

# Felix Mendelssohn Bartholdy

Der 95. Psalm op. 46

MWV A 16

---

per Soli SST, Coro SATB  
2 Flauti, 2 Oboi, 2 Clarinetti, 2 Fagotti  
2 Corni, 2 Trombe, 3 Tromboni, Timpani  
2 Violini, Viola, Violoncello  
Contrbasso, Organo

herausgegeben von / edited by  
R. Larry Todd

Stuttgarter Mendelssohn-Ausgaben  
Urtext

Partitur / Full score

---

## Inhalt

Vorwort / Foreword / Avant-propos	II
Kritischer Bericht	VIII
Nr. 1 Coro (e Tenore solo) Kommt, laßt uns anbeten	1
Nr. 2 Coro (e Soprano solo) Kommet herzu, laßt uns dem Herrn frohlocken	24
Nr. 3 Duetto (Soprano I e II solo) Denn in seiner Hand ist, was die Erde bringt	61
Nr. 4 Coro (e Tenore solo) Denn sein ist das Meer	72
Nr. 5 Coro (e Tenore solo) Heute, so ihr seine Stimme höret	86

Diese Werk ist mit dem Kammerchor Stuttgart unter der Leitung von Frieder Bernius auf CD eingespielt (Carus 83.217).

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:  
Partitur (Carus 40.073), Studienpartitur (Carus 40.073/07),  
Klavierauszug (Carus 40.073/03),  
Chorpartitur (Carus 40.073/05),  
komplettes Orchestermaterial (Carus 40.073/19).

The following performance material is available for this work:  
full score (Carus 40.073), study score (Carus 40.073/07),  
vocal score (Carus 40.073/03),  
choral score (Carus 40.073/05),  
complete orchestral material (Carus 40.073/19).

## Vorwort

Die Beschäftigung mit Psalmen inspirierte Mendelssohn während seines gesamten kompositorischen Schaffens, beginnend mit Psalm 66 für Frauen-Doppelchor – im Alter von 13 Jahren (1822) entstanden – bis zu der meisterhaften Komposition ausgewählter Verse aus Psalm 91 (*Denn er hat seinen Engeln befohlen*) für Doppelchor und Orchester im *Elias* (1846). Mendelssohns Beschäftigung mit der Psalmvertonung erreichte zwischen 1830 und 1843 ihren Höhepunkt in einer Serie von fünf größeren Werken, die vielfältige Solo-, Chor- und Orchesterbesetzungen erfordern. Der erste dieser Serie, der 115. Psalm op. 31, erschien 1835<sup>1</sup>; ihm folgten kurz aufeinander die Psalmen 42 (op. 42, 1838), 95 (op. 46, 1842), 114 (op. 51, 1841) und 98 (op. 91, komponiert 1843, aber erst posthum im Jahre 1851 veröffentlicht). Als eine Art von Zwitter aus einer Bachkantate und einem Oratorium Händels haben diese Psalm-Kompositionen eine Gattung religiöser Musik geschaffen, die während des 19. Jahrhunderts zu hoher Wertschätzung gelangte (es ist bedauerlich, daß sie heute zu den nur selten aufgeführten Werken aus Mendelssohns Kirchenmusik gehören). Robert Schumann, der den Komponisten des *Paulus* in einer Besprechung als die „Vorrede einer schönen Zukunft“ gepriesen hatte,<sup>2</sup> bewertete Psalm 42 begeistert als dasjenige Werk, mit dem Mendelssohn die „höchste Stufe, die er als Kirchenkomponist, ja die die neuere Kirchenmusik überhaupt erreicht hat.“<sup>3</sup>

Der vorliegende Band bietet eine Neuausgabe des 95. Psalms op. 46, der am 3. Juli 1841 vollendet wurde und den Mendelssohn selbst offenbar für den bedeutendsten seiner großen Psalm-Kompositionen hielt.<sup>4</sup> Die vertrackte Entstehungsgeschichte dieses Werkes wurde nie völlig geklärt; wir geben hier nur eine Skizze seiner Entstehung.

Mendelssohn beendete die erste Fassung des Psalms am 6. April 1838 in Leipzig. Kurze Hinweise auf die Vollen- dung des Psalms finden sich in Briefen Mendelssohns an Ferdinand Hiller (14. April und 15. Juli 1838<sup>5</sup>); in einem Brief an Ignaz Moscheles (26. Juni 1838) lesen wir von Plä- nen Mendelssohns und seiner Schwester Fanny zu einer internen Aufführung in Berlin.<sup>6</sup> Gegen Ende des Jahres hatte Mendelssohn an die Veröffentlichung des Werks ge- dacht: am 22. Dezember bot er es Friedrich Kistner an. Der Musikverleger antwortete begeistert, er würde gerne noch zehn weitere Psalmen übernehmen und fügte hinzu: „Ich bin unersättlich“.<sup>7</sup>

<sup>1</sup> Ursprünglich 1830 nach dem Vulgata-Text *Non nobis Domine* komponiert; für die erste Ausgabe des Werkes von 1835 schrieb Mendelssohn selbst die deutsche Übersetzung *Nicht unserm Namen, Herr*.

<sup>2</sup> *Neue Zeitschrift für Musik* 7 (1837), S. 75.

<sup>3</sup> *NZfM* 8 (1838), S. 107.

<sup>4</sup> Siehe den Brief vom 15. Juli 1841 an Karl Klingemann. *Felix Mendelssohn Bartholdys Briefwechsel mit Legationsrat Karl Klingemann in London*, Essen 1909, S. 265.

<sup>5</sup> Ferdinand Hiller, *Felix Mendelssohn Bartholdy, Briefe und Erinnerungen*, Köln 1874, S. 105, 111.

<sup>6</sup> *Letters of Felix Mendelssohn to Ignaz and Charlotte Moscheles*, herausgegeben von Felix Moscheles, Boston 1888, S. 167.

<sup>7</sup> Felix Mendelssohn Bartholdy, *Briefe an deutsche Verleger*, herausgegeben von R. Elvers, Berlin 1968, S. 303.

Die Uraufführung des Psalms fand am 21. Februar 1839 in einem Wohltätigkeitskonzert statt, das Mendelssohn im Leipziger Gewandhaus dirigierte. Das Programm enthielt außerdem eine neue Ouvertüre von Ferdinand Hiller, ein Capriccio für Klavier und Orchester des englischen Pianisten William Sterndale Bennett, ein Konzertstück für Violine und Orchester von Hubert Ries und im zweiten Teil Beethovens Neunte Symphonie.<sup>8</sup> Der Rezensent der *Allgemeinen musikalischen Zeitung* lobte Mendelssohns Psalm wegen seiner „reinen, innigen Frömmigkeit“ und „geistvollen Auffassung des Textes“.<sup>9</sup> Trotz dieses Erfolgs begann Mendelssohn bald, das Werk zu überarbeiten. Am 11. April beendete er eine neue Fassung des fünften, sechsten und der ersten Hälfte des siebten Verses für Chor und Orchester.<sup>10</sup>

Mendelssohn beabsichtigte immer noch, den Psalm zu veröffentlichen; am 16. April übertrug er Kistner die deutschen Rechte.<sup>11</sup> Dann begann der ermüdende Prozeß der Überwachung seiner Drucklegung. Schon am 17. Juni erhielt Mendelssohn von Kistner Chorstimmen und eine Partitur, und sofort begann er, mit einem kleinen Chor zu proben.<sup>12</sup> Bald darauf stellten sich beim Komponisten ernsthafte Zweifel an dem Werk ein. Am 14. Juli unterrichtete er Kistner, daß ihm der Psalm nicht gefiele: er verglich sein Verhältnis zu dem Psalm mit Penelopes Weberei und dem Turmbau von Babylon<sup>13</sup> und bestimmte, daß einige Änderungen notwendig seien. Zu welchem genauen Zeitpunkt er jedoch eine größere Durchsicht des Werkes vornahm, ist unklar. Eine Reihe von Skizzen (siehe Kritischer Bericht) belegen, daß Mendelssohn sich in der Folgezeit intensiv mit dem Werk beschäftigte. Wann sie angefertigt wurden, ist nicht bekannt, wahrscheinlich im Juli des Jahres 1839, als Mendelssohn sich entschloß, den Psalm neu zu komponieren, und im Juli 1841, als er das Werk schließlich in seiner endgültigen Fassung abschließen konnte.

Über die weitere Arbeit an dem Psalm 95 finden sich nur wenige Hinweise in Mendelssohns Briefwechsel zwischen 1839 und 1841; ihr Fehlen könnte besagen, daß er gegen Ende des Jahres 1839 den Psalm beiseitelegte, um sich anderen Werken zuzuwenden, unter anderem dem 114. Psalm op. 51, und 1840 der zweiten Symphonie (*Lobgesang* op. 52). Danach kehrte Mendelssohn irgendwann im Jahre 1841 zu Psalm 95 zurück und fuhr fort, ihn umzuarbeiten, bis er die Letztfassung am 3. Juli vollendete.<sup>14</sup> Am 15. Juli schrieb er Klingemann, dem er das Werk in einer früheren Fassung im vorhergehenden Herbst in London vorgespielt hatte, und teilte ihm mit, daß der Psalm gänzlich neu geschrieben sei.<sup>15</sup> Am 7. August war der Klavierauszug der endgültigen Fassung fertig, und Mendelssohn schickte ihn zusammen mit der Partitur an Kistner. Als Buße für die ungehörige Verzögerung bot er humorvoll einen dreistimmigen Kanon über den Text „Pater, peccavi“.<sup>16</sup>

Die Erstaufführung der endgültigen Fassung fand am 29. November 1841 im Gewandhaus statt, als Mendelssohn ein Wohltätigkeitskonzert für den Pensionsfond des Orchesters dirigierte.<sup>17</sup> Das Werk erschien zu Beginn des Jahres 1842 bei Kistner in Leipzig und bei Novello in London<sup>18</sup>; es erhielt volle Zustimmung in der *Allgemeinen mu-*

*sikalischen Zeitung*, wo C. F. Becker es ausführlich rezensierte. In der *Neuen Zeitschrift für Musik* erschien eine kurze Notiz, mit „H.G.“ gezeichnet.<sup>19</sup>

Der Text des Psalms 95 war für Mendelssohn eine Herausforderung: Seine elf Verse gliedern sich in zwei ungleiche Teile von gegensätzlichem Charakter.<sup>20</sup> Der erste Teil (die Verse 1 bis 7, erste Hälfte) ist ein froher Aufruf, den Herrn anzubeten und seine Allmacht zu preisen, der zweite Teil (Vers 7, zweite Hälfte, bis 11) dagegen eine ernste Warnung davor, das Wort des Herrn zu mißachten und damit seinen Zorn zu erregen. Den Psalm prägt also ein scharfer Kontrast zwischen dem feierlichen Ton des ersten Verses, „Kommet herzu, laßt uns dem Herrn frohlocken und jauchzen dem Hort unsers Heils“ und der Mahnung des 11. Verses, „da ich schwur in meinem Zorn: sie sollen nicht zu meiner Ruhe kommen.“

Mendelssohn entschied sich, diesen textlichen Gegensatz in der tonartlichen Anlage seiner Komposition aufzunehmen und sie um die Tonarten Es-Dur und g-Moll zu gruppieren. Der Hauptteil des Werkes verwendet nur den ersten Teil des Psalms (Vers 1–7). Dieser Teil besteht aus vier Sätzen, die einen Tonartenkreis durchschreiten, der bei Es-Dur beginnt und bei Es-Dur endet: Es-C (c)-As-Es. Am Ende des vierten Satzes moduliert dann ein Orchesterzweischenspiel nach g-Moll, der Tonart des fünften abschließenden Satzes, und bereitet so den zweiten Teil des Psalms (Vers 7–11) vor. Die Mediante (Es-g) und der Gegensatz zwischen Dur und Moll sind zwei Mittel, mit denen Mendelssohn die Gliederung des Textes betont.

Um jedoch das deutliche emotionale Abfallen des Schlußes gegenüber dem Anfang – das C. F. Becker als „Herabsinken des Ganzen“ bezeichnete<sup>21</sup> – in seiner Bedeutung abzuschwächen und um dem ersten Teil einen starken inneren Zusammenhalt zu geben, änderte Mendelssohn die Anordnung der Verse. So beginnt der einleitende Chorsatz nicht mit dem Lobpreis, sondern mit dem eher ehrerbiet-

<sup>8</sup> A. Dörffel, *Geschichte der Gewandhausconcerte zu Leipzig*, Leipzig 1884, Reprint 1972, S. 185.

<sup>9</sup> *AmZ* 41 (1839), S. 176.

<sup>10</sup> Ein Faksimile des Autographs in: F. Blume, *Protestant Church Music*, New York 1974, S. 374.

<sup>11</sup> Elvers, *Briefe*, S. 305.

<sup>12</sup> *Ibid.*, S. 305f.

<sup>13</sup> *Ibid.*, S. 309: „Ich komme Ihnen mit diesem Psalm wohl vor wie Penelope mit ihrer Weberei, oder wie der Baumeister vom Babylonischen Turm gar – aber ich kann mir nicht helfen.“

<sup>14</sup> Mendelssohn-Nachlaß, Band 35, aufbewahrt in der Biblioteka Jagiellońska Kraków (PL-Kj).

