

Felix

# Mendelssohn Bartholdy

---

## Der 98. Psalm op. 91

Singet dem Herrn ein neues Lied  
Sing to the Lord a newmade song

MWV A 23

Soli (SATB), Coro (SATB / SATB)

2 Flauti, 2 Oboi, 2 Clarinetti, 2 Fagotti

2 Corni, 2 Trombe, 3 Tromboni, Timpani, Arpa

2 Violini, Viola, Violoncello / Contrabbasso, Organo

herausgegeben von / edited by  
R. Larry Todd

Stuttgarter Mendelssohn-Ausgaben  
Urtext

Partitur / Full score



---

Carus 40.075

## Vorwort

„Ich ernenne Sie zum General-Musik-Direktor und vertraue Ihnen die Oberaufsicht und Leitung der kirchlichen und geistlichen Musik als Wirkungskreis an.“<sup>1</sup> Mendelssohns Berufung zum königlich-preußischen Kirchenmusikdirektor durch Friedrich Wilhelm IV. ist ein merkwürdiger Abschnitt der letzten Lebensjahre des Komponisten.<sup>2</sup> Die königliche Order ist mit dem 22. November 1842 datiert, Mendelssohn verlegte aber erst Ende November 1843<sup>3</sup> seinen ständigen Wohnsitz nach Berlin und blieb dort nur ein Jahr, ehe er sich im Dezember 1844 erneut in Frankfurt niederließ.<sup>4</sup> Während dieser Zeit vollendete er mehrere geistliche Werke im Auftrag des Königs, die jedoch heute weitgehend in Vergessenheit geraten sind, besonders im Vergleich mit der Bühnenmusik zu *Ein Sommernachtstraum*, op.61 (1843), dem wohl bekanntesten Auftragswerk für den König.

Von Anfang an war nicht klar festgelegt, welche Pflichten Mendelssohn als Generalmusikdirektor zu erfüllen hatte. Der König hatte die Absicht, mehrere königliche Kirchenchöre zusammenzuschließen und zu vergrößern, um unter Mendelssohns Generaldirektion ein hervorragend ausgebildetes Ensemble zu schaffen. Dessen vorrangige Aufgabe sollte darin bestehen, Werke für die neue preußische Liturgie im Berliner Dom aufzuführen. Dazu gehörten auch Kompositionsaufträge des Königs, wie der zu Mendelssohns Psalm 98, der hier in einer Neuausgabe vorgelegt wird. Der „Domchor“ sollte mit einem „Institut zur Verbesserung des Kirchengesangs“<sup>5</sup> verknüpft werden, dessen Aufgabe darin bestand, die preußische Kirchenmusik zu festigen und zu veredeln. Außer dem Chor stand Mendelssohn eine Anzahl von Musikern des königlichen Orchesters zur Verfügung, um den Gemeindegesang zu stützen. Bei der Aufführung großer Oratorien bildeten diese den Kern des Orchesters. Während der neue Chor aufgebaut und ausgebildet wurde, sollte Mendelssohn seine volle künstlerische Freiheit behalten. In einem Brief an den König vom 28. Oktober 1842 erklärte Mendelssohn seine Bereitschaft, diese Vorhaben zu unterstützen, und am 4. Dezember bestätigte er seine Berufung in aller Form.<sup>6</sup> In einem Brief des folgenden Tages gab er seinem Bruder Paul gegenüber eine freimütigere Bewertung seiner Stellung ab: „... daß mir der König bei der Gelegenheit wieder einen neuen Titel gegeben hat, macht mich fast verlegen; ich möchte nicht gern zu den Jetzigen gehören, die mehr Ehrenstellen besitzen, als sie gute Noten geschrieben haben...“<sup>7</sup>

Der König sah die italienische A-cappella-Polyphonie des sechzehnten Jahrhunderts als Vorbild aller Kirchenmusik an, vor allem die Musik Palestrinas, die er als Kronprinz während seines Rombesuchs 1828 in der Sixtinischen Kapelle gehört hatte.<sup>8</sup> Zu jener Zeit stand der päpstliche Chor unter der Leitung von Giuseppe Baini (1775–1844), dessen Arbeiten über Palestrina – zu denen die Veröffentlichung seiner Werke und die Biographie *Memorie storico-critiche della vita*

*e delle opere di Giovanni Pierluigi da Palestrina* (1828) gehörten – im neunzehnten Jahrhundert den Anstoß zu einer Palestrina-Renaissance gab. Mit der Berufung des berühmten Mendelssohn nach Berlin im Jahre 1842 beabsichtigte der König, die geistliche Musik an seinem Hof zu verbessern und zu reformieren, um „nur den höchsten und reinsten Stil des Chorgesanges mit alten und modernen Kompositionen“<sup>9</sup> zu hören. Das wichtigste Ziel war die Entwicklung eines vorbildlichen, unverfälschten Stils in der geistlichen Chormusik; dies entsprach den Bestrebungen der Palestrina-Renaissance des neunzehnten Jahrhunderts, nach denen die moderne Kirchenmusik dem Stil des „Retters“ der Kirchenmusik nachzueifern habe.

Ein höchst einflußreicher Fürsprecher der Reform, der den Geschmack des Königs in Fragen der Kirchenmusik beeinflußte, war Baron Christian Josias von Bunsen (1791–1860), ein bekannter Orientalist und Gelehrter. Er hatte Friedrich Wilhelm III. als preußischer Gesandter in Rom gedient, besaß das Vertrauen Friedrich Wilhelms IV. und erfuhr nun als Minister hohe Wertschätzung. Bunsens Lebenserinnerungen, nach seinem Tod von seiner Witwe zusammengestellt, enthalten Hinweise, die über Einzelheiten seiner Verbindung mit Baini und der Päpstlichen Kapelle Auskunft geben.<sup>10</sup> Dort ist zu lesen, daß Bunsen 1820 und 1821 Gregorianischen Choral und die Musik von Palestrina, Allegri und anderen italienischen Meistern studiert und mit einigen Mitgliedern der Päpstlichen Kapelle in privatem Rahmen Palestrinas *Missa Papae Marcelli* aufgeführt hatte. Ebenso ist zu erfahren, daß sich Bunsen 1828 bemüht hatte, Gelder zur Unterstützung von Bainis Palestrina-Ausgabe zu bekommen.

Bunsens Fernziel war tatsächlich, eine Reform der preußischen Kirchenmusik herbeizuführen. Im Mittelpunkt seiner Bemühungen standen die Verbreitung unverfälschter Fassungen der protestantischen Chormelodien und -texte. Er arbeitete jahrelang an der Vorbereitung eines eigenen Choralbuchs, betrieb die Gründung des Domchors in Berlin und ordnete in Preußen liturgische Reformen an mit dem Ziel, die geistliche Chormusik im Stile Palestrinas wiederzubeleben. Als enger Berater Friedrich Wilhelms IV. war Bunsen in einer günstigen Position, um die Verwirklichung dieser Ideen zu fördern, wahrscheinlich war es auch Bunsen, der dem König Mendelssohns Berufung vorschlug.<sup>11</sup> Die Übersiedelung des Komponisten nach Berlin hatte die Absicht, dessen Arbeit auf eine Reform hin zu beeinflussen. So schrieb Bunsen am Sonntag Trinitatis des Jahres 1844 an seine Frau: „Der König hat mir gegenüber den 'Wunsch' geäußert, daß ich bis zur Rückkehr Mendelssohns bleiben sollte... daß ich auf ihn einwirken möge, damit er die Vorstellungen des Königs bezüglich des Domchores in Berlin verwirklicht.“ Und am 6. Juni schrieb er: „Ich habe heute mit Dr. Filitz ausgemacht, daß er

<sup>1</sup> Zitiert im Brief vom 5. Dezember 1842, den Felix Mendelssohn an seinen Bruder Paul schrieb, *Briefe aus den Jahren 1830 bis 1847 von Felix Mendelssohn Bartholdy*, hsg. von P. und C. Mendelssohn Bartholdy, Leipzig 1878, II, S. 232.

