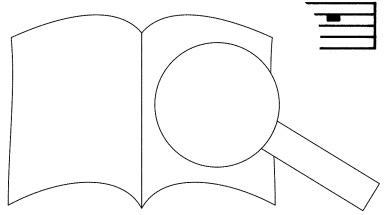
9 11 15 17 19

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

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

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

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



20 22 24 26 28 30

PROBEPARTITUR
Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

20 22 24 28 30

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

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

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

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

10

31 33 35 37 39 41

31 33 35 37 39 41

hilft mit sei-nem An-
help in his great maj-

hilft mit sei-nem A.
help in his gre

hilft m'
help

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,

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

ge-sicht.
j-es-ty,

coll' Organo

f

55 57 59 61 63 65

57 59 63 65

sei - nem An - ge
his great maj - ge

sei - nem An -
his great mr

sei - r
his

acht.
ty.

An - ge - sicht.
maj - es - ty.

coll' Organo

attaca subito

5. Recitativo

Recitativo

3 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

Mein Gott, be-trübt ist mei-ne See-le in
My God, how rest-less is my spir-it in

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

Recit.

5 a tempo

Recitativo

mpo

cresc.

fp

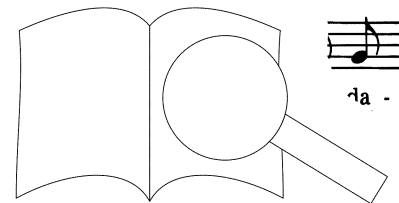
p

pp

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

1a -

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



9 Flauti 11 13

9 11 13

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 16 tr 18

pp pp pp

14 16 18

al - le dei - ne Was - ser - wo - gen und Wellen al - le dei - ne Was - ser - wo -
 all thy waves and all thy bil - lows rise up ar. all thy waves and all thy bil -

20 24

dimin. p

dimin

22 24

... n ü - ber mich. Mein Gott, — mein Gott, — be - tr
 pass o - ver me. My God, — my God, — how re

6. Quintetto

Allegro moderato

3

5

7

Flauto I

Flauto II

Violino I

Violino II

Viola

Soprano solo

Tenore I solo

Tenore II solo

Basso I solo

Basso II solo

Contra

Allegro moderato

3

Der Herr hat des Ta - ges ver -
By day shall the Lord still or -

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

Der Herr hat des Ta - ges ver -
By day shall the Lord still or -

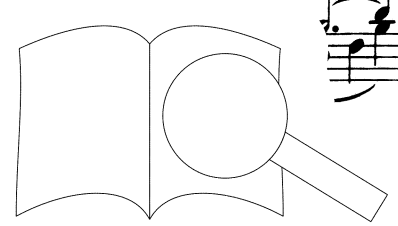
hei - ßen sei - ne Gü - te, und des Nachts sin - ge ich zu ihm und
tain his lov - ing - kind - ness, and by night I shall sing to him, and

Der Herr hat des Ta - ges ver -
By day shall the Lord still or -

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

der Ta - ges ver - heißen 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,

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



9 11 13 15 17

9 11 13

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

8 be - te 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

be - te zu dem Got - te ei - te 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

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

unis.

18 20 22 24 26

18 20 22 24

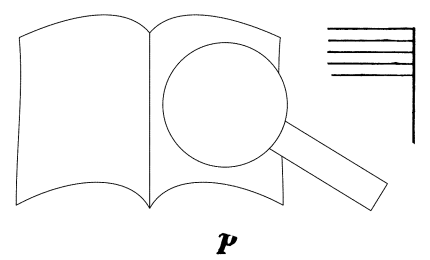
bens,
tion;

und des Nachts
and by night

Ta - ges ver - heißen sei - ne Gü - te, und ihm.
Lord still or - dain his lov - ing kind - ness, and c sh him,

Ta - ges ver - heißen sei - n - ge ich zu ihm.
Lord still or - dain his I shall sing to him,

Ta - ges ve des Nachts sin - ge ich zu ihm.
Lord still and by night I shall sing to him,



PROBENPARTITUR

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

Musical notation for the first system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical notation for the second system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical notation for the third system, including vocal line and piano accompaniment.