<sup>15</sup> Klingemann, S. 265: „Dann habe ich den Psalm, welchen ich Dir im vorigen Herbst vorspielte, und von dem nur ein Stück mir ans Herz gewachsen war, ganz neu gemacht, bis auf das eine Stück; also 4 frische dazu. Ich glaube fest, er ist der beste von den 4 Psalmen geworden...“

<sup>16</sup> Elvers, *Briefe*, S. 311. Das Autograph des Klavierauszuges wird im Mendelssohn-Archiv in Berlin (D-B) aufbewahrt.

<sup>17</sup> Siehe *AmZ* 43 (1841), S. 1014–1015, und Dörffel, S. 189.

<sup>18</sup> Weitere Einzelheiten zur Geschichte der Publikation bei: Elvers, *Briefe*, S. 311–316.

<sup>19</sup> *AmZ* 44 (1842), S. 1–7, S. 33–37; *NZfM* 19 (1843), S. 175.

<sup>20</sup> Siehe ferner *AmZ* 44 (1842), S. 1–2 und R. Werner, *Felix Mendelssohn Bartholdy als Kirchenmusiker*, Frankfurt 1930, S. 84.

<sup>21</sup> *AmZ* 44 (1842), S. 2.

gen Ton des sechsten und siebten Verses („Kommt, laßt uns anbeten und knieen und niederfallen vor dem Herrn“). Der zweite Satz, ein lebhaftes Allegro für Chor, verwendet als Text den ersten bis dritten Vers; der dritte Satz, ein Duett für zwei Soprane mit dem Text des vierten Verses, ruft den eingangs erklingenden Text des sechsten Verses ins Gedächtnis zurück. Im vierten Satz, wiederum für Chor, folgen die Verse 5 bis 7<sup>1</sup> dann in der richtigen Reihenfolge; Mendelssohn zitiert dabei die Musik des ersten Satzes. Hierdurch erhält der erste Teil des Psalms eine textlich und musikalisch abgerundete Form. Die feierlichen Eröffnungsverse des Psalms bilden so den Höhepunkt des ersten Teils. Dieser dramatische Aufbau erhält im fünften Satz durch den ernsten, verhaltenen Charakter des zweiten Teils des Psalms ein Gegengewicht.

Mendelssohn entfaltet in seiner Partitur eine reiche Palette von Ausdrucksmitteln: vielfältige Besetzungswechsel zwischen Solo und Chor, imitierende Polyphonie, Kanon, Fuge und schließlich responsorialer Gesang (im ersten und vierten Satz des Psalms).<sup>22</sup> Im ersten Satz wird vom Orchester ein erhabenes, fallendes Thema eingeführt, das vom Solotenor-als „Kantor“ – weitergeführt wird, bis es vom Chor – der „Gemeinde“ – aufgenommen und verarbeitet wird; der Solotenor schließt den Satz ab. In dem erhebenden zweiten Satz setzt Mendelssohn zu Beginn in der kurzen Andante-Introduktion erstmals Trompeten, Posaunen und Pauken ein. Eine majestätisch punktierte Figur zu „Kommet herzu“, zuerst vom Solosopran vorgetragen, prägt den nachfolgenden Allegro-Chor. Das Thema erscheint in imitierender Polyphonie in allen vier Stimmen und wird von Bläsern und Streichern mit Akkordwiederholungen in punktierten Rhythmen bekräftigt. Zwei neue imitierende Themen werden eingeführt bei „und jauchzen dem Hort unsers Heils“ (Takt 31f.) und „laßt uns mit Danken vor sein Angesicht kommen“ (Takt 52f.). Dann aber weicht der jubelnde Chorschluß einem zweistimmigen Oktavkanon in c-Moll für geteilten Chor mit akkordischer Begleitung der Streicher. Die Verwendung strenger Imitation spiegelt einerseits Mendelssohns bleibendes Interesse am Kontrapunkt und an der Musik J. S. Bachs, zum andern drückt an dieser Stelle der Kanon im Sinne der Kompositionstradition auch die Herrschaft Gottes aus: „Denn der Herr ist ein großer Gott und ein großer König über alle Götter“.

Der liebevolle dritte Satz ist ein Duett für zwei Soprane in dreiteiliger ABA-Form. Im B-Teil (Takt 28–44) fügt Mendelssohn kurze Andeutungen auf den sechsten und siebten Vers hinzu. Der nächste Chorsatz beginnt als voll durchgeführte Fuge über ein weiträumiges Thema mit dem Text „Denn sein ist das Meer“. Das Orchester stützt den majestätischen Kontrapunkt mit einer in Achteln gehaltenen pochenden Tremolobegleitung. In Takt 63 führt der Tenor-Kantor die Musik und den responsorialen Stil des ersten Satzes wieder ein; das Orchester beendet den Satz mit dem Übergang nach g-Moll. Für das Finale (5. Satz) wählte Mendelssohn eine besonders dunkle Instrumentierung: geteilte Bratschen, oktavverdoppelt durch die Fagotte, um den klagenden Ausdruck der Melodie in g-Moll zu verstärken. Wenn der Solotenor mit dieser

Melodie beginnt („Heute, so ihr seine Stimme höret, so verstocket euer Herz nicht“), führt Mendelssohn mehrere übermäßige Dreiklänge ein, die der Musik einen sehnsuchtsvollen, dissonanten Charakter verleihen (Takt 25, 28, 39). Nach dem Hinweis auf die Versuchung des Herrn zu Massa und Meriba (2. Mose 17,7) geht der Text zur direkten Rede Gottes über. Hier steigert Mendelssohn allmählich den Ausdruck (Takt 46ff. „mit immer wachsendem Feuer und Pathos vorzutragen“) und führt die Musik zum Höhepunkt in einem dramatischen Rezitativ zu den Worten „da ich schwur in meinem Zorn: sie sollen nicht zu meiner Ruhe kommen!“ Dieser Teil wird in verkürzter Form wiederholt, wobei sich Chorsopran und -alt mit dem Solotenor vereinen. Schließlich tritt der volle Chor ein (Takt 125ff.), begleitet fast bis zum Ende mit gleichmäßig fließenden Triolen der Streicher. Der Höhepunkt des Satzes liegt in den Takten 167 und 168, wo eine Reihe von sich auftürmenden verminderten Septakkorden im Fortissimo zu einer Kadenz nach g-Moll führen. Nach einem kurzen abschließenden Solo des Tenors wird diese Kadenz im gehauchten Pianissimo wiederholt, ein Effekt, den C. F. Becker mit Sphärenmusik verglichen hat.<sup>23</sup>

Der Herausgeber dankt der Biblioteka Jagiellońska und der Staatsbibliothek Berlin – Preußischer Kulturbesitz für ihre Unterstützung bei der Bereitstellung von Kopien der Quellen und für die Publikationserlaubnis.

Durham, NC/USA, im Mai 1988  
Übersetzung: Willi Schulze

R. Larry Todd

<sup>22</sup> Von Mendelssohn auch verwendet in *Der 98. Psalm* op. 91 (Neuausgabe im Carus-Verlag Stuttgart 1990).

<sup>23</sup> *AmZ* 44 (1842), S. 37.

## Foreword (abridged)

The setting of psalms inspired Mendelssohn throughout his compositional career, from the youthful version of Psalm 66 for double female chorus (1822) to the masterly setting of selected verses from Psalm 91 ("Denn er hat seinen Engeln befohlen") for double chorus and orchestra in *Elijah* (1846). Between 1830 and 1843 Mendelssohn's psalm composition culminated in a series of five major works, which required a variety of solo, choral, and orchestral forces. The first of these, Psalm 115, op. 31, appeared in 1835,<sup>1</sup> and was followed in quick succession by Psalms 42, op. 42 (1838), 95, op. 46 (1842), 114, op. 51 (1841), and 98, op. 91 (composed in 1843, but published only posthumously in 1851). Rather like a hybrid of the Bachian cantata and Handelian oratorio, these psalm settings established a genre of sacred music that came to be highly prized during the nineteenth century (regrettably, today they remain among the least performed of Mendelssohn's sacred music). Robert Schumann, who had already praised the composer of *St. Paul* as "die Vorrede einer schönen Zukunft" ("the herald of a fair future"),<sup>2</sup> reviewed Psalm 42 enthusiastically as the work in which Mendelssohn had attained the "höchste Stufe, die er als Kirchencomponist, die die neuere Kirchenmusik überhaupt erreicht hat" ("highest degree, which he as a church composer, indeed which the newer church music has achieved").<sup>3</sup>

The present volume offers a new edition of Psalm 95, op. 46, completed on July 3, 1841, which Mendelssohn himself evidently esteemed the most highly of all his major psalm settings.<sup>4</sup> The tangled chronology of this work has never been fully unravelled; in the German Vorwort we provide a sketch of its creation. An overview of its principal manuscript and printed sources is given in the Kritischer Bericht. The text of Psalm 95 presented Mendelssohn with a special challenge: its eleven verses divide into two uneven parts of strikingly different character.<sup>5</sup> The first part (verses 1–7, first half) is a joyous call to worship the Lord and praise His omnipotence. The second part (verses 7, second half–11) is a stern warning not to disregard the voice of the Lord and arouse his wrath. The Psalm thus describes a sharp contrast between the celebratory tone of the first verse, "Kommet herzu, laßt uns dem Herrn frohlocken und jauchzen dem Hort unsers Heils," and the admonishing tone of the eleventh verse, which contains the Lord's oath, "Da ich schwur in meinem Zorn: sie sollen nicht zu meiner Ruhe kommen."

Mendelssohn chose to represent this textual division by the tonal plan of his composition, which is organized around a pairing of two tonalities, E flat major and G minor. The main portion of the work uses the first part of the Psalm (verses 1–7). This part is set in four movements that progress through a complete cycle of keys beginning and ending in E flat: E flat-C (c)-A flat-E flat. At the end of the fourth movement, an orchestral transition effects a modulation to G minor, the key of the fifth, concluding movement devoted to the second part of the psalm (verses 7–11). The use of the mediant relationship (E flat-g) and the contrast between major and minor modes are two musical

means by which Mendelssohn underscored the division of the text.

But in order to lessen the sense of severe emotional and spiritual descent between the beginning and conclusion of the psalm – what C. F. Becker termed the "Herabsinken des Ganzen" ("downward sinking of the whole") – and to give the first part a certain cohesion, Mendelssohn modified the order of the verses. Thus, the opening choral movement begins not with the celebration of the first few verses but with the more reverent tone of the sixth and seventh ("Kommt, laßt uns anbeten und knieen und niederfallen vor dem Herrn"). The second movement, a brisk Allegro for chorus, uses the text of the first through third verses. The third movement, a duet for two sopranos, treats the fourth verse, but includes a textual recall of the sixth verse. The fourth movement, another chorus, proceeds with the fifth verse, and the sixth and seventh verses in their proper order, reintroduced by Mendelssohn with the music of the first movement. By this means, the first part of the psalm obtains a rounded, symmetrical shape textually as well as musically. And the celebratory opening verses of the psalm appear as the climax of the first part, a dramatic rise that is later counterbalanced by the grave, subdued character of the second part of the psalm text used in the fifth movement.

Mendelssohn's score evinces a rich variety of choral and solo writing, including imitative polyphony, canon, fugue, and finally responsorial singing, which is featured in the first and fourth movements.<sup>6</sup> In the first movement a stately, falling theme is introduced by the orchestra and presented by a solo tenor, the symbolic cantor, before it is taken up and elaborated by the chorus, the symbolic congregation; the solo tenor returns to close the movement. For the uplifting second movement, Mendelssohn adds trumpets, trombones and timpani, which are heard at the outset in a short Andante introduction. A majestic dotted-note figure for "Kommet herzu," first given by a solo soprano, forms the basis for the Allegro chorus that follows. The figure appears in imitative polyphony in all four voices, and is supported by the winds and strings with repeated chords in dotted rhythms. Two fresh figures are introduced in imitation for "und jauchzen dem Hort unsers Heils" (mm. 31f) and for "laßt uns mit Danken vor sein Angesicht kommen" (mm. 52f). Then, what appears to be the jubilant close of the chorus gives way to a two-part canon at the octave in C minor sung by the divided chorus with a

<sup>1</sup> Originally composed in 1830 to the Vulgate text, *Non nobis Domine*; for the first edition of 1835, Mendelssohn provided the German rendition, *Nicht unserm Namen, Herr*.

<sup>2</sup> *Neue Zeitschrift für Musik* 7 (1837), p. 75.

<sup>3</sup> *NZfM* 8 (1838), p. 107.

<sup>4</sup> See his letter of July 15, 1841 to Karl Klingemann. *Felix Mendelssohn Bartholdys Briefwechsel mit Legationsrat Karl Klingemann in London*, Essen, 1909, p. 265.

<sup>5</sup> See further *AmZ* 44 (1842), 1–2, and R. Werner, *Felix Mendelssohn Bartholdy als Kirchenkomponist*, Frankfurt, 1930), p. 84.

<sup>6</sup> Also used by Mendelssohn in *Psalm* 98, op. 91, Carus 40.075.

## Avant-propos (abrégé)

chordal accompaniment in the strings. The turn to strict imitation reflects at once Mendelssohn's abiding interest in learned counterpoint and the music of J. S. Bach, though here, too, the choice of canon reflects the rule of the Lord: "Denn der Herr ist ein großer Gott und ein großer König über alle Götter."

The lovely third movement features a duet for two sopranos that falls into a ternary, ABA form; in the B section (mm. 28–44) Mendelssohn inserts brief allusions to the sixth and seventh verses. The following chorus begins as a full-fledged fugue on a widely spaced subject for "Denn sein ist das Meer"; the orchestra supports the majestic counterpoint with a pulsating, eighth-note tremolo accompaniment. In m. 63 the tenor cantor reintroduces the music and responsorial style of the first movement; the orchestra completes the movement with the transition leading to G minor. For the finale Mendelssohn chooses an especially dark scoring, divided violas doubled at the octave by the bassoons, with which to present the mournful strains of a G minor melody.