<sup>2</sup> Ausführlich besprochen in Eric Werner, *Mendelssohn: Leben und Werk in neuer Sicht*, Zürich 1980, S. 398ff.

<sup>3</sup> In Mendelssohns kleinem Tagebuch ist im Eintrag für den 24. November 1843 zu lesen: „Fahrt nach Berlin mit Frau und Kind.“; Oxford, Bodleian Library (GB-Ob), M. Deneke Mendelssohn g.7.

<sup>4</sup> Ebda., Eintrag vom 7. Dezember 1844: „Reise nach Frankfurt auf der Schnellpost.“

<sup>5</sup> Die Kopie eines Berichts über das vorgeschlagene Institut, unterzeichnet vom König und datiert vom 22. November 1842, befindet sich in der Bodleian Library; M. Deneke Mendelssohn, d. 42 Stück 127.

<sup>6</sup> *Briefe*, II, (S. Anm. 1) S. 224–226; *Felix Mendelssohn: Briefe*, hsg. von Rudolf Elvers, Frankfurt 1984, S. 222.

<sup>7</sup> *Briefe*, II, (S. Anm. 1) S. 233.

<sup>8</sup> Vergl. Alfred von Reumont, *Aus König Friedrich Wilhelms IV. gesunden und kranken Tagen*, Leipzig 1885, S. 211f.; und *Memoirs of Baron Bunsen*, hsg. von F. Bunsen, London 1868, I, S. 347f.

<sup>9</sup> *Memoirs of Baron Bunsen*, a.a.O., II, S. 65.

<sup>10</sup> Ebda., I, S. 188f., 190, 346.

<sup>11</sup> Vergl. Werner, a.a.O., S. 401.

nach meinen Angaben die Gestaltung des Choralbuches übernehmen soll, unter Führung und Korrektur von Winterfeld<sup>12</sup> und Mendelssohn, ... ich bin sehr beschäftigt mit einem Plan zur Gründung eines Conservatorio für geistliche Musik, bei der mir der König mit Freuden beistehen will. Inzwischen wohne ich ein- oder zweimal die Woche der Aufführung von Psalmen und ähnlichen Kompositionen durch acht Sänger in Usedom's Zimmer bei ... Stell' dir vor, daß wir mehr als zwanzig große Komponisten im Stile Palestrinas haben, und alle Protestanten, mehrheitlich Preußen – allesamt bisher dem Vergessen anheimgefallen – in deren Werken die alten deutschen Chormelodien in vier-, fünf- und sechsstimmigen Chören zu finden sind, wie die Inni von Palestrina. Von ihnen werde ich viele ins 'Choralbuch' aufnehmen. Doch wie verlangt mein Herz nach weiteren und gewichtigeren Reformen!"<sup>13</sup>

Bereits geraume Zeit bevor Mendelssohn dem Ruf des Königs nach Berlin folgte, war er selbst von der Kirchenmusik-Reformbewegung beeinflusst worden. Sein Interesse an Chormusik galt nicht nur den Meisterwerken J.S. Bachs und Händels, er interessierte sich auch sehr für die ältere Chormusik, einschließlich der Palestrinas. Im September 1827 traf er in Heidelberg den Juristen A.F.J. Thibaut (1772–1840)<sup>14</sup>, dessen reformerisches Werk *Über die Reinheit der Tonkunst* (1825) eine Rückkehr zu „reiner“ Kirchenmusik und das Studium der Werke Palestrinas anregte. Der Einfluß Palestrinas zeigt sich am Beginn von Mendelssohns *Tu es Petrus* op. 111, für fünfstimmigen Chor und Orchester, das am 14. November 1827 vollendet wurde. Etwa drei Jahre später, während seines Italienaufenthalts 1830/31, begegnete Mendelssohn Fortunato Santini (1778–1861), der ihm eine reichhaltige Bibliothek mit geistlichen Werken der italienischen Vokalpolyphonie zur Verfügung stellte, traf Bainsi und hörte den päpstlichen Chor. In Briefen, die er nach Berlin schrieb,<sup>15</sup> berichtete er über seine Erfahrungen. Während seiner Amtszeit als Musikdirektor in Düsseldorf (1833–1835) – wo ihn der Kronprinz und spätere König Friedrich Wilhelm IV. kennenlernte – hatte zu Mendelssohns Pflichten auch die Leitung katholischer Kirchenmusik gehört.<sup>16</sup> Mendelssohn war mit der italienischen Kirchenmusik des sechzehnten Jahrhunderts wohl vertraut. Und um das Jahr 1842 war er – bekannt als der Komponist des Oratoriums *Paulus* und einiger beeindruckender Psalmkompositionen – der hervorragendste deutsche Komponist geistlicher Musik, der als Kandidat für die Berufung durch den König wie kein zweiter in Frage kam.

Zunächst gab der König nur wenige geistliche Werke bei Mendelssohn in Auftrag, denn die Arbeit an den Bühnenmu-

siken zu *Athalia* und *Ein Sommernachtstraum*, beide für königliche Theateraufführungen, nahm ihn sehr in Anspruch. In der ersten Hälfte des Jahres 1843, als Mendelssohn noch in Leipzig war, wurde der neue Domchor zusammengestellt und ausgebildet.<sup>17</sup> Bereits im Mai übernahm der Chor Responsorien und andere kurze Stücke im Gottesdienst; jedoch erst im Dezember war er so weit geschult, daß er auch anspruchsvollere Kompositionen aufführen konnte. In der Zwischenzeit hatte der König Mendelssohn beauftragt, für die Feiern anlässlich des tausendjährigen Bestehens des Deutschen Reiches einen kunstvoll ausgestalteten Satz des Chorals „Herr Gott, dich loben wir“ zu schreiben. Mendelssohn vollendete die Komposition am 16. Juli 1843 und kam am 6. August eigens zur Uraufführung nach Berlin.<sup>18</sup> Im Dezember wurde die neue Liturgie offiziell für die Gottesdienste im Dom eingeführt, und Mendelssohn übernahm schließlich seine Aufgaben als Generalmusikdirektor.

Im Mittelpunkt der Reformen für den Berliner Dom stand nach dem Wunsch des Königs die Komposition von Psalmen für die Sonntagsgottesdienste und hohen Festtage. Sie sollten vom Domchor vor den Gottesdiensten nach einem strengen liturgischen Kalender aufgeführt werden. Die Musik während des Gottesdienstes bestand hauptsächlich aus kurzen Responsorien, Choralsätzen und anderen kleinen Einwüfen.<sup>19</sup> Bevorzugt wurden A-cappella-Sätze im Stile Palestrinas. Der Vorrang Palestrinas wurde durch eine königliche Order noch gefestigt, die im Dezember 1843 an den Domchor erging und anordnete, eine Aufführung der *Missa Papae Marcelli* mit deutschen Bibeltexten vorzubereiten.<sup>20</sup> Wie es scheint, schürte diese Order damals Gerüchte, der König wolle die preußische Kirche „katholisieren“.<sup>21</sup>

Mendelssohns Kompositionen für den Domchor umfassen vier Psalmensätze und verschiedene kleinere Werke – alle zum Gebrauch im Dom. Die Handschriften dieser Kompositionen sind in den Bänden 38/2, 39 und 40 des Mendelssohn-Nachlasses aufbewahrt, der sich gegenwärtig in der Biblioteka Jagiellońska in Krakau befindet. Wie die meisten Handschriften des Komponisten sind sie sorgfältig datiert, so daß sich ihre zeitliche Einordnung recht genau ermitteln läßt.

Die erste Komposition war eine doppelchörige Vertonung des 2. Psalms, der nach Mendelssohns Tod als op. 78 Nr. 1 veröffentlicht wurde. Mendelssohn vollendete den Satz am 15. Dezember 1843; er wurde am Weihnachtstag vor dem Gottesdienst aufgeführt. Für den Gottesdienst komponierte Mendelssohn noch einen Spruch a cappella (er wurde „vor dem Alleluia“ aufgeführt und posthum als Nr. 1 der *Sechs Sprüche* op. 79 veröffentlicht), ferner einige einfache Choral-sätze (mit Posaunen) sowie zwei Chöre aus Händels *Messias*,

<sup>12</sup> C. G. V. von Winterfeld, 1784–1852; von ihm stammen Arbeiten über Palestrina und Giovanni Gabrieli.