See-le in mir,
spir-it in me;

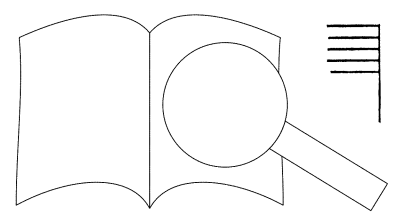
war - um hast du meiner ver-ges-sen?
O why, Lord, dost thou now for-get me?

War - um m'ra.
O why r th

hast du meiner ver-
Lord, dost thou now for-

Musical notation for the fourth system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical notation for the fifth system, including vocal line and piano accompaniment.



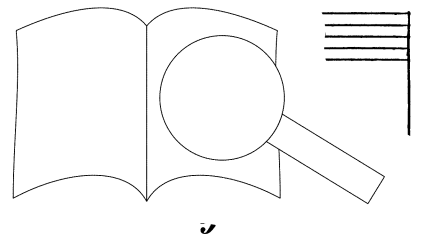
PROBEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

34 36 38 40

34 36 38

ges-sen? War - um, war - um? Wenn mein F
 get me? O why? O why? when my F

drängt,
 press,



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

41 43 45 47 49

41 43 45 49

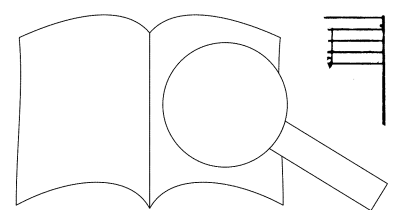
wenn mein Feind, wenn mein Feind mich drängt.
 when my foes, my foes oppress,

Der Herr hat des Tages verheißung, und des Nachts singe ich zu
 by day shall the Lord still ordain his loving-kindness, and by night I shall sing to

Der Herr hat seinen seine Güte, und des Nachts
 by day shall the Lord still ordain his loving-kindness, and by night

Der Herr hat seinen seine Güte, und des Nachts
 Lord still ordain his loving-kindness, and by night

Herr hat des Tages verheißung, und des Nachts
 day shall the Lord still ordain his loving-kindness, and by night



51 53 55 57 59

51 53 55 57 59

Mein Gott! Be-trübt ist m
 my God, how rest-less

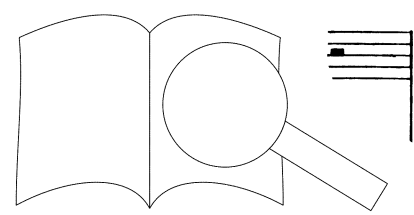
be-trübt ist meine
 how rest-less is my

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

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

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

singe ich zu ihm.
 I shall sing to him,



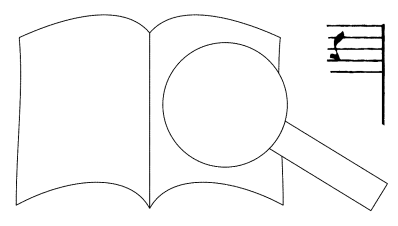
PROBEPARTITUR

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

60 62 64 66

60 62 64

See-le in mir, war - um hast du mei-ner ver-gessen? War - um muß ic' *rig-ig* in-Feind, wenn mein
spir-it in me, O why, Lord, dost thou now for-get me? O why must *ty-foes, my*



68 70 72 74 76

68 70 72 76

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

Ta-ges ver-hei-ßen sei-ne Gü-te,
the Lord still or-dain his lov-ing-kind-ness;

Der Herr hat des Ta-ges ver-hei-ßen sei-ne Gü-te,
by day shall the Lord still or-dain his lov-ing-kind-ness;

Der Herr hat des Ta-ges ver-hei-ßen sei-ne Gü-te,
by day shall the Lord still or-dain his lov-ing-kind-ness;