When the solo tenor enters with this melody ("Heute, so ihr seine Stimme höret, so verstocket euer Herz nicht"), Mendelssohn utilizes several augmented triads to give the music a yearning, dissonant quality (mm. 25, 28, 39). After the reference to the tempting of the Lord at Massa and Meribah (Exodus 17:7), the text shifts to the direct words of the Lord; here Mendelssohn gradually intensifies the music (mm. 46ff., "mit immer wachsendem Feuer und Pathos vorzutragen"; "to be performed with increasingly growing energy and pathos"), and brings it to a culmination in a dramatic recitative for "da ich schwur in meinem Zorn: sie sollen nicht zu meiner Ruhe kommen!" This much of the movement is then repeated in abridged version, with the sopranos and altos joining the solo tenor. At last the full chorus enters (mm. 125ff.), and is accompanied almost to the end by flowing triplets in the strings. The climax of the movement occurs in mm. 167 and 168, where a series of shattering, *fortissimo* diminished seventh chords prepares the cadence in G minor. After a final, brief solo by the tenor, this cadence is repeated at a hushed, *pianissimo* level, an effect that C. F. Becker likened to the music of the spheres.<sup>7</sup>

For the Critical Report, see German text.

Durham, NC/USA, May 1988

R. Larry Todd

La mise en musique de psaumes a inspiré Mendelssohn tout au long de sa carrière de compositeur, allant de la version pleine de jeunesse du Psaume 66 pour double chœur de femmes (1822) à l'écriture magistrale de versets choisis dans le Psaume 91 (« Denn er hat seinen Engeln befohlen über dir ») pour double chœur et orchestre dans *Elie* (1846). Entre 1830 et 1843, les compositions de psaumes de Mendelssohn culminèrent dans une série de cinq œuvres majeures qui nécessitaient une variété de forces solistes, chorales et orchestrales. La première de ces œuvres, Psaume 115, op. 31, apparut en 1835<sup>1</sup>, et fut rapidement suivie par les Psaumes 42, op. 42 (1838), 95, op. 46 (1842), 114, op. 51 (1841), et 98, op. 91 (composé en 1843, mais publié seulement en 1851, après sa mort). Ces psaumes, plutôt comme un hybride de la cantate bachienne et de l'oratorio haendelien, créèrent un genre de musique sacrée qui devint très prisé au cours du dix-neuvième siècle (il est regrettable qu'aujourd'hui ces œuvres restent parmi les moins exécutées de la musique sacrée de Mendelssohn). Robert Schumann qui avait déjà fait l'éloge du compositeur de *St Paul* comme étant la « Vorrede einer schönen Zukunft »<sup>2</sup>, révisa le Psaume 42 avec enthousiasme comme étant l'œuvre où Mendelssohn avait atteint la « höchste Stufe, die er als Kirchencomponist, die die neuere Kirchenmusik überhaupt erreicht hat. »<sup>3</sup>

Le présent ouvrage offre une nouvelle édition du Psaume 95, op. 46, achevée le 3 juillet 1841, dont Mendelssohn lui-même pensait manifestement qu'il était le plus important de tous ses autres psaumes.<sup>4</sup> La chronologie embrouillée de cette œuvre n'a jamais vraiment été éclaircie ; dans les avant-propos en allemand, nous en esquissons sa création et donnons une vue d'ensemble des sources principales. Le texte du Psaume 95 lançait un défi tout à fait spécial à Mendelssohn ; en effet ses onze versets se divisent en deux parties inégales de caractère remarquablement différent.<sup>5</sup> La première partie (versets 1–7, première moitié) est un appel joyeux à prier Dieu et louer Son omnipotence. La seconde partie (versets 7, deuxième moitié – 11) est un sérieux avertissement qui est lancé pour ne pas ignorer la voix de Dieu et provoquer Sa colère. Le Psaume présente ainsi un contraste prononcé entre le ton de célébration du premier verset, « Kommet herzu, laßt uns dem Herrn frohlocken und jauchzen dem Hort unsers Heils », et le ton de réprimande du onzième verset, qui contient le serment de Dieu, « Da ich schwur in meinem Zorn : sie sollen nicht zu meiner Ruhe kommen ».

<sup>1</sup> Composé originellement en 1830 à partir du texte de la Vulgate, *Non nobis Domine* ; pour la première édition de 1835, Mendelssohn fournit l'interprétation allemande, *Nicht unserm Namen, Herr*.

<sup>2</sup> *Neue Zeitschrift für Musik* 7 (1837), p. 75.

<sup>3</sup> *NZfM* 8 (1838), p. 107.

<sup>4</sup> Voir sa lettre du 15 juillet 1841 adressée à Karl Klingemann. *Felix Mendelssohn Bartholdys Briefwechsel mit Legationsrat Karl Klingemann in London* (Essen, 1909), p. 265.

<sup>5</sup> Voir *AmZ* 44 (1842), 1–2, et R. Werner, *Felix Mendelssohn Bartholdy als Kirchenkomponist* (Frankfurt, 1930), p. 84.

<sup>7</sup> *AmZ* 44 (1842), p. 37.

Mendelssohn choisit de représenter cette division textuelle par le plan tonal de sa composition, qui est organisée autour d'une paire de tonalités, mi bémol majeur et sol mineur. La portion principale de l'œuvre utilise la première partie du Psaume (versets 1–7, première moitié). Cette partie est organisée en quatre mouvements qui progressent en passant par un cycle complet de clefs commençant et finissant en mi bémol majeur : mi bémol – do majeur (do mineur) – la bémol majeur – mi bémol. A la fin du quatrième mouvement, une transition orchestrale effectue une modulation vers le sol mineur, clef du cinquième et dernier mouvement consacré à la seconde partie du psaume (versets 7, deuxième moitié – 11). L'utilisation de la parenté médiante (mi bémol majeur – sol mineur) et le contraste entre les modes majeurs et mineurs sont deux moyens musicaux par lesquels Mendelssohn souligna la division du texte.

Mais afin de diminuer le sentiment d'une grave chute émotionnelle et spirituelle entre le début et la conclusion du psaume – ce que C. F. Becker a appelé le « Herabsinken des Ganzen » – et pour donner à la première partie une certaine cohésion, Mendelssohn modifia l'ordre des versets. C'est ainsi que le premier mouvement pour chœur ne commence pas par la célébration des quelques premiers versets, mais par la tonalité plus respectueuse des sixième et septième versets (« Kommt, laßt uns anbeten und knien und niederfallen vor dem Herrn ... »). Le second mouvement, rapide Allegro pour chœur, utilise le texte du premier verset jusqu'au troisième verset. Le troisième mouvement, un duo pour deux sopranes, utilise le texte du quatrième verset, mais fait allusion au texte du sixième verset. Le quatrième mouvement, un autre chœur, continue avec le cinquième verset, ainsi que les sixième et septième versets dans leur ordre propre, réintroduits par Mendelssohn avec la musique du premier mouvement. Par ce moyen, la première partie du psaume a une forme plus achevée et symétrique sur les plans textuel aussi bien que musical. Et les premiers versets de célébration du psaume apparaissent comme l'apogée de la première partie, une montée dramatique qui est plus tard contrebalancée par le caractère grave et contenu de la seconde partie du texte du psaume utilisée dans le cinquième mouvement.

La partition de Mendelssohn montre une riche variété d'écriture soliste et chorale, y compris polyphonie imitative, canon, fugue, et, dans les premier et quatrième mouvements, chant responsorial.<sup>6</sup> Dans le premier mouvement, un imposant thème descendant est introduit par l'orchestre et présenté par un ténor soliste, le cantor symbolique, avant d'être repris et élaboré par le chœur, la congrégation symbolique ; le ténor soliste revient pour clore le mouvement. Pour le second mouvement exaltant, Mendelssohn ajoute trompettes, trombones et timbales qu'on entend au début dans une petite Andante en guise d'introduction. Une figure majestueuse de note pointée pour « Kommet herzu », d'abord donnée par un soprane soliste, forme la base pour le chœur de l'Allegro qui suit. La figure apparaît sous forme de polyphonie imitative dans les quatre voix, et est soutenue par les vents et les cordes avec des accords répétés en rythmes pointés. Deux nouvelles figu-

res sont introduites en imitation pour « und jauchzen dem Hort unsers Heils » (mm. 31f) et pour « laßt uns mit Danken vor sein Angesicht kommen » (mm. 52f). Puis ce qui semble être la fin débordante de joie du chœur fait place à un canon pour deux parties à l'octave en do mineur chanté par le chœur divisé avec un accompagnement d'accords avec les cordes. Ce passage à une imitation stricte reflète aussitôt l'intérêt constant de Mendelssohn pour le contrepoint savant et la musique de J. S. Bach, bien qu'ici le choix du canon reflète l'autorité de Dieu : « Denn der Herr ist ein großer Gott und ein großer König über alle Götter. »

Le joli troisième mouvement met en scène un duo pour deux sopranes qui prend une forme ternaire ABA ; dans la section B (mm. 28–44) Mendelssohn fait quelques brèves allusions aux versets six et sept. Le chœur qui suit commence comme une vraie fugue sur un sujet très vaste pour « Denn sein ist das Meer » ; l'orchestre soutient le majestueux contrepoint avec un accompagnement vibrant en trémolo de croches. A la m. 63, le ténor cantor réintroduit la musique et le style responsorial du premier mouvement ; l'orchestre achève le mouvement par la transition menant au sol mineur. Pour le finale, Mendelssohn choisit un arrangement spécialement sombre, altos divisés doublés à l'octave par les bassons, pour représenter les accents lugubres d'une mélodie en sol mineur. Quand le ténor soliste entre avec cette mélodie (« Heute, so ihr seine Stimme höret, so verstocket euer Herz nicht »), Mendelssohn introduit plusieurs accords parfaits augmentés qui donnent à la musique une qualité ardente et dissonante (mm. 25, 28, 39). Après la référence faite à la tentation de Dieu à Massa et Meribah (Exodus 17:7), le texte emprunte alors directement à Dieu ; ici Mendelssohn intensifie graduellement la musique (mm. 46ff., « mit immer wachsendem Feuer und Pathos vorzutragen »), et la porte à son summum dans un dramatique récitatif pour « da ich schwur in meinem Zorn : sie sollen nicht zu meiner Ruhe kommen ! » Toute cette partie du mouvement est ensuite répétée dans une version abrégée, avec les sopranes et les alti se joignant au ténor soliste. Enfin le chœur tout entier entre (mm. 125ff.) et est accompagné presque jusqu'à la fin par des triolets gracieux exécutés par les cordes. L'apogée du mouvement arrive aux mm. 167 et 168 où une série d'accords bouleversants *fortissimo* de septième diminué servent à introduire une cadence en sol mineur. Après un bref solo final par le ténor, cette cadence est répétée à un niveau étouffé *pianissimo*, effet que C. F. Becker a comparé à la musique des sphères célestes.<sup>7</sup>

Pour l'apparat critique, voir le texte allemand.

Durham, NC/USA, mai 1988  
Traduction : Pierrick Picot

R. Larry Todd

<sup>6</sup> Aussi utilisé par Mendelssohn dans le Psaume 98, op. 91 (Carus 40.075).

<sup>7</sup> *AmZ* 44 (1842), p. 37.

## Kritischer Bericht

Unserer Ausgabe liegt die Erstausgabe von Mendelssohns 95. *Psalm* zugrunde, die 1842 von Friedrich Kistner in Leipzig und von Alfred Novello in London veröffentlicht wurde. Der Kistner-Druck der Partitur mit der Plattennummer 1240 trägt den Titel *Der / LXXXXVste Psalm / für / Chor und Orchester / componirt / von / Felix Mendelssohn- / Bartholdy / op. 46*; der von Kistner herausgegebene Klavierauszug hat die Plattennummer 1243.

Die Fassung letzter Hand des 95. *Psalms* ist als Autograph in Band 35 des Mendelssohn-Nachlasses überliefert, der sich gegenwärtig in der Biblioteka Jagiellońska in Kraków (PL-Kj) befindet. Dieser Band enthält auf 119 Seiten die folgenden Kompositionen, die zwischen März 1841 und August 1841 entstanden sind (alle Werke mit höheren Opuszahlen als 72 sind posthum veröffentlicht): op. 82, 54, 92, 46; Lieder aus op. 57 und 99; Lieder ohne Worte aus op. 53 und 85; *Canone a 2* für Victor Carus (22. April 1841); und das Präludium in e-Moll für Klavier (ohne Opuszahl, 13. Juli 1841). *Der 95. Psalm* steht auf den Seiten 57–119 des Bandes. Die Titelseite des *Psalms*, S. 57, lautet: *Der 95ste Psalm / für Chor und Orchester*. Der erste Satz steht auf den Seiten 59–71, der zweite Satz auf S. 72–92, der dritte Satz auf S. 93–98, der vierte Satz auf S. 98–107 und der fünfte Satz auf S. 108–119. Die letzte Seite trägt das Datum *Leipzig den 3ten July / 1841*.