<sup>13</sup> *Memoirs of Baron Bunsen*, a.a.O., II, S. 65.

<sup>14</sup> Brief vom 20./21. September 1827, in Sebastian Hensel, *Die Familie Mendelssohn 1729 bis 1847 nach Briefen und Tagebüchern*, 10. Aufl. Berlin 1879, I, S. 159f.

<sup>15</sup> Vergl. u.a. *Briefe*, I, (S. Anm. 1) S. 38, 45, 55, 56, 64, 143.

<sup>16</sup> Vergl. Susanna Großmann-Vendrey, *Felix Mendelssohn Bartholdy und die Musik der Vergangenheit*, Regensburg 1969, S. 59f.

<sup>17</sup> Vergl. A.R. Scheumann, „Major Einbeck, der Organisator der Militär-Kirchenchöre unter Friedrich Wilhelm III. und des königlichen Hof- und Domchores zu Berlin“, in *Die Musik* vii/6 (1907/8), S. 332f.; ebda., „Briefe berühmter Komponisten aus dem Archiv des königlichen Hof- und Domchores zu Berlin“, *Die Musik* viii/11 (1908/9), S. 259ff.; und Wolfgang Dinglinger, „Ein neues Lied. Der preußische Generalmusikdirektor und eine königliche Auftragskomposition“, *Mendelssohn-Studien* (Berlin, 1982), V, S. 102f.

<sup>18</sup> Das unveröffentlichte Manuskript befindet sich in Band 38/2 des Mendelssohn-Nachlasses, der vormals in der Deutschen Staatsbibliothek in Berlin untergebracht war und heute zur Biblioteka Jagiellońska in Krakau (PL-Kj) gehört.

<sup>19</sup> Eine ausführliche Beschreibung eines Gottesdienstes im Berliner Dom während der Karwoche 1852 findet sich in Lowell Mason, *Musical Letters from Abroad*, N.Y. 1854, Neudruck 1967, S. 105ff.

<sup>20</sup> Vergl. den Brief von Moritz Hauptmann an Franz Hauser vom 18. Dezember 1843, in *Briefe von Moritz Hauptmann an Franz Hauser*, hsg. von A. Schöne, Leipzig 1871, II, S. 14; sowie *Allgemeine Wiener Musik-Zeitung* 4, 1844, Nr. 1, S. 4.

<sup>21</sup> Vergl. *Tagebücher von K.A. Varnhagen von Ense*, Leipzig 1861; Neudruck Bern 1972, II, S. 249 (15. Januar 1844) und S. 270 (5. März 1844); sowie *Memoirs of Baron Bunsen*, a.a.O., II, S. 65.

für die Mendelssohn eine Orgelstimme einrichtete.<sup>22</sup> Das Ereignis fand in der einschlägigen Presse wie der *Allgemeinen Wiener Musikzeitung* und der *Leipziger Allgemeinen musikalischen Zeitung*<sup>23</sup> große Beachtung. Der Korrespondent der Leipziger Zeitung gab zu bedenken, daß die musikalischen Teile des Gottesdienstes in zu kleine Stücke auseinandergebrochen würden: „So erbaulich nun diese Ordnung des Gottesdienstes auch ist, so wird der musikalische Theil desselben dadurch doch etwas zerstückelt, und es ist deshalb zu hoffen, daß künftig – wie es in Leipzig beim musikalischen Gottesdienste geschieht – ganze, wenn auch kürzere Gesangstücke ausgeführt werden, da es an Motetten, Psalmen und anderen Kirchenmusiken von *Joh. Seb. Bach, Händel* u. A. nicht fehlt.“ Mendelssohn selbst drückte ähnliche Bedenken in einem Brief vom 19. Dezember 1843 an Ferdinand David aus: „und am Ende wird sich die große, vielbesprochne Kirchenmusik dahin verkleinern, daß sie zu einem Musikstück vor Anfang des Gottesdienstes zusammenschumpft, ...“<sup>24</sup>

Mendelssohns nächste Werke für den Domchor waren *Der 98. Psalm*, posthum als op.91 veröffentlicht, und ein weiterer Spruch, op.79, Nr. 2, der wahrscheinlich ebenfalls „vor dem Alleluia“ aufgeführt wurde. Beide wurden zusammen mit dem „Hallelujah“ aus Händels *Messias* und einigen Choral-sätzen vor und während des Gottesdienstes am Neujahrstag 1844 aufgeführt.<sup>25</sup> Mendelssohn blieb nur wenig Zeit, die Partitur des Psalms zu vollenden, da er den Auftrag offensichtlich erst Mitte Dezember erhalten hatte,<sup>26</sup> und er außerdem noch am Heiligabend an der „Dom-Musik“ weiterkomponieren mußte.<sup>27</sup> Am 26. Dezember probte er das Werk,<sup>28</sup> das Manuskript (und das des Spruchs) ist mit 27. Dezember datiert. Der Psalm war wiederum für achtstimmigen Doppelchor gesetzt; bei der Instrumentierung der mittleren Verse des Psalms („Lobet den Herrn mit Harfen und mit Psalmen, mit Drommeten und Posaunen“) erweiterte er jedoch das Orchester um drei Posaunen und – für Mendelssohn ungewöhnlich – eine Harfe. Nach Fannys Bericht wurde das Werk gut aufgeführt, „aber durch eine Predigt von Strauss wieder ausgewischt, die über alle Begriffe elend war. Dieser Art Musik kann man nicht hoffen, jemals froh zu werden, weil man wohl einen Domchor, aber wie es scheint keinen vernünftigen Dompfaffen herbeischaffen kann. Felix müßte auch noch die Predigt halten, und das kann man doch eigentlich nicht von ihm verlangen.“<sup>29</sup> Die Hinzunahme eines Orchesters mag wohl Mendelssohns Wunsch entsprochen haben, geistliche Musik mit Orchester zu komponieren, doch löste die Einführung von Instrumenten in das Gotteshaus offenbar eine heftige Reaktion der kirchlichen Würden-

träger aus, die den Einsatz von Instrumenten im Dom als Profanisierung empfanden.<sup>30</sup> Jedenfalls legte Mendelssohn das Werk beiseite und dachte nicht daran, es für eine Veröffentlichung zu überarbeiten.

1844 folgten zwei weitere Psalmvertonungen für den Berliner Dom (zusammen mit zwei Sprüchen), alle für Chor a cappella: Der 43. Psalm (op. 78, Nr. 2) wurde am 3. Januar 1844 vollendet, der dazugehörige Spruch (op. 79 Nr. 4) am 17. Januar 1844 (eine überarbeitete Fassung des Spruchs folgte am 14. Februar); der 22. Psalm (op. 78 Nr. 3) wurde zu Beginn des Jahres 1844 komponiert, wahrscheinlich auch bis zum 17. Januar vollendet, als Mendelssohn ein achtstimmiges A-cappella-Stück „Ehre sei dem Vater“ fertigstellte, das er zusammen mit dem dazugehörigen Spruch (op.79, Nr.6) bis zum 18. Februar überarbeitete.<sup>31</sup> Schließlich vollendete Mendelssohn 1846 zwei weitere Sprüche (op.79, Nr.3 und Nr.5) und begann, wiederum auf Geheiß des Königs, die Arbeit an einem weiteren Satz für die „Deutsche Liturgie“.<sup>32</sup>