Der Herr hat des Ta-ges ver-hei-ßen sei-ne Gü-te,
by day shall the Lord still or-dain his lov-ing-kind-ness;

PROBEEPARTITUR

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

77 79 81 83 85

77 79 81 83

Mein Gott, be-trübt ist meine See-le, be-trübt ist in mir! War-

My God, how rest-less is my spir-it, how in me; o

und des Nachts sin-ge ich zu ihm und be-te mei-nes Le-

and by night I shall sing to him, and wor-ship one sal-va-

und des Nachts sin-ge ich zu ihm - te zu dem Gott des Le-

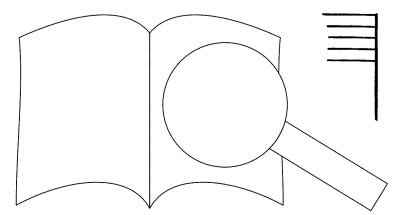
and by night I shall sing to him, - ship God, my one sal-va-

und des Nachts sin-ge ich zu ihm be-te zu dem Gott des Le-

and by night I shall sing to him wor-ship God, my one sal-va-

und des Nachts and be-te zu dem Got-

and by night' and wor-ship God, and wor-



88 90 92

p

p

p *sf* *p* *cresc.* *p* *crescendo*

sf *p* *sf* *p* *crescendo*

sf *p* *sf* *p*

86 88 90

cresc.

um hast du meiner ver-ges-sen? War - um muß ich so trau-rig gehn.
 why, Lord, dost thou now for-get me? O why must I go forth in grief,

mf *mf* *mf* *mf* *mf* *mf*

n. n. mich - op -

cresc.

bens, und be-te zu dem Got - te
 tion, and wor-ship God the Lord, my

bens, mei - nes
 tion, my sal -

cresc.

bens, und be-te zu dem G
 tion, and wor-ship God the Lo

Le - - - - - bens, mei - nes
 va - - - - - tion, my sal -

cresc.

bens, und
 tion, and

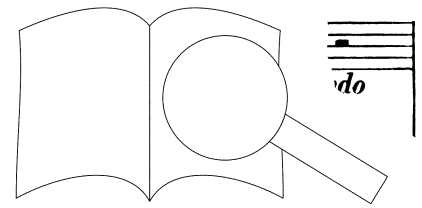
mei - nes Le - - - - - bens, mei - nes
 one sal - va - - - - - tion, my sal -

te, te
 ship, ..

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

sf *sf* *p*

sf *sf* *p*



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

93 95 97 99

93 95 97

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

Lebens. Der Herr hat des Tages verheißene Güte, und des
 va-tion, by day shall the Lord still ordain his loving-kindness, and des

Lebens. Der Herr hat des Tages verheißene Güte, und des
 va-tion, by day shall the Lord still ordain his loving-kindness, and des

Lebens. Der Herr hat des Tages verheißene Güte, und des
 va-tion, by day shall the Lord still ordain his loving-kindness, and des

Lebens. Der Herr hat des Tages verheißene Güte, und des
 va-tion, by day shall the Lord still ordain his loving-kindness, and des

101 103 105 107

101 103 105

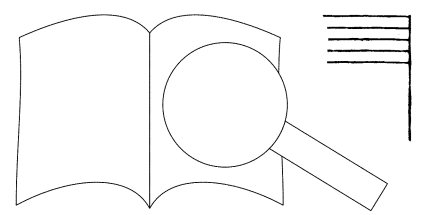
ges - sen? Mein Gott, be - trübt ist mei-ne See
 get me? My God, how rest-less is my spir

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

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 -

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

Nachts und be - te zu dem Got -
 night and wor-ship God, and wor -



PROBEPARTITUR

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

109 111 113 115 117

109 111 113 115 117

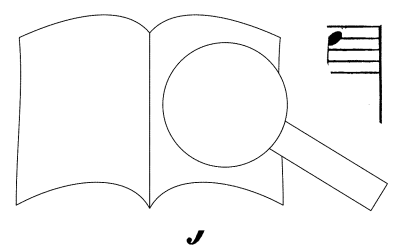
be - trübt ist mei-ne See - le in mir, ist m' mir, be -
 how rest - - - less is my spir - it in me, how in me, how