Die Partitur weist relativ wenig Korrekturen auf, die auf die erheblichen Schwierigkeiten hinweisen könnten, mit denen Mendelssohn beim Komponieren und Überarbeiten des Werks zu kämpfen hatte. Sie gibt auch keine Anhaltspunkte auf frühere Fassungen des *Psalms* (vgl. das Vorwort). Andererseits unterscheidet sich das Autograph der Partitur in mindestens zwei Punkten von der gedruckten Ausgabe. Hier fehlen die Metronomangaben aller Sätze, und in T. 67ff. des vierten Satzes wird für die Orgel angegeben, daß sie "col Coro ed i Tromboni" zu spielen habe. Folglich legte Mendelssohn erst bei der Druckfassung des Werkes die Metronomzahlen fest und entschied sich offenbar auch dafür, die Orgel im vierten Satz schweigen zu lassen.

Zu Mendelssohns 95. *Psalm* sind noch andere autographe Quellen erhalten. Dazu gehören:

1) Das Autograph der ersten Fassung, Berlin, Deutsche Staatsbibliothek, Mendelssohn-Nachlaß (D-ddr-Bds), Band 30, 6. April 1838.

2) Autographe Skizzen und Partiturseiten einer früheren Fassung des zweiten Satzes (Mendelssohn-Nachlaß, Band 19, S. 49 und 67–70).

Eine kurze Skizze des zweiten Satzes (*Kommet herzu*) erscheint auf S. 49 zusammen mit einer frühen Fassung einer Stelle aus dem Finale des Klaviertrios op. 49; die erste Fassung des Trios wurde im Juli 1839 vollendet, woraus wir wohl schließen können, daß Mendelssohn zu dieser Zeit schon dabei war, den *Psalm* zu überarbeiten. (Vgl. dazu

auch D. Seaton, *A Study of a Collection of Mendelssohn's Sketches and other autograph Material*, Deutsche Staatsbibliothek Berlin Mus. Ms. Autogr. Mendelssohn 19 [Ph.D. Columbia Univ. 1977], S. 10).

Ein unvollendeter früher Partitur-Entwurf zu *Kommet herzu* im Dreiertakt ist in Band 19 des Mendelssohn-Nachlasses (D-B) auf den Seiten 67–70 überliefert (Seaton, S. 12; hier erscheint das rhythmische Motiv für „Kommet herzu“ als Halbe, punktiertes Viertel, Achtel und Halbe, im Gegensatz zu den punktierten Vierteln, Achteln, Vierteln und Halben der Letztfassung).

3) Eine autographe frühe Fassung des Satzes *Denn sein ist das Meer* (Mendelssohn-Nachlaß, Band 31, 11. April 1839). Sie wurde 1876 mit einem englischen Text von George Grove bei Novello, Ewer & Co. veröffentlicht, der irrtümlicherweise annahm, Mendelssohn beabsichtigte, dem „Doppelchor“ einen „wirksameren Schluß als Letztfassung des *Psalms* zu geben, als dies das derzeitige Andante in g-moll vermittelt“.

4) Vier Partiturseiten einer frühen Fassung des zweiten Satzes (Washington, Library of Congress [US-Wc], Signatur *Mus Ms. 1188*).

5) Ein stark überarbeiteter, unvollständiger Klavierauszug der ersten drei Sätze zusammen mit zwei Partiturseiten einer frühen Fassung des zweiten Satzes (Oxford, Bodleian Library [GB-Ob], *M.-Deneke-Mendelssohn-Sammlung C. 46*). Das abgelegte Manuskript wurde von Julie Schunck, Mendelssohns Schwägerin, im Jahre 1845 gerettet.

6) Das Autograph des Klavierauszugs (Berlin, Stiftung Preußischer Kulturbesitz [D-brd-B], Mendelssohn-Archiv).

7) Ein Klavierauszug des zweiten Satzes, datiert vom 5. Dezember 1844 (ehemals Mrs. E. A. Noble, Providence, Rhode Island).

Eine ausführliche Bewertung dieser Quellen muß einer späteren Gelegenheit vorbehalten bleiben.

Da Mendelssohn den Druck seines Werkes selbst überwacht hat, sind in der Neuausgabe nur wenige Änderungen oder Vorschläge des Herausgebers zu ergänzen. Alle editorischen Ergänzungen gegenüber der Quelle sind durch Klammern, kursive Schreibweise, Strichelung oder Kleinstich ausgewiesen, weshalb Einzelanmerkungen in dieser Ausgabe entfallen können. Mit den meisten dieser Vorschläge versuchen wir, Mendelssohns Notation der Bindebögen und der dynamischen Angaben sowie die englische Textverteilung konsequenter durchzuführen. Ebenso wurde eine Orgelaussetzung der Bassstimme ergänzt, da eine Fassung des Komponisten nicht überliefert ist.



DER  
LXXXV<sup>TE</sup> PSALM  
FÜR  
CHOR UND ORCHESTER



COMPOSÉ  
VON  
FELIX MENDELSSOHN-  
BARTHOLDY.

OP. 46.

*Fragment des Vierge,  
composé en des Vierge-Oratorio*

Partitur Fr 4 Thlr.

Clav. Ausz. Fr 2 Thlr. 10 Sgr.

LEIPZIG, BEI FR. KISTNER.

LONDON, BEI ALFRED NOVELLO

1846 1273

LONDON  
NOVELLO, EWER & CO  
12, MARK LANE, ST. PULTRY.  
PRIC 2/6

Felix Mendelsohn Bartholdy, *Der 95. Psalm* op. 46. Titelblatt der Erstaussgabe der Partitur, Leipzig Berlin, Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung (D-brd-B)

Der 95. Psalm

The image shows a handwritten musical score for Felix Mendelssohn Bartholdy's 'Der 95. Psalm'. The score is written on multiple staves, including parts for Flute, Clarinet, Bassoon, Corni, Violini, Viola, and Cello. The notation is in a cursive, handwritten style. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'p' (piano) and 'f' (forte). There are also some performance instructions and markings like 'Cresc.' and 'Forte Solo'. The score is arranged in a traditional orchestral layout with multiple staves for each instrument.

Felix Mendelssohn Bartholdy, Der 95. Psalm op. 46. Erste Seite der autographen Partitur mit Werktitel und Vorsatz  
Kraków, Biblioteka Jagiellońska, Mendelssohn-Nachlaß Band 35

61  
119

The image shows a page of handwritten musical notation for Felix Mendelssohn's 95th Psalm. The score is written on 14 staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like 'pp' (pianissimo). There are also some corrections and scribbles on the page. The text 'Früh' ist sein Olimus' is written on the 11th staff, and 'so verhallt uns' is on the 12th staff. A large, decorative flourish is present on the right side of the page, extending from the 8th staff down to the 11th. The date 'Lipzig 9. 3<sup>ten</sup> July 1841.' is written in the bottom right corner.

Felix Mendelssohn Bartholdy, *Der 95. Psalm* op. 46. Letzte Seite des Partiturotographs mit der Datierung 3. Juli 1841  
Kraków, Biblioteka Jagiellońska, Mendelssohn-Nachlaß Band 35



# Der 95. Psalm

op. 46

Felix Mendelssohn Bartholdy

1809–1847

## Nr. 1

Moderato M.M.  $\text{♩} = 92$

Flauti

Oboi

Clarinetti in B

Fagotti

Corni in Es

Violino I

Violino II

Viola

Tenore

Sopra

Alto

Tenore

Basso

Violoncello

Contrabbasso

Aufführungsdauer / Duration: ca. 28 min.

© 1989 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 40.073

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](http://www.carus-verlag.com)

edited by  
R. Larry Todd

This musical score consists of several systems of staves. The first system includes four staves with musical notation and dynamics such as *p*, *cresc.*, and *f*. The second system features a grand staff with piano accompaniment and dynamics like *p cresc.*, *f*, and *p*. The third system shows a grand staff with piano accompaniment and dynamics including *cresc.*, *f*, and *p*. The fourth system contains empty staves with measure numbers 6 and 9. The fifth system shows a grand staff with piano accompaniment and dynamics such as *cresc.*, *f*, and *p*. A large, stylized watermark 'CARUS' is overlaid across the middle of the page.

12 15

Solo

Kommt, laßt uns an-  
O! Come let us

12 15

12 15

e - ten an - be - ten vor ihm, der uns ge -  
 wor - ship and the Lord, and bow down to Him, The Lord our



24 27

8 *cresc.*

hat, an ihm, und knie-en vor dem Herrn. Kommt, laßt uns an-  
 -ker, and Him, and kneel be - fore the Lord. O! Come let us

24 27

24 27

Four empty musical staves (two treble clefs and two bass clefs) for measures 30-33. The key signature is B-flat major (two flats).

Musical score for measures 30-33. The score includes vocal lines and piano accompaniment. Dynamics include *cresc.*, *mf*, *p*, and *pp*. A large watermark 'CARUS' is overlaid on the score.

Lyrics:  
 or - ship of the Lord, *en* dem Herrn, und nie - der - fal - len vor ihm, und nie - der - fal - len vor  
 e Lord, come, bow the knee to the Lord, come, bow the knee to the

33

Four empty musical staves (two treble clefs and two bass clefs) for measures 30-33. The key signature is B-flat major (two flats).

Musical score for measures 30-33, showing piano accompaniment. Dynamics include *cresc.*, *mf*, *p*, and *pp*. A large watermark 'CARUS' is overlaid on the score.

vor dem Herrn, vor dem Herrn, der uns ge-  
to the Lord, to the Lord, the Lord our

pp pp pp pp

22  
v/va  
p

pp pp cresc. dim. pp cresc. dim. pp cresc. dim. p f sf p

macht, ge - macht hat. Denn er ist un-ser Gott, und  
ma - - - ker. For he is our God, and

45

pp p

42 45

pp pp pp

v/va  
p

48

51

*p*

Musical score for three staves (treble, middle, bass). The first staff has dynamics *p*, *cresc.*, and *f*. The second staff has dynamics *p*, *cresc.*, and *f*. The third staff has dynamics *p*, *cresc.*, and *f*. There are dotted circles around some notes in the first and second staves.

Musical score for piano and strings. The piano part has dynamics *p* and *f*. The string parts have dynamics *p* and *f*. A large watermark 'CARUS' is overlaid on this section.

das Volk und Scha-fe sei - ner Hand, und Scha-fe sei - ner Hand. Kommt,  
 are the flock of and the peo - ple of His hand, and the peo - ple of His hand. O!

48

51

Empty musical staves for vocal and piano accompaniment, corresponding to the lyrics above.

48

51

Musical score for piano accompaniment. The first staff has dynamics *p* and *f*. The second staff has dynamics *p* and *f*.

54

57

cresc. f

p

p

54

57

cresc. f

f

f

f

p

laßt uns an und knie - en vor dem Herrn, und nie - der - fal - len vor ihm, der  
 come, let us come and kneel be-fore the Lord, come, bow the knee to the Lord, the

57

57

54

57

54

57

cresc. f

cresc. f

60 63

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

*p* *f* *f* *f*

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

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

*f* *f* *f* *f*

8 *f* *f* *f* *f*

60 *f* *f* *f* *f*

uns ge - macht, nie - der - fal - len vor ihm, der uns ge - macht hat.  
 Lord our ma - ker, bow the knee to the Lord, the Lord our ma - - - ker.

Kommt,  
 O!

Kommt,  
 O!

Kommt,  
 O!

Kommt,  
 O!

60 63 *f* *f* *f* *f*

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

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

Organo

Bassi

66 a2 69

a2 sf f f

66 69

66 69  
 ist uns en und knie - en vor dem Herrn,  
 Come, let us wor - ship and kneel be - fore the Lord,  
 as wor - ship and kneel be - fore the Lord, an - be - ten vor dem  
 laßt uns an - be - ten und knie - en vor dem Herrn, an - be - - ten vor dem  
 Come, let us wor - ship and kneel be - fore the Lord, and bow down to the  
 laßt uns an - be - ten und knie - en vor dem Herrn, an - be - - ten vor dem  
 Come, let us wor - ship and kneel be - fore the Lord, and bow down to

66 69 f



71

ten vor ihm und knie - - en vor dem Herrn, und  
 down to Him and kneel be - fore the Lord, and

und knie - - en vor dem Herrn, dem Herrn, und  
 and kneel be - fore the Lord, the Lord, and

Herrn und knie - - en, und knie - en, vor dem Herrn, und  
 Lord, and kneel be - fore, and kneel be - fore the Lord, and

ihm, an - be - - ten vor dem Herrn und knie - en vor dem Herrn, und  
 Him, and bow down to the Lord, and kneel be - fore the Lord, and

71

sf sf sf f

senza Organo

76 79

76 79

der-fal - len vor ihm, und nie - der - fal - len vor ihm, vor dem Herrn, der uns ge - macht hat, vor dem  
 bow the knee to the Lord! Come, bow the knee to the Lord, to the Lord, the Lord our ma - ker, to the

der - fal - len vor ihm, und nie - der - fal - len vor ihm, vor dem Herrn, der uns ge - macht hat, vor dem  
 Lord! Come, bow the knee to the Lord, to the Lord, the Lord our ma - ker, to the

nie - der - fal - len vor ihm, und nie - der - fal - len vor ihm, vor dem Herrn, der uns ge - macht hat, vor dem  
 bow the knee to the Lord! Come, bow the knee to the Lord, to the Lord, the Lord our ma - ker, to the

nie - der - fal - len vor ihm, und nie - der - fal - len vor ihm, \_\_\_\_\_ vor ihm, vor dem  
 bow the knee to the Lord! Come, bow the knee to the Lord, \_\_\_\_\_ the Lord, to the

76 79

82 **cresc.** **f** **f** **p** **p**

**f** **f**

82 **f** **f** **p** **p**

vor dem Herrn, der uns ge - macht, der uns ge - macht  
 to the Lord, the Lord our ma - - - ker, the Lord our ma -

82 **f** **f** **p** **p**

Herrn, vor dem Herrn, vor dem Herrn, der uns ge - macht hat, der uns ge - macht  
 Lord, to the Lord, to the Lord, the Lord our ma - ker, the Lord our ma -

82 **f** **f** **p** **p**

Herrn, vor dem Herrn, vor dem Herrn, der uns ge - macht,  
 Lord, to the Lord, to the Lord, the Lord our ma - - - ker.