Der ursprüngliche, weit ehrgeizigere Plan des Königs – ein Zyklus von Psalmen für das ganze Kirchenjahr – wurde von Mendelssohn nicht verwirklicht. Zweifellos wegen des Umfangs dieses Projekts und der Beschränkung auf den A-cappella-Satz als einziger legitimer musikalischer Ausdrucksform war Mendelssohn vorsichtig und suchte nach einer Entbindung von dieser Aufgabe. Am 14. Februar schlug er dem Generalintendanten von Redern, dem Beauftragten für die königliche Musik, brieflich vor, mehrere Komponisten, darunter Louis Spohr, Carl Loewe, Moritz Hauptmann, H. A. Neithardt und Ludwig Granzin, sollten die Aufgabe gemeinsam erfüllen.<sup>33</sup> Nach Mendelssohns Tod wurde der Plan vollständig ausgeführt, wenn auch mit einer anderen und beträchtlich längeren Liste von Mitarbeitern. Die Psalmen wurden um das Jahr 1855 bei Bote & Bock in Berlin als achter, neunter und zehnter Band der *Musica sacra* von Emil Naumann (1827–1888) als Herausgeber veröffentlicht. Die Sammlung trug den ausführlichen Titel „Psalmen auf alle Sonn- und Fest-Tage des evangel. Kirchenjahres. Auf Allerhöchsten Befehl Sr. Majestät des Königs *Friedrich Wilhelm IV. von Preußen* componirt von Engel, Eduard Grell, Ferdinand Hiller, Kästner, Felix Mendelssohn-Bartholdy, Giacomo Meyerbeer, Emil Naumann, Neithardt, Otto Nicolai, Reinhaller, C. G. Reissiger, Richter, Schulz, Stahlknecht, Taubert und zum Gebrauche des Königlichen Domchores sowie aller evangelischen Kirchenchöre, herausgegeben von Emil Naumann, Königl. Preuss. Hofkirchen-Musikdirector.“ Diese Sammlung enthielt die drei Psalmen op.78 von Mendelssohn sowie eine

<sup>22</sup> Die Handschriften von Psalm und Spruch, die Orgelstimme zu den Händel-Chören und die drei Choralsätze („Herr Gott, dich loben wir“, „Allein Gott in der Höhe sei Ehr“ und „Vom Himmel hoch“) befinden sich in Band 38/2 der Krakauer Sammlung (s. Anm. 18).

<sup>23</sup> *Allgemeine Wiener Musikzeitung* 4 (1844), Nr. 1, S. 4; *Allgemeine musikalische Zeitung* 46 (1844), Spalte 79.

<sup>24</sup> Felix Mendelssohn Bartholdy, *Briefe aus Leipziger Archiven*, hsg. von H.-J. Rothe und R. Szekus, Leipzig 1972, S. 189.

<sup>25</sup> Vergl. Mendelssohns Brief vom 23. Dezember 1843 an seine Schwester Rebecka (Hensel, a.a.O., II, S. 268), und die weitere Besprechung von op.91 im Kritischen Bericht weiter unten.

<sup>26</sup> Briefe vom 10. und 17. Dezember 1843 an H.K.Schleinitz, zitiert in Dinglinger, a.a.O., S. 104.

<sup>27</sup> Brief Fanny Hensels vom 26. Dezember 1843 an ihre Schwester Rebecka; Hensel, a.a.O., II, S. 272f.

<sup>28</sup> Ebda.

<sup>29</sup> Fannys Brief vom 9. Januar 1844 an Rebecka, Hensel, a.a.O. II, S. 280.

<sup>30</sup> Ein sicherer Beleg für diese Reaktion liegt nicht vor. In einem unveröffentlichten Brief an seinen Bruder Paul vom 8. Februar 1844, der sich

heute in der New York Public Library (US-NYp) befindet, spielt Mendelssohn auf Schwierigkeiten im Zusammenhang mit dem Psalm an: „Da dich die Nachricht von Psalmodiren im Dom neulich so verdrossen hat, so wird es dich vielleicht vergnügen zu erfahren daß heut über die ganze ausführliche Order wieder eine Contre-Order gekommen ist, wonach es nun vorläufig wieder beim Alten bleibt. Laß dies unter uns.“ Wolfgang Dinglinger vermutet, daß diese Schwierigkeit ein „Verbot des Orchesters“ betraf. Vergl. Dinglinger, S.107 und die dort unter Anmerkung 32 angegebene Literatur.

<sup>31</sup> Mendelssohn-Nachlaß, Bände 39 und 40, Krakau, Biblioteka Jagiellońska (s. Anm. 18).

<sup>32</sup> Mendelssohn-Nachlaß, Band 41 (s. Anm. 18); vergl. Scheumann, „Briefe“, a.a.O., S. 263f. Eine kritische Ausgabe der *Deutschen Liturgie*, von der nur *Kyrie, Heilig* und *Ehre sei Gott in der Höhe* veröffentlicht wurden, wird in dieser Reihe von Frau Dr. Judith Silber Ballan herausgegeben (Carus-Verlag Stuttgart, CV 40.128).

<sup>33</sup> Scheumann, „Briefe“, S. 261f. Granzin war der „Oberorganist“ an der St. Johanniskirche in Danzig.

kurze Vertonung des 100. Psalms, die ursprünglich für die Hamburger Synagoge „Neuer Tempelverein“ komponiert worden war.<sup>34</sup> Mendelssohns Satz des 98. Psalms erschien wegen seiner Orchesterbegleitung nicht in der A-cappella-Sammlung, sondern wurde durch eine Vertonung von Kästner ersetzt. Erst 1851 erschien Mendelssohns Psalm, er wurde schließlich als 20. posthum veröffentlichtes Werk Mendelssohns von Kistner mit der Opus-Zahl 91 herausgegeben.<sup>35</sup> Später wurde der Psalm in Serie 14 der von Julius Rietz bei Breitkopf & Härtel zwischen 1874 und 1877 herausgegebenen „Gesammelten Werke“ erneut veröffentlicht.<sup>36</sup>

Mendelssohns Vertonung des 98. Psalms ist zwar durchkomponiert, doch in fünf deutliche Abschnitte unterteilt, die einer zyklischen Tonartenanordnung folgen. Der erste (Vers 1, Takt 1–61) und zweite Abschnitt (Vers 2 und 3, Takt 62–88) sind für Chor a cappella, während im dritten (Vers 4–6, Takt 89–117), vierten (Vers 7–9, Takt 118–145) und fünften Abschnitt (Vers 9, Takt 146–237) das Orchester hinzukommt, um den Text anschaulicher auszumalen und den bewegenden Schluß der Komposition zu unterstreichen. Der erste und der fünfte Abschnitt, die beide dasselbe thematische Material verwenden, stehen in D-Dur; der zweite in h-Moll und der dritte und vierte haben als zentrale Tonart G-Dur. Der gesamte Zyklus – D-h-G-D – bildet also eine in Terzen absteigende Tonartenfolge. Mendelssohn hatte dieselbe Anordnung bereits in drei früheren Psalmen mit Orchester verwendet, dem 42. Psalm, op. 42 (1837), dem 95. Psalm, op. 46 (1841) und dem 114. Psalm, op. 51 (1841). Im 115. Psalm, op. 31 (1830), verwendete Mendelssohn eine ähnliche, jedoch aufsteigende Tonartenfolge (g-B-Es-g).