Le - bens, und b' mei-nes Le - bens,
 va - tion, and u my one sal - va - tion,

Le - bens, te, mei-nes Le - bens,
 va - tion, t. d. my one sal - va - tion,

Le - bens, e - te zu dem Got-te mei-nes Le - bens,
 va - tion, 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,



118 120 122 124 126

118 120 122 124

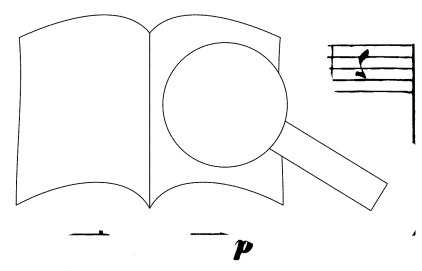
trübt ist mei - ne See - le in mir, be - trübt ist mei - ne See - le in mir,
 rest - less is my spir - it in me, how rest - less is my spir - it in me,

und des Nachts singe ich zu ihm, ur an - ge ich zu ihm,
 and by night I shall sing to him, an - ge ich zu ihm,

und des Nachts singe ich zu ihm, es ge ich zu ihm,
 and by night I shall sing to him, I shall sing to him,

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

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



PROBENPARTITUR • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

128 *poco ritard.* 130 *a tempo* 132 134 136

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

128 *poco ritard.* *a tempo* 130 132

mein Gott!
my God!

zu ihm, zu ihm.
to him, to him.

zu ihm, zu ihm.
to him, to him.

zu ihm,
to him,

zu ihm
to him

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

7. Schlußchor

Maestoso assai

3

5

7

Flauto I. II

Oboe I. II

Clarineti 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

Soprano

Alto

Tenore

Bass

Maestoso assai

5

7

Was be-
Why so

Was be-
Why so

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,

as 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.

Violoncello
Contrabbasso

Molto Allegro vivace 16

8 10 12 14

8 10 14

Coro

trübst du dich, mei-ne See - sor - row - ful, O my spir

trübst du dich, me: sor - row - ful, C

und bist so un - ru - hig in mir? and why are you rest-less in me?

und bist so un - ru - hig in mir? and why are you rest-less in me?

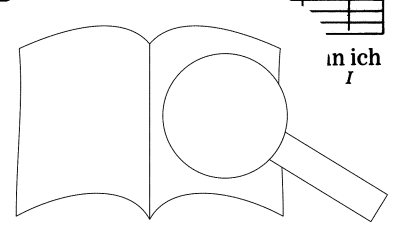
Har - re auf Gott, har - re auf Gott! Wait for the Lord, wait for the Lord,

Har - re auf Gott, har - re auf Gott! Denn ich Wait for the Lord, wait for the Lord, for I

Har - re auf Gott, har - re auf Gott! Denn ich Wait for the Lord, wait for the Lord, for I

Har - re au in ich Wait for the coll' Orgar

14 Molto Allegro vivace



26 28 30 32

26 28 30 32

Denn for
Denn ich we.
for I we.
wer - de
once

och
gemindert
I shall
him noch
I shall

en.
him,
him,
dan - ken,
praise him,

denn ich wer - de ihm noch
for I once a - gain shall

Har - re auf
wait for the

denn ich wer - de ihm noch
for I once a - gain shall

praise

Denn ich wer - de ihm noc
for I once a - gain shal

33 35 37 39

33 35 39

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

re auf Gott, har - re auf Gott! Denn
 it for the Lord, wait for the Lord, for

più f

41 43 45 47 **Poco più animato**

41 43 **Poco più animato**

dan - ken, daß er hil - fe und mein Gott ist.
 praise him, for h cōn - te - nance and my God.