82 **f** **f** **p** **p**

**f** **f** **senza Organo** **p**

**coll' Organo**

**Violoncello**  
**p**  
**Contrabbasso**  
**p**

Musical score for strings and woodwinds. It consists of six staves. The first two staves are for woodwinds (flute and oboe), and the last four are for strings (violin I, violin II, viola, and cello/bass). The key signature is B-flat major (two flats), and the time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as dynamics (f, sf), articulation (accents), and phrasing slurs. There are also markings 'a2' above some notes. A large, stylized watermark 'CARUS' is overlaid on the score.

Vocal line with lyrics. The music is in B-flat major and 4/4 time. The lyrics are in German and English. The German lyrics are: "Und wir das Volk sei-ner Wei-de. Denn" and "hat. Denn er ist un-ser Gott, und wir das Volk sei-ner Wei-de." The English lyrics are: "And we are the flock of His pas-ture, For" and "ker. For He is our God, and we are the flock of His pas-ture, For". Dynamics include 'f' and 'sf'. A large watermark 'CARUS' is overlaid on the score.

Bass line with lyrics. The music is in B-flat major and 4/4 time. The lyrics are in German and English. The German lyrics are: "Denn er ist un-ser Gott, und wir das Volk sei-ner Wei-de." The English lyrics are: "For He is our God, and we are the flock of His pas-ture, For". Dynamics include 'f'. A large watermark 'CARUS' is overlaid on the score.

93 96

ist un- das Volk sei-ner Wei - de, und Scha-fe sei-ner Hand. Kommt, laßt uns an-  
 is our are the flock of His pas - ture, the peo-ple of His hand. O! Come, let us

und wir, und wir das Volk sei-ner Wei - de, und Scha-fe sei-ner Hand. Kommt, laßt uns an-  
 and we, and we are the flock of His pas - ture, the peo-ple of His hand. O! Come, let us

und wir, und wir das Volk sei-ner Wei - de, und Scha-fe sei-ner Hand. Kommt, laßt uns an-  
 and we, and we are the flock of His pas - ture, the peo-ple of His hand. O! Come, Let us

93 96

Bassi Organo

Bassi Bassi

f più f ff coll' Organo

99 102

or - ship! kommst uns knie - en,  
 Come, let us wor - ship!

kommt, laßt uns knie - en, und nie - der - fal - len vor  
 Come, let us wor - ship! Come, bow the knee to the

be - ten, kommt, laßt uns knie - en,  
 wor - ship! Come, let us wor - ship!

8

*fz* *pp*

Kommt, laßt uns an - be - ten vor dem Herrn, und nie - der - fal - len vor ihm,  
 O! Come, let us kneel be - fore the Lord! Come, bow the knee to the Lord!

99 102

*sf* *sf* *pp*

senza Organo

Empty musical staves for vocal and piano parts, including treble and bass clefs.

Empty musical staves for vocal and piano parts, including treble and bass clefs.

Piano accompaniment for measures 105-108. Dynamics include *p*, *cresc.*, and *f*. The piano part features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a more active bass line in the left hand.

Empty musical staves for vocal and piano parts, including treble and bass clefs.

105

sc. 108

- der len vor ihm, nie - der - fal - len vor ihm!  
to the Lord, bow the knee to the Lord!

cresc. p

und nie - der - fal - len vor ihm! Denn  
Come, bow the knee to the Lord! For

cresc. p

und nie - der - fal - len vor ihm! Denn  
Come, bow the knee to the Lord! For

cresc. p

und nie - der - fal - len vor ihm! Denn  
Come, bow the knee to the Lord! For

Vocal lines with German and English lyrics and piano accompaniment. The lyrics are: "der len vor ihm, nie - der - fal - len vor ihm! to the Lord, bow the knee to the Lord! und nie - der - fal - len vor ihm! Denn Come, bow the knee to the Lord! For". Dynamics include *sc.*, *cresc.*, and *p*.

105 108

Piano accompaniment for measures 105-108. Dynamics include *p*, *cresc.*, *f*, and *p*.





115 118

115 118

ten und vor dem Herrn, und nie-der-fal-len vor ihm, und nie-der-fal-len vor  
 - ship, and kneel be-fore the Lord! Come, bow the knee to the Lord! Come, bow the knee to the

en vor dem Herrn, und nie-der-fal-len vor ihm, und nie-der-fal-len vor  
 be-fore the Lord! Come, bow the knee to the Lord! Come, bow the knee to the

be - ten und knie - en vor dem Herrn, und nie-der-fal - len vor ihm, und nie-der-fal - len vor  
 wor - ship, and kneel be-fore the Lord! Come, bow the knee to the Lord! Come, bow the knee to the

be - ten und knie - en vor dem Herrn, und nie-der-fal - len vor ihm, und nie-der-fal - len vor  
 wor - ship and kneel be-fore the Lord! Come, bow the knee to the Lord! Come, bow the knee to the

115 118

String and woodwind accompaniment for measures 121-124. Dynamics include *p* and *pp*.

Piano and organ accompaniment for measures 121-124. Dynamics include *p* and *pp*.

Vocal score with German and English lyrics for measures 121-124. Dynamics include *p*.

m, de ge - macht hat, und  
 Lord, our ma - ker. Come,  
 dem Herrn, der uns ge - macht, der uns ge - macht hat, vor dem  
 the Lord, the Lord our ma - - ker, the Lord our ma - - ker, to the  
 ihm, vor dem Herrn, der uns ge - macht hat, und nie - - der -  
 Lord, to the Lord, the Lord our ma - ker. Come, bow the  
 ihm, vor dem Herrn, der uns ge - macht, der uns ge - macht hat,  
 Lord, to the Lord, the Lord our ma - - ker, the Lord our ma - - ker.

Piano and organ accompaniment for measures 121-124. Dynamics include *p* and *pp*. Instruction: *senza Organo*.

127

130

pp

pp

pp

pp

pp

pp

pp

pp

Solo

pp

Kommt, laßt uns nie-der-fal-len vor dem Herrn!  
 Come, let us bow the knee be-fore the Lord!

127

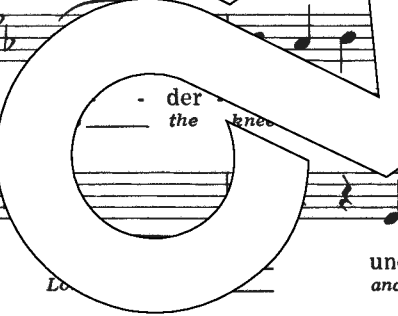
130

pp

pp

pp

pp



Herrn, vor dem Herrn!  
 Lord, to the Lord!

und knie-en vor dem Herrn, vor dem Herrn!  
 and kneel be-fore the Lord, to the Lord!

fal-len vor dem Herrn, und knie-en vor dem Herrn, vor dem Herrn!  
 knee be-fore the Lord, and kneel be-fore the Lord, to the Lord!

und nie-der-fal-len vor dem Herrn, vor dem Herrn!  
 Come, bow the knee be-fore the Lord, to the Lord!

127

130

p

pp

# Nr. 2

Andante ♩ = 84

4

Flauti

Oboi

Clarineti  
in B

Fagotti

Corni in C

Trombe in C

Trombone  
Alto, Tenore

Trombone  
Basso

Timpani  
in C - G

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Violoncello  
Contrabbasso

Organo

Kom-met her-zu, kom-met her-zu, laßt uns dem Herrn froh-lok-ken!  
Come, let us sing, Come, let us sing, sing to the Lord with glad-ness!

vc. pp!

4

7 Allegro assai vivace  $\text{♩} = 63$

9

p

p

p

p

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

tr

p

p

p

p

p

tr

p

cresc.

tr

p

p

p

p

p

tr

p

7

9

Kom - met her - zu,  
Come, let us sing,

kom - met her - zu,  
come, let us sing,

laßt uns dem Herrn froh  
sing to the Lord with

7

9

lok - - - ken!  
 lad - - - ness!

Kom - met her - zu, kom - met her - zu, laßt uns dem Herrn froh -  
 Come, let us sing, come, let us sing, sing to the Lord with

Musical score for the first system, measures 15-17. It features four staves with dynamic markings 'sf' and 'f'.

Musical score for the second system, measures 15-17. It features four staves with dynamic markings 'sf' and 'f'.

Musical score for the third system, measures 15-17. It features four staves with dynamic markings 'p', 'cresc.', 'sf', and 'f'.

Vocal score for the third system, measures 15-17. It includes lyrics in German and English.

15 17 f f

Kom - met her - zu, kom - met her -  
Come, let us sing, come, let us

le - ken! Kom - met her - zu, kom - met her -  
glad - ness! Come, let us sing, come, let us

8 Kom - met her - zu, kom - met her - zu, laßt uns dem Herrn froh - lok  
Come, let us sing, come, let us sing, sing to the Lord with glad

Musical score for the fourth system, measures 15-17. It features four staves with dynamic markings 'p', 'sf cresc.', and 'f'.





Musical score for the first system, measures 23-25. It includes vocal staves and piano accompaniment. Dynamics include "cresc." and "al".

Musical score for the second system, measures 23-25. It includes vocal staves and piano accompaniment. Dynamics include "cresc.", "f", and "a2".

Musical score for the third system, measures 23-25. It includes vocal staves and piano accompaniment. Dynamics include "p" and "cresc.".

Musical score for the fourth system, measures 23-25. It includes vocal staves and piano accompaniment. Dynamics include "p" and "cresc.".

met her - zu!  
let us sing!

dem H - loh - lok - - ken, dem Herrn froh - lok - - - ken!  
with glad - - ness, the Lord with glad - - - ness!

8

laßt uns dem Herrn froh - lok - - ken! Kom-met her - zu!  
sing to the Lord with glad - - ness! Come, let us sing!

ken!  
ness!

Kom-met her - zu,  
Come, let us sing,

kom - met her - zu,  
come, let us sing,

her - zu! \_\_\_\_\_  
us sing! \_\_\_\_\_

Musical score for the fifth system, measures 23-25. It includes vocal staves and piano accompaniment. Dynamics include "p" and "cresc.".

27 <sup>a2</sup> 29

*ff* <sub>a2</sub> *ff* *ff*

*ff* *ff* *ff* *ff*

*ff* *ff* *tr* *tr* *tr*

27 *ff* *ff* 29

met her - zu, kom - met her - zu, laßt uns dem Herrn froh - lok  
 let us sing, come, let us sing, sing to the Lord with glad

met her - zu, kom - met her - zu, laßt uns dem Herrn froh - lok  
 let us sing, come, let us sing, sing to the Lord with glad

8 Kom - met her - zu, kom - met her - zu, laßt uns dem Herrn froh - lok  
 Come, let us sing, come, let us sing, sing to the Lord with glad

*ff*

Kom - met her - zu, kom - met her - zu, laßt uns dem Herrn froh - lok  
 Come, let us sing, come, let us sing, sing to the Lord with glad

27 *ff* coll' Organo 29

*ff*

Musical score for the first system, including vocal and piano parts with dynamics like *sf* and markings *a2*.

Musical score for the second system, including vocal and piano parts with dynamics like *sf* and markings *a2*.

Musical score for the third system, including vocal and piano parts with dynamics like *sf*.

Musical score for the fourth system, including vocal and piano parts with lyrics and dynamics like *sf*.

Musical score for the fifth system, including vocal and piano parts with lyrics and dynamics like *sf*.

Musical score for the sixth system, including vocal and piano parts with dynamics like *sf*.



Musical score for the first system, measures 35-37. It includes a vocal line and a piano accompaniment. Dynamics include *sf* and *f*.

Musical score for the second system, measures 38-41. It includes a vocal line and a piano accompaniment. Dynamics include *f* and *sf*.

Musical score for the third system, measures 42-45. It includes a vocal line and a piano accompaniment. Dynamics include *sf*.

Musical score for the fourth system, measures 46-49. It includes a vocal line and a piano accompaniment. Dynamics include *sf*.

dem un - sers Heils, und jauch-zen dem  
in His strength, and let us re -

Hort sers Heils, dem Hort!  
His strength, His strength!

les! Kom-met her - zu, kom - met her-zu, und jauch-zen dem Hort, dem  
Come let us sing, come, let us sing, and let us re - joice, re -

- zen dem Hort un - sers Heils, und jauch-zen dem Hort, dem Hort un - sers  
us re - joice in His strength, and let us re - joice, re - joice in His

Musical score for the fifth system, measures 50-53. It includes a vocal line and a piano accompaniment. Dynamics include *sf*.

39 41

Hort un - sers Hei - les! Kom - met her - zu, kom - met her - zu! Laßt uns dem Herrn froh -  
 joyce in His strength! Come, let us sing, come, let us sing! Sing to the Lord with

8 Heils, un - sers Heils! Kom - met her - zu, kom - met her - zu, laßt uns froh -  
 strength, in His strength! Come, let us sing, come, let us sing, come, let us sing, sing to the

Kom - met her - zu, kom - met her - zu, kom - met her -  
 Come, let us sing, come, let us sing, come, let us

- ken! Kom - met her - zu, kom - met her - zu,  
 - ness! Come, let us sing, come, let us sing,

lok - - - - ken! Kom - met her - zu, kom - met her - zu,  
 glad - - - - ness! Come, let us sing, come, let us sing,

Herrn froh-lok - ken! Kom - met her - zu, kom - met her - zu, laßt uns dem Herrn froh -  
 Lord - with glad - ness! Come, let us sing, come, let us sing, sing, to the Lord - with

First system of musical notation, featuring vocal staves and piano accompaniment. The piano part includes a forte (*f*) dynamic marking.