Der Psalm beginnt mit einer Intonation des Solobasses, die beide Chöre achtstimmig homophon beantworten. Dann teilt sich der Chor in einer Folge von antiphonalen Harmoniewechseln, wobei die Intonation in einzelnen Stimmen als kontrapunktisches Element mehrmals hervortritt. Im verhaltenen zweiten Abschnitt (Andante lento) alterniert ein Solistenquartett mit dem homophon geführten Chor. In den ersten vier Takten des dritten Abschnitts (Andante con moto) erklingen Akkorde von Posaunen, Trompeten, Harfe, Orgel und Pizzicato-Baß. Der Satz der beiden Chöre ist nun auf jeweils eine einzige, oktavverdoppelte Linie verkürzt. „Der Preis des Herrn“ ist als zweistimmiger instrumentallybegleiteter Kanon vertont. Dies erinnert an Mendelssohns 95. Psalm, wo (zu den ähnlichen Worten „Denn der Herr ist ein großer Gott, und ein großer König über alle Götter“) die gleiche Kompositionstechnik verwendet wird. Beim „Toben des Meeres“ (Vers 7) entwickelt Mendelssohn in einem ausgedehnten crescendo über einer aufsteigenden Baßlinie den vollen Orchesterklang. Der Höhepunkt der Linie wird dem Text entsprechend bei „Berge“ erreicht („und alle Berge seien fröhlich“). Majestätisch punktierte Rhythmen zu „vor dem Herrn, denn er kommt das Erdreich zu richten“ verkünden die Ankunft des Herrn und leiten den Schlußabschnitt der Komposition ein. Das anschließende Allegro faßt als Höhepunkt das Werk zusammen, dabei wird stark auf musikalische Elemente aus dem ersten Teil zurückgegriffen. So erscheint die das Werk

eröffnende Intonation nun mit dem Text der Schlußzeile des Psalms, ihr antworten der vierstimmig geführte Chor und das Orchester. Danach löst Mendelssohn aus der Intonation ein kurzes, eindringliches Motiv „und die Völker mit Recht“ heraus, das er in einem fugatoartigen Satz entwickelt, wobei die vollständige Intonation in verschiedenen kontrapunktischen Kombinationen periodisch wiederkehrt. Ein Orgelpunkt bereitet die abschließende Kadenz des Werkes vor, in der die Intonation in akkordischem Stil verarbeitet wird und so den Psalm zu einem jubelnden Abschluß bringt.

Durham, N.C./USA, 8.Juli 1987  
Übersetzung: Helgard Ullrich

R. Larry Todd

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:  
Partitur (Carus 40.075),  
Studienpartitur (Carus 40.075/07),  
Klavierauszug (Carus 40.075/03),  
komplettes Orchestermaterial (Carus 40.075/19).  
Diese Werk ist mit dem *Kammerchor Stuttgart* unter Leitung von Frieder Bernius auf CD eingespielt (Carus 83.217).

The following performance material is available for this work:  
full score (Carus 40.075),  
study score (Carus 40.075/07),  
vocal score (Carus 40.075/03),  
complete orchestral material (Carus 40.075/19).  
Available on CD with *Kammerchor Stuttgart*, conducted by Frieder Bernius (Carus 83.217).

<sup>34</sup> Die Handschrift ist im Mendelssohn-Nachlaß auf den 1. Januar 1844 datiert; vergl. auch Werner, S. 443.

<sup>35</sup> Vergl. Moritz Hauptmanns Brief vom 13. Mai 1851 an Franz Hauser, in *Briefe von Moritz Hauptmann*, II, S. 106; das Werk wurde in Leipzig am Neujahrstag 1850 aufgeführt. Vergl. *Neue Zeitschrift für Musik* 32, 1850, S. 26.

<sup>36</sup> F. Mendelssohn Bartholdy, *Werke: kritisch durchgesehene Ausgabe*.

## Foreword (abridged)

“Ich ernenne Sie zum General-Musik-Direktor und vertraue Ihnen die Oberaufsicht und Leitung der kirchlichen und geistlichen Musik als Wirkungskreis an.”<sup>1</sup> (“I appoint you General Music Director and entrust to you the supervision and direction of church and sacred music as your sphere of activity.”) Mendelssohn’s appointment by King Frederick William IV as the royal director of Prussian church music forms an uneven chapter in the biography of the composer’s last years.<sup>2</sup> The king dated his order November 22, 1842, though Mendelssohn did not take up permanent residence in Berlin until the end of November 1843,<sup>3</sup> and he remained there only for one year before resettling in Frankfurt in December 1844.<sup>4</sup> He finished several sacred works for the king during this time, but today they have generally fallen into neglect, especially in comparison to the incidental music to *A Midsummer Night’s Dream* Op.61 (1843), Mendelssohn’s best known work commissioned by the King.

From the start, the exact nature of Mendelssohn’s duties as Generalmusikdirektor was unclearly defined. The king intended to consolidate and augment various royal church choirs to form one highly trained ensemble under Mendelssohn’s general direction. Its principal mission was to perform in the Berlin Cathedral works specified for a new version of the Prussian liturgy, including such royal commissions as Mendelssohn’s setting of Psalm 98, offered in the present edition. The “Domchor” was to be affiliated with an “Institut zur Verbesserung des Kirchengesangs”<sup>5</sup>; the aim of this institute was to strengthen and ennoble the quality of Prussian church music. To supplement the choir, Mendelssohn was to have at his disposal a select number of instrumentalists, drawn from the royal orchestra, to reinforce the singing of the congregation and to form the nucleus of an orchestra to be used in performances of large-scale oratorios. While the new choir was being formed and trained Mendelssohn was to retain his artistic freedom. In a letter of October 28, 1842 to the King Mendelssohn declared his support of these plans and on December 4 acknowledged formally his appointment,<sup>6</sup> in a letter dated the following day he offered his brother, Paul, a more candid assessment: “Daß mir der König bei der Gelegenheit wieder einen neuen Titel gegeben hat, macht mich fast verlegen; ich möchte nicht gern zu den Jetzigen gehören, die mehr Ehrenstellen besitzen, als sie gute Noten geschrieben haben,....”<sup>7</sup> (“That the King has with this occasion again given me a new title almost causes me embarrassment; I do not gladly take my place among those who possess more honorary positions than they have written good notes.”)

At the center of the king’s musical reforms for the Berliner Dom was the setting of psalms for Sundays and major feast days. These were to be performed by the Domchor before services according to a strict liturgical calendar; music during services consisted primarily of short responsories, chorale settings, and other brief interjections.<sup>19</sup> The preferred medium was a *cappella* settings in the Palestrinian style. Indeed, the proclivity toward Palestrina’s music was reinforced by a royal instruction in December 1843 to the Domchor to prepare a performance of the *Pope Marcellus Mass* with German biblical texts.<sup>20</sup> The decree, it seems, added force to a rumor then circulating that the king intended to “catholicize” the Prussian Church.<sup>21</sup>

Mendelssohn’s compositions for the Domchor included four psalm settings and various shorter works – all for use in the

cathedral. The autographs of these compositions are preserved in Volumes 38/2, 39, and 40 of the *Mendelssohn Nachlass*, currently in the Biblioteka Jagiellońska in Kraków (PL-Kj). Like the majority of the composer’s autographs, they are for the most part carefully dated, permitting us to reconstruct fairly accurately their chronology.

The first composition was a setting for double choir of Psalm 2, later published after Mendelssohn’s death as Op. 78 No. 1. Finished on December 15, this was performed on Christmas before the service; for the service itself Mendelssohn contributed the *a cappella* Spruch (performed “Vor dem Alleluia” and published posthumously as the first of the six Sprüche Op. 79), some simple chorale harmonizations (with trombones), and two choruses from Handel’s *Messiah*, with organ parts realized by Mendelssohn.<sup>22</sup> The event was duly noted in music journals such as the *Allgemeine Wiener Musik-Zeitung* and the *Leipzig Allgemeine musikalische Zeitung*,<sup>23</sup> the correspondent of the Leipzig journal cautioned that the musical portions of the service were broken up too much into small fragments: “So erbaulich nun diese Ordnung des Gottesdienstes auch ist, so wird der musikalische Theil desselben dadurch doch etwas zerstückelt, und es ist deshalb zu hoffen, dass künftig – wie es in Leipzig beim musikalischen Gottesdienste geschieht – ganze, wenn auch kürzere Gesangstücke ausgeführt werden, da es an Motetten, Psalmen und anderen Kirchenmusiken von *Joh. Seb. Bach, Händel* u.A. nicht fehlt.” (“As edifying as this version of the sacred service is, its musical portion is nevertheless fragmented, and it is to be hoped that in the future – as is the case in musical sacred services in Leipzig – entire, even if shorter, vocal works are performed, as there is no lack of motets, psalms, and other church pieces by J. S. Bach, Handel, and others.”) Mendelssohn himself expressed a similar concern in a letter to Ferdinand David on December 19, 1843: “und am Ende wird sich die große, vielbesprochne Kirchenmusik dahin verkleinern, daß sie zu einem Musikstück vor Anfang des Gottesdienstes zusammenschumpft, ....”<sup>24</sup> (“and in the end the great, much discussed church music is reduced so that it shrivels up to one piece before the beginning of the service”).