dan - ken, daß gesichts Hil - fe und mein Gott ist.
 praise him, for of my cōn - te - nance and my God.

dan - k nes An - gesichts Hil - fe und mein Gott ist. Preis sei dem
 praise k the help of my cōn - te - nance and my God. Praised be the

noch dan - ken, daß er mein Gott
 shall praise him, for he is my

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

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

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

57 59 61 63

57 59 63

els, von n^r
God, from

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

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

E
ev

n an bis in E - wig - keit!
his time and for ev - er - more,

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

65 67 69 71

Basso

65 67 71

els, von nun an bis in
God, from this time and for-

keit, more, wig-keit, er-more,

keit, more, ewig-keit, ev-er-more, in E-wig-keit, von from
for eu-er-more, er-more, from

Gott in bis in E-wig-keit, in E-wig-keit,
Is time and for ev-er-more, for eu-er-more,

Preis sei dem Herrn, dem Gott
Praised be the Lord, all Is -

coll' Organo

1 bis in
e and for

73 75 77 79

vc
fro

nun an bis in E
this time and for

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

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

eu - - - - wig - keit, in E - - - - wigkeit, von
er - more, for eu - - - - er - more, from

re, von nun an, in
from this time, for

PROBEPARTITUR • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

80 82 84 86

80 82 84 86

Preis sei dem Herrn,
praised be the Lord,

nun
thi

ra

Original evtl. gemindert

von nun an bis in E - - - -
from this time and for ev - - - -

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

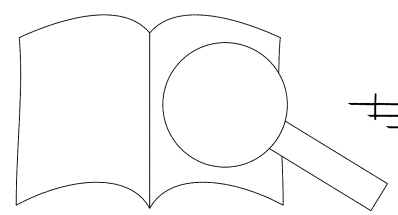
E - wig - keit, in E - wigkeit, von nun an bis in E - -
ev - er - more, for ev - ermore, from this time and for ev - -

for E - - - - - wigkeit!
ev - - - - - er-more,

PROBEPARTITUR

Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert



87 89 91 93

87 89 93

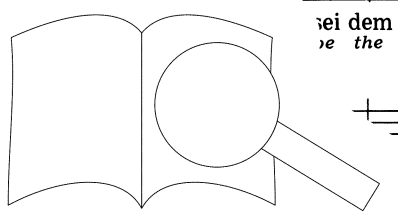
- wig-keit, von nun in - wig-keit!
 - er-more, from this - er-more,

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

von nun an! Preis sei dem Herrn, dem Gott Is-ra-
 from this time, praised be the Lord, all Is-ra-el's

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

sei dem Herrn, dem Herrn, dem
 ed be the Lord, the Lord, all
 Preis sei dem Herrn, dem Herrn,
 praised be the Lord, the Lord,
 el- .or E - - - wig-keit!
 .or ev - - - er - more, Preis sei dem Herrn,
 praised be the Lord,
 an bis in E - - - wig-keit!
 is time and for ev - - - er - more, sei dem
 ve the



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

102

104

106

108

102

104

108

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

110 112 114 116 118

f *a 2.* *sempre più f*

a 2.

a 3.

f *sempre più f* *sempre più f* *sempre più f*

110 112 116 118

nun an bis in
this time and fo

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

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

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

f *sempre più f* *sempre più f* *sempre più f*

oll' *f* *sempre più f* *sempre più f* *sempre più f*

sei dem
be the

120 122 126 128

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

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

Herr
Lor on nun an bis in E - wig - keit,
rom this time and for ev - er - more, in E - wig - keit, dem Gott

all els, von nun in E-wigkeit!
s God, from this for ev-er-more, Preis s
praised b - ra -
- el's