Second system of musical notation, including vocal staves and piano accompaniment. A trill (*tr*) is indicated in the piano part.

Third system of musical notation, including vocal staves and piano accompaniment. A forte (*f*) dynamic marking is present.

Fourth system of musical notation, including vocal staves and piano accompaniment. A forte (*f*) dynamic marking is present.

Herrn froh - lok - - - - - ken, dem Herrn froh - lok - - -  
 rd with glad - - - - - ness, the Lord with glad - - -

dem Herr - - - - - lok - - - - - ken, - - - - - laßt - - - - - uns dem Herrn froh - lok - - -  
 glad - - - - - ness, - - - - - sing - - - - - to the Lord with glad - - -

laßt uns dem Herrn froh-lok - - - ken, dem Herrn froh-lok - ken, dem Herrn froh-lok -  
 sing to the Lord with glad - - - ness, the Lord with glad - ness, the Lord with glad -

lok - - - - - ken, laßt uns dem Herrn froh-lok - - - - - ken, froh - lok - - - -  
 glad - - - - - ness, sing to the Lord with glad - - - - - ness, with glad - - - -

Fifth system of musical notation, including vocal staves and piano accompaniment. A forte (*f*) dynamic marking is present.

Laßt uns mit Dan - ken vor sein  
 Come to His pre - sence with a

ken! Laßt uns mit Dan - ken vor sein An - ge-sicht kom  
 ness! Come to His pre - sence with a song of thanks-giv

ken!  
 ness!



56 58

Da ken — vor sein An - ge - sicht kom : : : :  
 Come sence — with a song of thanks-giv : : : :

sicht k : : : : men, laßt uns mit Dan - - ken,  
 : : : : ing, come to His pre - - sence,

8 - - men, vor sein An - ge - sicht kom - men, laßt uns mit Dan - - ken,  
 - - ing, with a song of thanks-giv - ing, come to His pre - - sence,

Laßt uns mit Dan - - ken — vor sein  
 Come to His pre - - sence with a

60 vor sein ge - sicht! Laßt uns mit Dan - ken vor sein  
 a of thanks! Come to His pre - sence with a

63 ken ihn kom-men! Laßt uns mit Dan - ken vor sein An - ge - sicht kom -  
 - sence thanks-giv - ing! Come to His pre - sence with a song of thanks-giv -

laßt uns mit Dan-ken vor sein An - ge - sicht kom - - - men, vor sein An - ge - sicht kom -  
 come to His pre - sence with a song of thanks-giv - - - ing, with a song of thanks-giv -

An - ge - sicht, vor sein An - - - - ge - sicht kom - - - men! Laßt uns mit  
 song of thanks, with a song of of thanks-giv - - - ing! Come to His

Carus

65 67

- me sein An - ge-sicht kom - men, laßt uns mit Dan - ken\_ vor ihn  
 ing a song of thanks - giv - ing, come to His pre - sence\_ with thanks.

vor sein An - ge-sicht kom - - men, vor sein An - ge - sicht  
 with a song of thanks-giv - - ing, with a song of thanks-

8 men, laßt\_ uns mit Dan - ken vor sein An - ge-sicht, vor sein An - ge - sicht  
 ing, come to His pre - sence with a song of thanks, with a songs of thanks.

Dan - ken\_ vor sein An - ge-sicht kom - - - - men, vor\_ sein An - ge-sicht  
 pre - sence with a song of thanks-giv - - - - ing, with\_ a song of thanks-

65 67

Musical score for strings and woodwinds, measures 69-71. The score includes dynamics such as *ff* and *sf*. The notation features various rhythmic patterns and melodic lines across multiple staves.

Musical score for piano accompaniment, measures 69-71. The score includes dynamics such as *ff* and *f*. The piano part features a prominent melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand.

Vocal score with lyrics in German and English, measures 69-71. The score includes dynamics such as *f* and *ff*. The lyrics are: "und mit Psal - men ihm jauch - zen, und mit Psal - men ihm und with tune - ful re - joi - cing, and with tune - ful re -".

8 kom - - men, und mit Psal - men ihm jauch - - zen, und mit Psal - men ihm  
giv - - ing, and with tune - ful re - joi - - cing, and with tune - ful re -

kom - - men, und mit Psal - men ihm jauch - - zen, und mit Psal - men ihm  
giv - - ing, and with tune - ful re - joi - - cing, and with tune - ful re -

69 *ff* Organo con Tromboni 71

Piano accompaniment for measures 73-75. The score includes multiple staves with complex chordal textures and melodic lines. Dynamics include sf (sforzando) and f (forte).

73 mit Psal - men ihm jauch - zen!  
 with tune - ful re - joi - cing!

75 Laßt uns mit Dan - ken - vor sein  
 Come to His pre - sence - with a

8 jauch - zen! und mit Psal - men ihm jauch - zen! Laßt uns mit Dan - ken -  
 joi - cing, and with tune - ful re - joi - cing! Come to His pre - sence

jauch - zen, und mit Psal - men ihm jauch - zen!  
 joi - cing, and with tune - ful re - joi - cing!

Vocal staves for measures 73-75. The lyrics are in German and English. The music is in a simple, homophonic style.

Piano accompaniment for measures 73-75, continuing from the previous section. It features complex chordal textures and melodic lines.

CARUS

Laßt uns mit Dan - ken vor sein An - ge - sicht kom - men, vor sein An - ge - sicht  
 Come to His pre - sence with a song of thanks - giv - ing, and with tune - ful re -

men, vor sein An - ge - sicht kom - - - - men! Laßt uns mit  
 ing, with a song of thanks - giv - - - - ing! Come to His

vor sein An - ge - sicht kom - men, vor sein An - ge - sicht kom - men,  
 with a song of thanks - giv - ing, with a song of thanks - giv - ing,

Laßt uns mit Dan - ken vor sein An - ge - sicht kom - men, laßt uns mit Dan - ken vor sein  
 Come to His pre - sence with a song of thanks - giv - ing, come to His pre - sence with a

Musical score for the first system, measures 81-83. It includes staves for vocal parts and piano accompaniment. Dynamics include sf and ff.

Musical score for the second system, measures 81-83. It includes staves for vocal parts and piano accompaniment. Dynamics include ff and sf.

Musical score for the third system, measures 81-83. It includes staves for vocal parts and piano accompaniment. Dynamics include ff.

Musical score for the fourth system, measures 81-83. It includes staves for vocal parts and piano accompaniment. Dynamics include ff.

ken, cing, ken, cing,

ken - a kom - men, und mit Psal - men ihm jauch - zen!  
 anks - giv - ing, and with tune - ful re - joi - cing!

8 laßt uns mit Dan - ken kom - men! Kom-met her-zu,  
 come with a song of thanks - giv - ing! Come, let us sing,

An - ge - sicht kom - men! Kom-met her-zu,  
 song of thanks - giv - ing! Come, let us sing,

Musical score for the fifth system, measures 81-83. It includes staves for vocal parts and piano accompaniment. Dynamics include ff.

85

87

Musical score for the first system, including vocal and piano parts with dynamic markings like *sf*.

Musical score for the second system, including vocal and piano parts with dynamic markings like *sf*.

Musical score for the third system, including vocal and piano parts with dynamic markings like *sf*.

Musical score for the fourth system, including vocal and piano parts with dynamic markings like *sf* and *f*.

und mit  
and with

Kom - met her - zu!  
Come, let us sing!

kom - met her - zu,  
come, let us sing,

kom - met her - zu!  
come, let us sing!

und mit Psal - men ihm jauch - zen!  
and with tune - ful re - joi - cing!

und mit Psal - men ihm jauch - zen!  
and with tune - ful re - joi - cing!

Kom - met her - zu,  
Come, let us sing,

85

87

Musical score for the fifth system, including vocal and piano parts with dynamic markings like *sf*.





Musical score for the first system, including vocal lines and piano accompaniment. The score features multiple staves with various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *f*, *sf*, and *tr*. A large, stylized watermark 'CARUS' is overlaid across the middle of the page.

met her-zu, kom-met her-zu, laßt uns dem Herrn froh-  
 let us sing, come, let us sing, sing to the Lord with

lok-ken, und in dem Hort! Kom-met her-zu, laßt uns dem Herrn froh-  
 ness, and us re-joice! Come, let us sing, sing to the Lord with

8 lok - - - ken! Kom-met her-zu, laßt uns froh-  
 glad - - - ness! Come, let us sing, sing with

lok - - - ken und mit Psal-men ihm jauch - - -  
 glad - - - ness and with tune-ful re-joy

Musical score for the second system, including piano accompaniment. The score features multiple staves with various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *sf*.

97 99

*sf*

*sf* *sf* *sf* *sf* *sf*

*tr* *sf* *sf* *sf* *sf*

*sf* *sf* *sf*

97 99

ke Kom - met her - zu, kom - met her - zu, kom - met her -  
 Come, let us sing, come, let us sing, come, let us

en und jauch - zen dem Hort, dem Hort un - sers Heils, und jauch - zen dem Hort  
 re - joice, re - joice in His strength, and let us re - joice

8 lok - ken und jauch - zen dem Hort un - sers Heils!  
 glad - ness, and let us re - joice in His strength!

zen! Kom - met her - zu, kom - met her - zu, kom - met her - zu!  
 cing! Come, let us sing, come, let us sing, come, let us sing!

97 99 *sf* *sf* *sf*

101

103

a2

Laßt uns mit Dan  
Come to His pre

Laßt uns mit Dan - ken, laßt uns mit Dan  
Come to His pre - sence, come to His pre

Laßt uns mit Dan - - - ken vor - - - sein An - - - ge - sicht  
Come to His pre - - - sence with - - - a song - - - of thanks -

Laßt uns mit Dan - - - ken vor - - - sein An - - - ge - sicht  
Come to His pre - - - sence with - - - a song - - - of thanks -

105 107

ff

tr

105 107

ken, laßt uns mit Dan - ken vor sein An - ge - sicht kom - men, vor sein An - ge - sicht, vor sein An - ge - sicht kom  
- sence, come pre - sence with a song of thanks - giv - ing, with a song of thanks - giv - ing, come to His pre - sence with a song of thanks - giv - ing, with a song of thanks - giv

105 107



Dem — froh - lok - ken! Kom - met her - zu,  
 To the Lord with glad - ness! Come, let us sing,

dem Herrn froh - lok - ken! Kom - met her - zu,  
 the Lord with glad - ness! Come, let us sing,

Laßt uns dem Herrn froh - lok - ken!  
 Sing to the Lord with glad - ness!

Laßt uns dem Herrn froh - lok - ken!  
 Sing to the Lord with glad - ness!

coll' Organo  
 col Coro

sf senza Organo

sf

Musical score for strings and woodwinds, measures 121-126. The score includes dynamic markings such as *sf* and *sfz*, and articulation like *tr*. The notation is spread across multiple staves.

kom-me  
come, let us

- zu!  
sing!

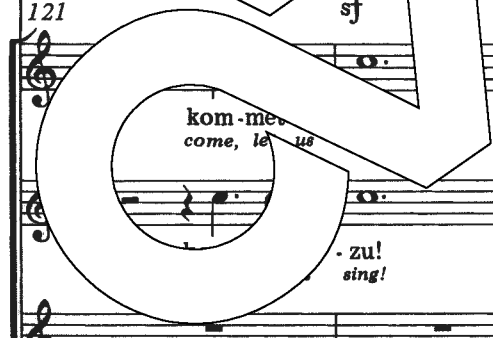
Laßt uns dem Herrn froh - lok - ken!  
Sing to the Lord with glad - ness!

Laßt uns dem Herrn froh - lok - ken!  
Sing to the Lord with glad - ness!

Laßt uns dem Herrn froh - lok - ken!  
Sing to the Lord with glad - ness!

Laßt uns dem Herrn froh - lok - ken!  
Sing to the Lord with glad - ness!

coll' Organo





130

Denn der Herr ist ein gro - ßer Gott und ein gro - ßer Kö - nig ü - ber al - le  
 For the Lord is a migh - ty God and a migh - ty ru - ler o - ver all false

dim.  
coll' Organo piano

136 139 142

*cresc.* *dim.* *mf*

Denn der Herr ist ein  
For the Lord is a

*mf*

Denn der Herr ist ein  
For the Lord is a

Göt - ter, ü - ber al - le Göt - - - - ter.  
I - - - - - dols, o - - - - ver all false I - - - - - dols.

Göt - ter, ü - ber al - le Göt - - - - ter.  
I - - - - - dols, o - - - - ver all false I - - - - - dols.

*cresc.* *dim.* *p* *Vc.* *cresc.*

136 139 142

144 147 cresc. 150

in gro - ßer Kö - - nig ü - ber al - le Göt - ter, ü - ber al - le  
 ty a migh - ty ru - - ler o - ver all false I - dols, o - ver all false  
 cresc.

144 147 cresc. 150

in gro - ßer Kö - - nig ü - ber al - le Göt - ter, ü - ber al - le  
 ty a migh - ty ru - - ler o - ver all false I - dols, o - ver all false  
 cresc.