Mendelssohn’s next work for the Domchor was the setting of Psalm 98, published posthumously as Op. 91, and another Spruch, Op. 79 No. 2, also presumably performed “vor dem Alleluia.” These were employed, along with the “Hallelujah” Chorus from Handel’s *Messiah* and some chorale harmonizations, before and during the service on New Year’s Day 1844.<sup>25</sup> Mendelssohn had little time to complete the score of the psalm: he apparently received the commission around the middle of December,<sup>26</sup> continued to compose “cathedral music” on Christmas Eve,<sup>27</sup> rehearsed the work on December 26,<sup>28</sup> and dated his autograph (and that of the Spruch) on December 27. For the psalm he again employed an eight-part double choir, but at the reference to instruments in the middle verses of the psalm (“Lobet den Herrn mit Harfen und mit Psalmen, mit Drommeten und Posaunen”) he added an orchestra, expanded to include three trombones and – more unusual for the composer – a harp. According to Fanny the work was well performed, “aber durch eine Predigt von Strauss wieder ausgewischt, die über alle Begriffe elend war. Dieser Art Musik kann man nicht hoffen, jemals froh zu werden, weil man wohl einen Domchor, aber wie es scheint keinen vernünftigen Dompfaffen herbeischaffen kann. Felix müsste auch noch die Predigt halten, und das kann man

doch eigentlich nicht von ihm verlangen"<sup>29</sup> ("but again effaced by a sermon of Strauss that was wretched beyond all belief. One cannot hope ever to rejoice at this kind of music, for one can produce a cathedral choir, but apparently not a reasonable cleric. Felix had to endure the sermon, and one cannot really demand that of him.") The addition of the orchestra may have satisfied Mendelssohn's desire to compose sacred music with orchestral forces, but the introduction of instruments into the cathedral apparently provoked a reaction from church officials who viewed the use of instruments as a profanation.<sup>30</sup> In any event, Mendelssohn set the work aside and gave no thought to revising it for publication.

Two more psalm settings for the Berlin Cathedral – with two Sprüche – followed in 1844, all for a *cappella* choral forces: Psalm 43 (Op. 78 No. 2) was finished on January 3, 1844, and its companion Spruch (Op. 79 No. 4) on January 17 (a revised version of the Spruch followed on February 14); Psalm 22 (Op. 78 No. 3) was composed early in 1844, possibly by January 17, when Mendelssohn finished an a *cappella* eight-voice "Ehre sei dem Vater," and revised by February 18, along with a companion Spruch (Op. 79 No. 6).<sup>31</sup> Finally, in 1846 Mendelssohn finished two more Sprüche (Op. 79 Nos. 3 and 5) and began work on a setting of the German liturgy, again at the behest of the King.<sup>32</sup>

The original, far more ambitious royal project – a cycle of psalm settings for the liturgical calendar – was not fulfilled by Mendelssohn. No doubt wary of the scope of the task, and perhaps tiring of the a *cappella* medium to which he would be limited, Mendelssohn sought a release from the assignment. On February 14, he wrote to Generalintendant von Redern, the minister of royal music, to propose that several composers, including Ludwig Spohr, Carl Loewe, Moritz Hauptmann, H. A. Neithardt, and Ludwig Granzin, accomplish the task collectively.<sup>33</sup> After Mendelssohn's death the project was completed, though with a different, and considerably longer, list of contributors, and around 1855 published by Bote & Bock of Berlin as the eighth, ninth, and tenth volumes of *Musica sacra*, under the editorship of Emil Naumann (1827–1888). The collection bore the elaborate heading "Psalmen auf alle Sonn- und Fest-Tage des evangel. Kirchenjahres. Auf Allerhöchsten Befehl Sr. Majestät des Königs Friedrich Wilhelm IV. von Preussen componirt von Engel, Eduard Grell, Ferdinand Hiller, Kästner, Felix Mendelssohn-Bartholdy, Giacomo Meyerbeer, Emil Naumann, Neithardt, Otto Nicolai, Reinthaler, C. G. Reissiger, Richter, Schulz, Stahlknecht, Taubert und zum Gebrauche des Königlichen Domchores sowie aller evangelischen Kirchenchöre, herausgegeben von Emil Naumann, Königl. Preuss. Hofkirchen-Musikdirector." Included were the three psalms of Mendelssohn's Op. 78, as well as a short setting of Psalm 100, originally composed by Mendelssohn for the Hamburg synagogue, Neue Tempelverein.<sup>34</sup> Mendelssohn's setting of Psalm 98, because of its orchestral requirements, did not appear in the a *cappella* collection, but was replaced by a new setting by Kästner. Only in 1851 was Mendelssohn's version published, when it finally was issued by Kistner as Op. 91, the twentieth posthumous work to appear.<sup>35</sup> The psalm was subsequently reissued by Breitkopf & Härtel in Series 14 of the "collected" works edited by Julius Rietz between 1874 and 1877.<sup>36</sup>

Mendelssohn's setting of Psalm 98 is through-composed yet divides into five distinct sections, organized around a cyclical tonal scheme. The first (verse 1, mm.1–61) and second (verses 2–3, mm.62–88) are for chorus, while in the third (verses

4–6, mm.89–117), fourth (verses 7–9, mm.118–145), and fifth (verse 9, mm.146–237) the orchestra is added to depict the text graphically and to support the stirring conclusion of the composition. The first and fifth sections, which share thematic material, are in the tonic D major; the second is in B minor; and the third and fourth are centered around G major. The entire cycle – D-b-G-D – thus forms a descending tonal chain. The same basic chain, in fact, is employed by Mendelssohn in three earlier psalm settings with orchestra, Psalm 42, Op. 42 (1837), Psalm 95, Op. 46 (1841), and Psalm 114, Op. 51 (1841); Psalm 115, Op. 31 (1830), employs a similar, though ascending, chain of keys (g-Bb-Eb-g).

The psalm begins with a solo bass intonation to which the two choirs respond in eight-part homophony. Then the choirs separate in a series of antiphonal chordal exchanges, while the intonation re-emerges several times as a contrapuntal strand in individual voices. The subdued second section (*Andante lento*) features a quartet of soloists alternating with the choral homophony. At the beginning of the third section (*Andante con moto*) we hear four measures of chords scored for trombones and trumpets, harp, organ, and pizzicato bass. Each choir is now reduced to a single line doubled at the octave. The praise of the Lord with instruments unfolds as a two-part canon, recalling a similar technique in Mendelssohn's Psalm 95 (for the text "Denn der Herr ist ein grosser Gott, und ein grosser König über alle Götter"). For the roaring of the seas (verse 7) Mendelssohn marshals the full orchestra over a rising bass line in an extended crescendo; the high point is reached, appropriately, on "Berge" ("und alle Berge seien fröhlich"). Majestic dotted rhythms for "vor dem Herrn, denn er kommt das Erdreich zu richten," announce the arrival of the Lord and the final section of the composition. The ensuing Allegro functions as a culminating summary, and indeed draws heavily from the first section of the composition. The opening intonation now reappears, set to the final line of the psalm and answered by the chorus (in four parts) and orchestra. Mendelssohn then extracts from the intonation a short, incisive figure for "und die Völker mit Recht"; this he develops in a fugato-like texture, with periodic restatements of the full intonation in various contrapuntal combinations. A pedal-point passage prepares the final cadential measures of the work, in chordal style and drawn from the intonation, which brings the psalm to a jubilant conclusion.

For Footnotes and Critical Report, see German text.