136 138 140 142

136 140 142

E
eu

E
eu

E
e

g - keit,
er - more,

von nun an in E
from this time for eu

keit!
- more,

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

wig - keit,
er - more, in
for

143 145 147 149

Basso. *Allo* *Ter*

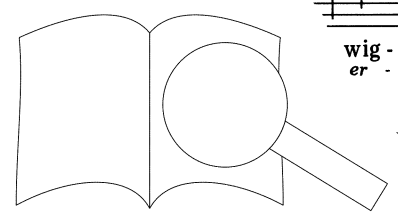
143 149

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

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

is sei dem Herrn, dem Gott Is - ra - els, von nun an
 raised be the Lord, all Is - ra - el's God, from this tim wig -
 er -

coll' Organo



151 153 155 157 159

151 153 157 159

Gott, dem Gott Is - ra -
 Lord, all Is - ra - el's

re - am Herrn in E -
 p the Lord for eu -

wig - keit!
 er - more

Preis sei dem Herrn in E - wig - keit, in E -
 praised be the Lord for eu - er - more, for eu -

els, d-
 God,

ra - els!
 ra - el's God,

Preis sei dem Herrn in E
 praised be the Lord for eu

161 163 165 167 169

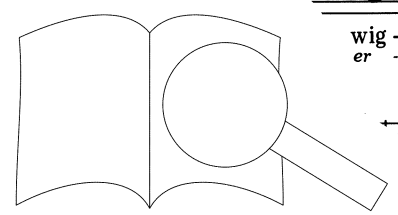
161 163 167 169

- wig-keit! er-more, Pre. dem Gott Is-ra-els, in E - - - wig-
 - wig-keit! er-more Is-ra-el's God, for ev - - - er -

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

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

Preis sei dem Herrn, dem Gott Is-ra-els, von wig-
 praised be the Lord, all Is-ra-el's God, from er -



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

170 172 174 176 178

170 172 176 178

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

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

wig - er -

187 191 193 195

187 189 193 195

keit, von nun keit, in E - wig - keit!
 more, from this more, for ev - er - er - more.

keit, VC keit, in E - wig - keit, in E - wig - keit!
 more, fron. ev - er - more, for ev - er - er - more.

keit, n bis in E - wig - keit, in E - wig - keit!
 more. and for ev - er - more, for ev - er - er - more.

n an bis in E - wig - keit, in E - wig - keit!
 this time and for ev - er - more, for ev - er - er - 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^oMus.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 Zweittext 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 eine Datierung dieser Ausgabe auf 1838 nahelegt.³ Der Briefwechsel Mendelssohns mit dem Verlag Breitkopf & Härtel in Leipzig erlaubt es, die Herstellung des Aufführungsmaterials zu rekonstruieren:⁴

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

29.3.: Mendelssohn gibt das Manuskript von Partitur, Klavierauszug, Chor- und Orchesterstimmen an der Verlag Breitkopf & Härtel.

Vor dem 11.6.: Mendelssohn hat den gestochenen Klavierauszug zur Korrektur erhalten.

21.6.: Mendelssohn erhält ein zweites Korrektorexemplar des Klavierauszugs; das 1. Exemplar hatte er dem Londoner Musikverleger Novelle gegeben, damit dieser einen englischen Zweittext beschaffen konnte.

10.8.: Die gestochenen Singstimmen treffen bei Mendelssohn ein, der sie am 11.8. korrigiert 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 Aufführungsmaterial 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 „einigemal ... 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>poco più Animato</i> |

Mendelssohns Vertonung des 42. Psalms ist etappenweise entstanden. Ursprünglich umfaßte die Komposition nur den Eingangschor, die Sopranarie (Nr. 2) *Meine Seele dürstet nach Gott* und das Quintett (Nr. 6) *Der Herr hat des Tages verheißen seine Güte*. Diese Sätze entstanden während seiner Hochzeitsreise, wie dies der Schlußvermerk für den ersten Satz zu erkennen gibt: *Freiburg, d. 30. April 1837*. Die anderen Sätze sind später während zweier Arbeitsphasen in Leipzig entstanden. In der ersten schrieb Mendelssohn den abschließenden 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 Partiturautograph 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.