144 147 cresc. 150

Denn der Herr ist ein gro - ßer Gott und ein gro - ßer Kö - - nig ü - ber al - le  
 For the Lord is a migh - ty God and a migh - ty ru - - ler o - ver all false  
 cresc.

Bassi

144 147 cresc. 150

cresc.

Denn der Herr ist ein gro - ßer Gott und ein gro - ßer  
 For the Lord is a migh - ty God and a migh - ty

Göt - - ter! Denn der Herr ist ein gro - ßer  
 I - - dols! For the Lord is a migh - ty

Göt - ter, ü - ber al - le Göt - - ter! Denn der Herr ist ein gro - ßer  
 I - dols, o - ver all false I - - dols! For the Lord is a migh - ty

Göt - ter, ü - ber al - le Göt - - ter! Denn der Herr ist ein gro - ßer  
 I - dols, o - ver all false I - - dols! For the Lord is a migh - ty

159 162

ii - al - le Göt-ter, ü - - ber al - le, al - le Göt . .  
 all false I -dols, o - - ver all false, all false I . .

- - nig - - ber al - le Göt-ter, ü - - ber al - le Göt . .  
 - - ver all false I -dols, o - - ver all false, all false I . .

8 Gott und ein gro - ßer Kö - - nig ü - - ber al - le Göt-ter, ü - - ber al - le  
 God and a migh - ty ru - - ler o - - ver all false I -dols, o - - ver all false,

Gott und ein gro - ßer Kö - - nig ü - - ber al - le Göt-ter, ü - - ber al - le  
 God and a migh - ty ru - - ler o - - ver all false I -dols, o - - ver all false,

159 162

166

169

Denn der Herr ist ein gro - ßer Gott,  
 For the Lord is a migh - ty God,

Denn der Herr ist ein gro - ßer Gott,  
 For the Lord is a migh - ty God,

al - le Göt - - ter!  
 all false I - - dols!

Denn der Herr ist ein  
 For the Lord is a

al - le Göt - - ter!  
 all false I - - dols!

Denn der Herr ist ein  
 For the Lord is a

166

169

173  
cresc. f sf

173  
cresc. f sf

173  
cresc. f sf

173  
cresc. f sf

173 176 f sf

180 p 183 186 p

tr sf dim. 180 183 186

sf p 180 183 186

180 183 186 p

ein gro - ßer Gott!  
 a migh - ty God!

Denn der Herr ist ein gro - ßer Gott!  
 For the Lord is a migh - ty God!

Göt - ter!  
 I - dols!

Denn der Herr ist ein gro - ßer Gott!  
 For the Lord is a migh - ty God!

180 sf p 183 186



# Nr. 3 Duetto

Con moto ♩ = 76

Flauti

Clarineti in B

Fagotti

Violino I

Violino II

Viola

Soprano solo I

Soprano solo II

Violoncello  
Contrabbasso

3

*sf*

*p*

*p*

*pp*

*p*

*p*

*pp*

*p*

*pp*

*p*

*pp*

Denn in sei - - ner  
In His hands are

6

Hand ist, was die Er - de bringt, was die Er - de bringt, und die Hö - hen d  
 all the cor - ners of the earth, the cor - ners of the earth, and the strength of y

Ber - ge sind auch sein, sind auch sein,  
 hills is al - so His, al - so His,

Denn in sei - - ner  
 In His hands are

Vc.  
 +Cb.

12

Musical score for measures 12-14. The piano part features a rhythmic accompaniment of eighth notes. The organ part provides harmonic support with sustained chords and moving lines. Dynamics include *p* (piano) and *cresc.* (crescendo).

Hand ist, was die Er - de bringt, was die Er - de bringt, und die Hö - hen der  
 all the cor - ners of the earth, the cor - ners of the earth, and the strength of the

15

Musical score for measures 15-17. The piano part continues with eighth-note accompaniment. The organ part features more complex textures. Dynamics include *p* (piano) and *cresc.* (crescendo).

und die Hö - hen der Ber - ge sind auch sein,  
 and the strength of the hills is al - so His,

Ber - ge sind auch sein,  
 hills is al - so His,

sind auch  
 al - so

Piano introduction for measures 18-20. The music is in a key with three flats (B-flat major or D-flat minor) and a 4/4 time signature. It features a melody in the right hand and a bass line in the left hand.

Piano introduction for measures 21-23. The music continues with dynamic markings: *cresc.*, *p*, *sf*, and *p*.

Vocal entry for measures 21-23. The lyrics are: "und die Hö - hen der Ber - ge sind auch sein. / and the strength of the hills is al - so His." The music is in a key with three flats and 4/4 time. Dynamic markings include *p*, *sf*, and *p*.

Piano accompaniment for measures 24-30. The music features a complex texture with multiple voices in the right hand and a bass line in the left hand. Dynamic markings include *p* and *sf*.

Vocal entry for measures 31-33. The lyrics are: "Denn in sei - - ner Hand ist, was die Er - de bringt, ist, was die Er - de / In His hands are all the cor - ners of the earth, the cor - ners of the". The music is in a key with three flats and 4/4 time. Dynamic markings include *cresc.*, *p*, and *sf*.

musical notation for measures 24-26, upper system (treble and bass clefs). Includes dynamic markings: *cresc.*

piano accompaniment for measures 24-26. Includes dynamic markings: *p*, *cresc.*

bringt, und die Hö - hen der Ber - ge, und die H - hen  
 earth, and the strength of the hills, - and the ngth of the  
 bringt, und die Hö - hen der Ber - ge, und die Hö - hen der Ber - ge.  
 earth, and the strength of the hills, - and the strength of the hills

musical notation for the vocal line in measures 24-26. Includes dynamic markings: *cresc.*, *p*

musical notation for measures 27-29, upper system. Includes dynamic marking: *pp*

piano accompaniment for measures 27-29. Includes dynamic marking: *pp*

Ber - ge sind auch sein. Kommt, laßt uns be - - - -  
 hills is al - so His. Come, let us wor - - - -  
 Kommt, laßt uns be - - - - ten und  
 Come, let us wor - - - - ship and

musical notation for the vocal line in measures 27-29. Includes dynamic marking: *pp*

30

Musical score for measures 30-32. The piano part (measures 30-32) features a melodic line with dynamics *sf* and *dim.*. The organ part (measures 30-32) features a rhythmic accompaniment with dynamics *sf* and *dim.*.

30

Vocal lines for measures 30-32. The lyrics are:
   
ten und knie - en vor dem Herrn!  
 ship and kneel be - fore the Lord!  
 knie - en vor dem Herrn!  
 kneel be - fore the Lord!  
 The piano part (measure 30) has a dynamic marking of *pp*. The organ part (measures 30-32) has a dynamic marking of *dim.*

33

Musical score for measures 33-35. The piano part (measures 33-35) features a melodic line with dynamics *p* and *cresc.*. The organ part (measures 33-35) features a rhythmic accompaniment with dynamics *cresc.*.

33

Vocal lines for measures 33-35. The lyrics are:
   
Kommt, laßt uns an -  
 O! Come, let us  
 Denn in sei - ner Hand ist, was die Er - de bringt.  
 In His hands are all the cor - ners of the earth.  
 The piano part (measures 33-35) has a dynamic marking of *p*. The organ part (measures 33-35) has a dynamic marking of *cresc.*

First system of musical notation, including vocal lines and piano accompaniment.

Second system of musical notation, including piano accompaniment and vocal lines.

36 *cresc.* *fp*

be - ten und knie - en vor dem Herrn!  
 wor - ship and kneel be - fore the Lord!

Denn In in sei Hand ist, was die Er - de  
 In His han are ll the cor - ners of the

*fp* *p*

Third system of musical notation, including vocal lines and piano accompaniment.

39

*cresc.* *cresc.*

cre - scen do  
 cre - scen do  
 cre - scen do

Fourth system of musical notation, including vocal lines and piano accompaniment.

39

Kommt, laßt uns an - be - ten und knie - en vor dem  
 O! Come, let us wor - ship and kneel be - fore the

bringt. earth. Vc. *cre - scen* *cre - scen* *cre - scen* *do*

+Cb.

Fifth system of musical notation, including vocal lines and piano accompaniment.

41

*cresc.* *f* *f* *f* *p* *dim.* *dim.* *dim.*

Herrn, kommt, laßt uns an - be - ten und knie - en vor dem Herrn,  
 Lord, O! Come, let us wor - ship and kneel be - fore the Lord

knie - en vor dem Herrn, vor dem Herrn, an - be - ten  
 kneel be - fore the Lord, be - fore the Lord, O wor - ship

44

*rit.* *a tempo* *p* *pp* *a tempo* *p* *pp* *ritard.* *a tempo* *pp* *p*

und knie - en vor dem Herrn! Denn in sei - - ner Hand ist, was die Er - de  
 and kneel be - fore the Lord! In His hands are all the cor - ners of the

Denn in sei - - ner Hand ist, was die Er - de  
 In His hands are all the cor - ners of the



47

bringt, was die Er - de bringt, und die Hö - hen der Ber - ge sind auch  
 earth, the cor - ners of the earth, and the strength of the hills is al - so

47

bringt, was die Er - de bringt, und die Hö - hen der Ber - ge sind auch  
 earth, the cor - ners of the earth, and the strength of the hills is al - so

50

sein, und die Hö - hen, die Hö - hen der  
 His, and the strength of the hills, of the hills, of the hills, of the hills,

50

sein, und die Hö - hen der Ber - ge, die Hö - hen der Ber - ge, der  
 His, and the strength of the hills, of the hills, of the hills, of the hills,

pp

p

p

pp

53

Ber - ge sind auch sein. Kommt, laßt uns an - be - ten und  
 hills is al - so His. O! Come, let us wor - ship and

Ber - ge sind auch sein. Kommt, laßt uns an - be - ten und  
 hills is al - so His. O! Come, let us wor - ship and

p

56

coll  
 colle  
 con voci  
 colle voci  
 colle voci

a tempo

p

cresc.

p

cresc.

a tempo

p

cresc.

p

cresc.

a tempo

p

cresc.

56

knie - en vor dem Herrn, vor dem Herrn!  
 kneel - be - fore the Lord, be - fore the Lord!

knie - en vor dem Herrn, vor dem Herrn!  
 kneel - be - fore the Lord, be - fore the Lord!

colle voci

p

cresc.

a tempo

59

59

Denn in sei - ner Hand ist, was die Er -  
 O! Come, let us wor - ship, let us wor -

Denn in sei - ner Hand ist, was die Er -  
 O! Come, let us wor - ship, let us wor -

dim. p

62

62

- - ship - de bringt.  
 - - ship the Lord!

- - ship - de bringt.  
 - - ship the Lord!

p p

# Nr. 4 Coro

Allegro moderato ♩ = 112

3

Flauti

Oboi

Clarineti in B

Fagotti

Corni in Es

Trombe in Es

Trombone  
Alto Tenore

Trombone  
Basso

Timpani  
in C - G

Violino I

Violino II

Viola

Tromba

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Violoncello  
Basso

The musical score is arranged in a standard orchestral format. The woodwind section (Flauti, Oboi, Clarineti in B, Fagotti) and brass section (Corni in Es, Trombe in Es, Trombone Alto Tenore, Trombone Basso) are mostly silent in this passage. The string section (Violino I, Violino II, Viola, Violoncello Basso) and timpani play a rhythmic accompaniment of eighth notes, marked *fp*. The vocal parts (Soprano, Alto, Tenore, Basso) are silent until the Basso part begins to sing. The lyrics are written below the Basso staff.

Denn sein ist das Meer, und er hat es ge - macht, und  
For His is the sea, and He hath fash - ion'd it, and

6 9

cresc. f fp

cresc. f fp

cresc. f fp

6 9 f fp

8

f

Denn sei ist das  
 For His is the

sei - ne Hän - de ha - ben das Trock - ne be - rei - tet,  
 His hands form - ed and pre - par - ed the dry land.

cresc. fp

12 15

fp fp fp cresc. fp cresc. fp cresc.

fp fp cresc.

12 15

Meer, und er hat es ge - macht, und sei - ne Hän - de ha - ben das Trock - ne be -  
 sea, and He hath fash - ion'd it, and His hands form - ed and pre - par - ed the

sein ist das Meer, und er hat es ge - macht, und sei - ne Hän - de ha - ben das  
 His is the sea, and He hath fash - ion'd it, and His hands form - ed and pre -

fp fp fp fp cresc.

18 *f* *fp* *fp* *fp* *fp* *fp* *fp*

18

Denn sein ist das Meer, und er hat es ge - macht, und  
 For His is the sea, and He hath fash - ion'd it, and

rei - tet, be - rei - - tet. Sein ist das Meer, und hat es ge -  
 dry land, the dry land. His is the sea, and hath fash - ion'd

Trock - ne be - rei - - tet. Denn sein ist das Meer, und  
 par - ed the dry land. For His is the sea, and

*f* *fp* *fp* *fp* *fp*

cre - scen do

cre - scen do

cre - scen do

*f*

Denn  
 For

sei - ne Hän - de ha - ben das Trock - ne be - rei - tet.  
 His hands form - ed and pre - ed the dry land.