Durham, N.C./USA, 8 July 1987

R. Larry Todd

## Avant-propos (abrégé)

«Ich ernenne Sie zum General-Musik-Direktor und vertraue Ihnen die Oberaufsicht und Leitung der kirchlichen und geistlichen Musik als Wirkungskreis an.»<sup>1</sup> («Je vous nomme Directeur Général de la Musique et vous confie la tâche de surveiller et de diriger la musique sacrée et la musique d'église.») La nomination de Mendelssohn par le Roi Frederik William IV au poste de directeur royal de la musique d'église prussienne représente une période inégale des dernières années de la vie du compositeur.<sup>2</sup> Le Roi data cette nomination à compter du 22 novembre 1842, même si Mendelssohn ne s'installa à Berlin qu'à la fin du mois de novembre 1843,<sup>3</sup> mais il n'y séjourna qu'une année avant de repartir pour Francfort en décembre 1844.<sup>4</sup> Il mit fin à plusieurs œuvres sacrées pour le roi durant cette période, mais elles ont en général été délaissées, surtout par rapport à la musique d'accompagnement du *Songe d'une nuit d'été*, l'œuvre la mieux connue de Mendelssohn commandée par le Roi.

Dès le début, la nature exacte des fonctions de Mendelssohn ne fut pas clairement définie. Le Roi voulait renforcer et agrandir divers chœurs royaux d'église pour former un ensemble de très haute qualité sous la direction générale de Mendelssohn. La mission principale de cet ensemble allait être d'interpréter à la cathédrale de Berlin des œuvres spécifiques pour une nouvelle version de la liturgie prussienne, y compris des commandes royales telles que le Psaume 98 de Mendelssohn publié dans la présente édition. Le «Domchor» serait associé à un «Institut zur Verbesserung des Kirchengesangs»<sup>5</sup>; l'objectif de cet institut était de renforcer et ennoblir la qualité de la musique d'église prussienne. Pour compléter le chœur, Mendelssohn devait avoir à sa disposition un nombre choisi d'instrumentalistes, provenant de l'orchestre royal pour renforcer le chant de la congrégation et pour former le noyau d'un orchestre qui serait utilisé pour les exécutions de grands oratorios. Pendant la mise en place et la formation du nouveau chœur, Mendelssohn allait conserver sa liberté artistique. Dans une lettre datée du 28 octobre 1842 adressée au Roi, Mendelssohn déclara qu'il soutenait ces plans et le 4 décembre, il accepta formellement sa nomination<sup>6</sup>; dans une lettre datée du jour suivant, il offrit à son frère Paul, une opinion plus candide: «Daß mir der König bei der Gelegenheit wieder einen neuen Titel gegeben hat, macht mich fast verlegen; ich möchte nicht gern zu den Jetzigen gehören, die mehr Ehrenstellen besitzen, als sie gute Noten geschrieben haben,...»<sup>7</sup> («Le fait que le roi m'a donné à cette occasion un nouveau titre me gêne presque un peu; je ne me réjouis pas de prendre place parmi ceux qui possèdent plus de titres honoraires qu'ils n'ont écrit de bons morceaux de musique.»)

Au cœur des réformes musicales du Roi pour le Berliner Dom, se trouvait l'écriture de psaumes pour les dimanches et les grands jours de fête. Ces psaumes devaient être exécutés par le Domchor avant les services selon un calendrier liturgique strict; la musique exécutée durant les services étaient principalement de courts répons, des œuvres chorales, et autres brèves interjections.<sup>19</sup> Le médium préféré était les œuvres *a cappella* dans le style palestrinien. En effet, la propension vers la musique de Palestrina était renforcée par une directive du Roi en décembre 1843 adressée au Domchor qui devait préparer une interprétation de la *Messe du Pape Marcellus* avec des textes bibliques en allemand.<sup>20</sup> Le décret, semble-t-il, renforça davantage la rumeur qui disait que le Roi avait l'intention de 'catholiciser' l'Eglise prussienne.<sup>21</sup>

Les compositions de Mendelssohn pour le Domchor comprirent quatre psaumes et diverses œuvres plus courtes – toutes composées pour la cathédrale. Les partitions autographes de ces compositions se trouvent dans les Tomes 38/2, 39, et 40 de la collection *Mendelssohn Nachlass*, aujourd'hui conservée à la Biblioteka Jagiellońska à Kraków (PL-KJ). Tout comme la majorité des partitions autographes du compositeur, elles sont en général toutes datées, ce qui permet de retracer assez précisément leur chronologie.

La première composition était une écriture pour double chœur du Psaume 2, qui fut publiée après la mort de Mendelssohn sous le numéro Op. 78 No. 1. Achievé le 15 décembre, le psaume fut exécuté le jour de Noël avant la messe; pour le service lui-même, Mendelssohn composa le *Spruch a cappella* (exécuté «Vor dem Alleluia» et publié après sa mort comme le premier des six *Sprüche* Op. 79), quelques simples harmonisations chorales (avec trombones) et deux chœurs du *Messiah* de Händel, avec les parties à l'orgue exécutées par Mendelssohn.<sup>22</sup> Cet événement fut dûment rapporté dans des revues musicales telles que l'*Allgemeine Wiener Musik-Zeitung* et l'*Allgemeine musikalische Zeitung* de Leipzig;<sup>23</sup> l'envoyé de la revue de Leipzig mit en garde que les parties musicales du service étaient beaucoup trop fragmentées: «so erbaulich nun diese Ordnung des Gottesdienstes auch ist, so wird der musikalische Theil desselben dadurch doch etwas zerstückelt, und es ist deshalb zu hoffen, dass künftig – wie es in Leipzig beim musikalischen Gottesdienste geschieht – ganze, wenn auch kürzere Gesangstücke ausgeführt werden, da es an Motetten, Psalmen und andern Kirchenmusiken von *Joh. Seb. Bach, Händel* u.A. nicht fehlt.» («Aussi exemplaire cette version du service sacré soit-elle, cette partie musicale est néanmoins fragmentée, et on espère qu'à l'avenir – comme c'est le cas dans les services sacrés de musique à Leipzig –, on exécutera des œuvres vocales entières, même si elles sont plus courtes, comme il existe nombre de motets, psaumes et autres compositions d'église de J.S. Bach, Händel, et bien d'autres.») Mendelssohn lui-même exprima une inquiétude similaire dans une lettre à Ferdinand David le 19 décembre 1843: «und am Ende wird sich die große, vielbesprochne Kirchenmusik dahin verkleinern, daß sie zu einem Musikstück vor Anfang des Gottesdienstes zusammenschumpft, ...»<sup>24</sup> («et finalement cette grande musique d'église est réduite pour ne devenir qu'un seul morceau avant le début du service.»)

L'œuvre suivante de Mendelssohn pour le Domchor était le Psaume 98, publié après sa mort sous le numéro Op. 91, et un autre *Spruch*, Op. 79 No. 2, qui, on peut le supposer, fut aussi exécuté «vor dem Alleluia.» Ceux-ci étaient utilisés avec le Chœur de l'«Hallelujah» du *Messiah* de Händel et quelques harmonisations chorales, avant et durant le service du Jour de l'An 1844.<sup>25</sup> Mendelssohn eut peu de temps pour finir la partition de ce psaume: on la lui commanda, semblait-il, vers la mi-décembre;<sup>26</sup> il y travaillait encore à la veille de Noël;<sup>27</sup> il répéta l'œuvre le 26 décembre,<sup>28</sup> et data sa partition autographe (et celle du *Spruch*) le 27 décembre. Dans ce psaume, il eut de nouveau recours à un double chœur à huit parties, mais à la référence aux instruments dans les versets du milieu du psaume («Lobet den Herrn mit Harfen und mit Psalmen, mit Drommeten und Posaunen») il ajouta un orchestre, agrandi pour inclure trois trombones et – quelque chose d'inhabituel pour le compositeur – une harpe. Selon Fanny, l'œuvre fut bien exécutée, «aber durch eine Predigt



von Strauss wieder ausgewischt, die über alle Begriffe elend war. Dieser Art Musik kann man nicht hoffen, jemals froh zu werden, weil man wohl einen Domchor, aber wie es scheint keinen vernünftigen Dompfaffen herbeischaffen kann. Felix müsste auch noch die Predigt halten, und das kann man doch eigentlich nicht von ihm verlangen.»<sup>29</sup> («mais elle a subi l'ombrage d'un sermon de Strauss qui fut particulièrement exécrable. Il est impossible d'espérer que l'on puisse tirer satisfaction d'une telle sorte de musique, car s'il est vrai que la maîtrise de la cathédrale est bonne, il semble bien que l'on ne puisse trouver un curé de cathédrale qui fasse l'affaire. Faut-il, de plus, que Felix fasse le sermon? – mais il est vraiment impossible que l'on puisse exiger cela de lui.») L'addition de l'orchestre a peut-être satisfait le désir de Mendelssohn de composer de la musique sacrée avec des forces orchestrales, mais l'introduction d'instruments dans la cathédrale provoqua apparemment une réaction des officiels de l'église qui virent une certaine profanation dans l'utilisation d'instruments.<sup>30</sup> De toute façon, Mendelssohn laissa l'œuvre de côté et ne chercha pas à la réviser pour la faire publier.