8 macht, und sei - ne Hän - - de ha - ben das Trock - ne be - rei - tet. Denn  
 it, and His hands form - ed and pre - ed the dry land. For

er hat es ge - macht. Denn sein ist das Meer, denn sein ist das  
 he hath fash - ion'd it. For His is the sea, for His is the

cre - scen do

sein ist das Meer, und er hat es ge - macht, und sei - ne Hän - de ha - ben das  
 His is the Sea, and He hath fash - ion'd it, and His hands form - ed and pre -

Sein ist das Meer, ist das Meer, und er hat es ge - macht, und sei - ne  
 His is the sea, is the sea, and He hath fash - ion'd it, and His hand

sein ist das Meer, denn sein ist das Meer, und er hat es ge - macht, at es ge -  
 His is the sea, for His is the sea, and He hath fash - ion'd it, fash - ion'd

Meer,  
 Sea,

sein ist das Meer,  
 His is the sea,

f

sf

sf

Trock - rei - tet, be - rei - tet, denn sein ist das  
 par - ed the dry land, the dry land, For His is the

Hän - de ha - ben das Trock - ne be - rei - tet, denn sein ist das Meer, und er hat es ge -  
 form - ed and pre - par - ed the dry land, for His is the sea, and He hath fash - ion'd

macht,  
 it, denn sein ist das Meer,

und er hat es ge - macht, denn sein ist das Meer, und  
 and He hath fash - ion'd it, for His is the sea, and

sf

sf

fp

sfp

fp

Meer, und er hat es ge - macht, und sei - ne  
 sea, and He hath fash - ion'd it, and His hands  
 macht, und sei - ne Hän - de ha - ben das Trock - ne be - rei -  
 it, and His hands form - ed and pre - par - ed the dry  
 und sei - ne Hän - de ha - ben das Trock - ne be -  
 and His hands form - ed and pre - par - ed the  
 er hat es ge - macht, und sei - ne Hän - de ha - ben das  
 He hath fash - ion'd it, and His hands form - ed and pre -

scen sf - do sf  
 scen sf - do sf  
 cre - sf - scen sf - do sf  
 en das Trock - ne be - rei - tet, denn sein ist das Meer, und  
 pre - par - ed the dry land, for His is the sea, and  
 tet, und er hat es ge - macht, und er hat es ge -  
 land, and He hath fash - ion'd it, and He hath fash - ion'd  
 rei - tet, denn sein ist das Meer, und er hat es ge - macht, und  
 dry land, for His is the sea, and He hath fash - ion'd it, and  
 Trock - ne be - rei - tet, denn sein ist das  
 par - ed the dry land, for His is the  
 sf cre - sf - scen sf - do sf sf



51 54

macht, denn sein, sein ist das Meer, und  
 it, for His, His is the sea, and

macht, hat es ge - macht, denn sein, sein ist das Meer, und  
 it, hath fash - ion'd it, for His, His is the sea, and

er hat es ge - macht, denn sein ist das Meer, und  
 He hath fash - ion'd it, for His is the sea, and

Meer, denn sein ist, denn sein ist das Meer, und er hat es ge -  
 sea, for His is, for His is the sea, and He hath fash - ion'd

cresc. - al ff

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

Musical notation for the second system, including piano accompaniment.

Musical notation for the third system, including piano accompaniment.

59

er hat es ge - macht, und sei - ne Hän - de ha - ben das Trock - ne, das  
 He hath fash - ion'd it, and His hands form - ed and pre - - par - ed the

er hat es ge - macht, und sei - ne Hän - de, sei - ne Hän - de ha - ben das  
 He hath fash - ion'd it, and His hands form - ed, His hands form - ed and pre -

macht, und sei - ne Hän - de ha - ben das Trock - - - ne be -  
 it, and His hands form - ed and pre - - par - - - ed the

56

59

Musical notation for the bottom system, including piano accompaniment.

Musical score for measures 61-64, top system. It features a vocal line with a 'Soli' marking and piano accompaniment. The key signature has two flats (B-flat and E-flat).

Musical score for measures 61-64, middle system. It features piano accompaniment with 'sf' (sforzando) and 'pp' (pianissimo) markings.

Musical score for measures 61-64, lower middle system. It features piano accompaniment with 'sf' (sforzando) markings.

Musical score for measures 61-64, bottom system. It features a Tenore solo vocal line with lyrics in German and English.

Kommt, laßt uns an - be - ten und knie - en vor  
 O! Come, let us wor - ship and bow down to

64

Musical score for measures 61-64, vocal line with lyrics: rei - - tet. land.

Musical score for measures 61-64, vocal line with lyrics: Trock - ne be - rei - - tet. land.

Musical score for measures 61-64, vocal line with lyrics: Trock - ne be - rei - - tet. land.

Musical score for measures 61-64, vocal line with lyrics: rei - - tet. land.

Musical score for measures 61-64, piano accompaniment with 'sf' (sforzando) marking.

Musical score for piano and voice, measures 67-70. The score includes dynamic markings such as *a2 f*, *f*, and *p*. A large watermark "CARUS" is overlaid on the score.

Him!

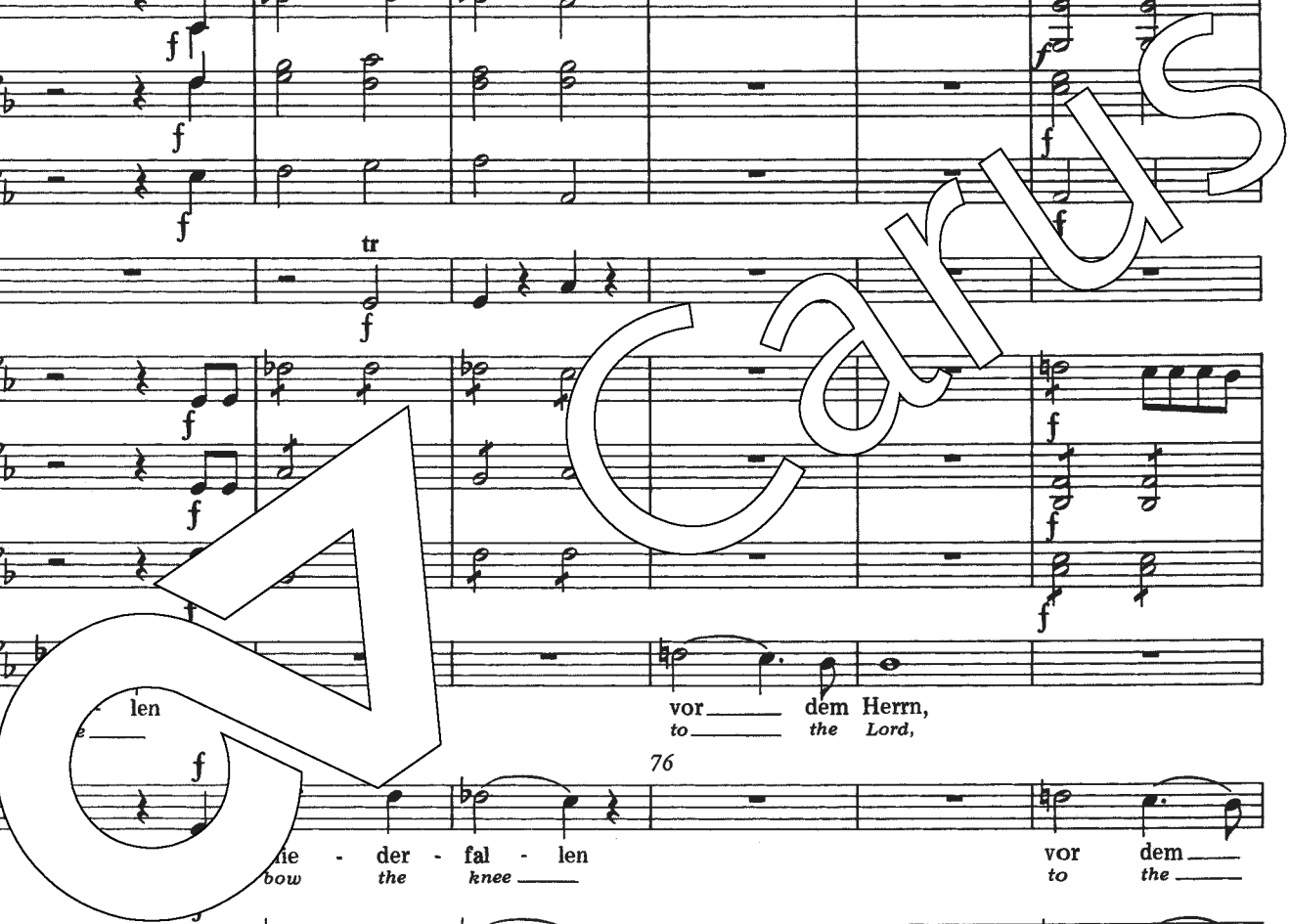
Und nie - der -  
Come, bow the

...st uns an - be - ten und knie - en vor ihm!  
come, let us wor - ship and bow down to Him!

Kommt, laßt uns an - be - ten und knie - en vor ihm!  
O! come, let us wor - ship and bow down to Him!

Kommt, laßt uns an - be - ten und knie - en vor ihm!  
O! come, let us wor - ship and bow down to Him!

Kommt, laßt uns an - be - ten und knie - en vor ihm!  
O! come, let us wor - ship and bow down to Him!



len

vor dem Herrn,  
to the Lord,

The musical score is arranged in systems. The top system includes vocal staves and piano accompaniment. The piano part features dynamic markings such as *p*, *f*, and *sf*. The vocal parts have lyrics in German and English. The score is marked with measure numbers 79 and 82. A large, stylized 'CARUS' watermark is superimposed over the center of the page.

denn for er ist un-ser Gott!  
 for He is the Lord our God.

Herrn! Lord! Denn er, denn  
 Lord! For He, for

Herrn! Lord! Denn er ist un-ser  
 Lord! For He, He is our

Herrn! Lord! Denn er, denn  
 Lord! For He, for

Herrn! Lord! Denn er ist un-ser  
 Lord! For He, He is our

Vc.

*p*

*f*+Cb. *sf*

85 88

85 88

p

p

8

Kommt, laßt uns an - be - ten, denn er ist un - ser  
O! Come, let us wor - ship, for He is our—

85 88

85 88

un - ser — Gott,  
Lord our — God,

Gott, ist un - ser Gott,  
God, the Lord our God,

er ist un - ser Gott,  
He is Lord our — God,

Gott, ist un - ser Gott,  
God, the Lord our God,

85 88

Vc. 88

85 88

Gott, ist un - ser Gott,  
God, the Lord our God,

85 88

p

Musical score for the first system, including vocal lines and piano accompaniment. The score is in B-flat major and 4/4 time. It features a vocal line with lyrics and piano accompaniment with various dynamics and articulations.

Gott!  
God!

wir das Volk sei - ner Wei - de und Scha - fe sei - ner  
 we the flock of His pas - ture, the peo - ple of His

und wir das Volk sei - ner Wei - de und Scha - fe sei - ner  
 and we the flock of His pas - ture, the peo - ple of His

und wir das Volk sei - ner Wei - de und Scha - fe sei - ner  
 and we the flock of His pas - ture, the peo - ple of His

und wir das Volk sei - ner Wei - de und Scha - fe sei - ner  
 and we the flock of His pas - ture, the peo - ple of His



Musical score system 1, measures 97-103. Treble clef part has a fermata at the end. Bass clef part has a fermata at the end. Piano accompaniment includes a dynamic marking 'p' and the instruction 'attacca subito'.

Musical score system 2, measures 97-103. Treble clef part starts with a dynamic marking 'f' and includes 'dim.' and 'p dim.' markings. Bass clef part has a fermata at the end. Piano accompaniment includes a dynamic marking 'p' and the instruction 'attacca subito'.

Musical score system 3, measures 97-103. Treble clef part includes a trill marking 'tr' and dynamic markings 'f', 'p', and 'dim.'. Bass clef part has a fermata at the end. Piano accompaniment includes a dynamic marking 'p' and the instruction 'attacca subito'.

Musical score system 4, measures 97-103. Treble clef part has a fermata at the end. Bass clef part has a fermata at the end. Piano accompaniment has a fermata at the end.

Musical score system 5, measures 97-103. Treble clef part includes 'Hand!' and 'hand!' markings. Bass clef part has a fermata at the end. Piano accompaniment has a fermata at the end.

Musical score system 6, measures 97-103. Bass clef part includes dynamic markings 'p' and 'dim.', and the instruction 'attacca subito'.

# Nr. 5

Andante ♩ [♩] = 104

3

6

Flauti

Oboi

Clarineti in B

Fagotti

*mf*

Corni in F

Trombe in C

Timpani  
in C - G

Violino I

Violino II

Viola

olo

Sopra

Alto

Tenore

Basso

Violoncello  
Basso

*mf* Vc.

3

6

9 12 15

9 12 15

Heu - te, so ihr se Stim me  
Hence - forth when ye hear voice hear-ing,

p dolce

p+Cb.

17 20 23

17 20 23

so ver - stok - ket eu - er Herz nicht, so ver - stok - ket eu - er Herz nicht!  
turn not deaf ears, show not hard hearts, turn not deaf ears, show not hard hearts!

17 20 23

so ver - stok - ket eu - er Herz nicht, so ver - stok - ket eu - er Herz nicht!  
turn not deaf ears, show not hard hearts, turn not deaf ears, show not hard hearts!

25

27

30

25

27

30

Wie zu Me - ri - ba ge - schah, wie zu Mas - sa in Wü - ste, da - mich  
 As at Me - ri - ba they did, and at Mas - sa in the de - serts, when your

Vc.

P+Cb.

32

34

37

32

34

37

eu - re Vä - ter ver - such - ten, fühl - ten und sa - hen mei - ne Wer - - ke.  
 fa - thers temp - ted and prov'd, and prov'd me and wit - ness'd my work.