On trouvait ensuite deux autres psaumes pour la cathédrale de Berlin en 1844 – avec deux Sprüche – toutes pour des forces chorales *a cappella*: le Psaume 43 (Op. 78 No. 2) fut achevé le 3 janvier 1844, et le Spruch pour l'accompagner (Op. 79 No. 4) le 17 janvier (une version révisée du Spruch suivit le 14 février); le Psaume 22 (Op. 78 No. 3) fut composé au début de 1844, peut-être au 17 janvier, quand Mendelssohn mit fin au «Ehre sei dem Vater» pour huit voix *a cappella*, et révisé au 18 février, avec un Spruch pour l'accompagner (Op. 79 No. 6).<sup>31</sup> Pour finir, en 1846 Mendelssohn acheva deux autres Sprüche (Op. 79 Nos. 3 et 5) et commença à travailler sur une composition de la liturgie allemande, là encore à la demande du Roi.<sup>32</sup>

Le projet royal original et de loin le plus ambitieux – un cycle de psaumes pour le calendrier liturgique – ne fut pas réalisé par Mendelssohn. Ce dernier qui sans aucun doute se méfiait de la dimension de la tâche et qui était peut-être fatigué du médium *a cappella* auquel il allait être limité, chercha à se libérer de ses fonctions. Le 14 février, il écrivit au Generalintendant von Redern, responsable de la musique royale, pour proposer que plusieurs compositeurs entreprennent ce travail collectivement. Parmi les compositeurs, on notait les noms de Ludwig Spohr, Carl Loewe, Moritz Hauptmann, H. A. Neithardt et Ludwig Granzin.<sup>33</sup> Après la mort de Mendelssohn, le projet fut achevé avec une liste différente et beaucoup plus longue de contributeurs et les psaumes furent publiés vers 1855 par Bote & Bock de Berlin dans la collection *Musica Sacra*, et parurent dans les huitième, neuvième et dixième tomes, sous la direction de Emil Naumann (1827–1888). La collection portait le titre élaboré suivant: «Psalmen auf alle Sonn- und Fest- Tage des evangel. Kirchenjahres. Auf Allerhöchsten Befehl Sr. Majestät des Königs Friedrich Wilhelm IV. von Preussen componirt von Engel, Eduard Grell, Ferdinand Hiller, Kästner, Felix Mendelssohn-Bartholdy, Giacomo Meyerbeer, Emil Naumann, Neithardt, Otto Nicolai, Reinthaler, C. G. Reissiger, Richter, Schulz, Stahlknecht, Taubert und zum Gebrauch des Königlichen Domchores sowie aller evangelischen Kirchenchöre, herausgegeben von Emil Naumann, Königl. Preuss. Hofkirchen-Musikdirector.» On y trouvait les trois psaumes de l'Op. 78 et une écriture du Psaume 100 au départ composé pour la synagogue de Hambourg, Neue Tempelverein.<sup>34</sup> Le Psaume 98 de Mendelssohn, à cause de ses exigences orchestrales, ne figura pas dans la collection *a cappella*, mais fut remplacé par une nou-

velle composition de Kästner. C'est en 1851 seulement que la version de Mendelssohn fut finalement publié par Kistner sous le numéro Op. 91.<sup>35</sup> Le Psaume fut par la suite publié de nouveau par Breitkopf & Härtel dans la Série 14 des œuvres 'collectées' par Julius Rietz entre 1874 et 1877.<sup>36</sup>

Le Psaume 98 de Mendelssohn est une composition divisée en cinq parties distinctes, organisées autour d'une structure cyclique tonale. La première (verset 1, mm. 1–61) et la seconde (verset 2–3, mm. 62–88) sont pour le chœur tandis que dans la troisième (versets 4–6, mm. 89–117), la quatrième (versets 7–9, mm. 118–145) et la cinquième (verset 9, mm. 146–237), l'orchestre est ajouté pour dépeindre le texte graphiquement et pour soutenir la conclusion passionnante de la composition. La première et la cinquième sections, qui partagent le même matériel thématique, sont en Ré majeur tonique; la seconde en Si mineur; et la troisième ainsi que la quatrième sont centrées autour d'un Sol majeur. Le cycle tout entier – D-b-G-D – forme ainsi une chaîne tonale descendante. C'est la même chaîne de base qui en fait est utilisée par Mendelssohn dans les trois psaumes composés plus tôt avec orchestre, le Psaume 42, Op. 42 (1837), le Psaume 95, Op. 46 (1841), et le Psaume 114, Op. 51 (1841); le Psaume 115, Op. 31 (1830) utilise une chaîne de clefs similaires, bien qu'ascendantes (g-Bb-Eb-g).

Le Psaume commence avec une intonation de basse seule à laquelle les deux chœurs répondent dans une homophonie à huit parties. Puis les chœurs se séparent dans une série d'alternances homophoniques, tandis que l'intonation réapparaît plusieurs fois comme un enchaînement contrapuntique dans des voix individuelles. La seconde section contenue (*Andante lento*) met en jeu un quatuor de solistes alternant avec l'homophonie chorale. Au début de la troisième section (*Andante con moto*), nous entendons quatre mesures d'accords écrites pour les trombones et les trompettes, la harpe, l'orgue et la basse pizzicato. Chaque chœur comporte maintenant une seule partie doublée à l'octave. Les louanges du Seigneur avec les instruments se dévoilent comme un canon à deux parties, rappelant une technique similaire utilisée dans le Psaume 95 de Mendelssohn (pour le texte «Denn der Herr ist ein grosser Gott, und ein grosser König über alle Götter»). Pour le rugissement des flots (verset 7), Mendelssohn rassemble l'orchestre tout entier au-dessus d'une partie de basse ascendante dans un crescendo étendu; le point culminant vient à propos sur le terme «Berge» («und alle Berge seien fröhlich»). Des rythmes pointés majestueux pour «vor dem Herrn, denn er kommt das Erdreich zu richten» annoncent l'arrivée du Seigneur et la dernière section de la composition. L'Allegro sert de résumé final et en effet il emprunte beaucoup à la première section de la composition. L'intonation d'ouverture réapparaît maintenant, et ceci jusqu'à la dernière ligne du psaume à laquelle répondent le chœur (à quatre parties) et l'orchestre. Mendelssohn extrait ensuite de l'intonation une courte et incisive figure mélodique pour «und die Völker mit Recht»; il la développe dans une texture de style fugué, avec des répétitions périodiques de l'intonation toute entière dans diverses combinaisons contrapuntiques. Une pédale prépare les dernières mesures cadencées de l'œuvre, inspirée de l'intonation et exécutée dans un style homophonique, ce qui donne au psaume une conclusion radieuse.

Pour l'apparat critique et pour les notes, voir le texte allemand.

Durham, N.C./USA, 8 juillet 1987  
Traduction: Pierrick Picot

R. Larry Todd



# Der 98. Psalm

op. 91

Felix Mendelssohn Bartholdy

1809–1847

Allegro

4

Musical score for Soprano, Alto, Tenore, and Basso, including Coro I and Coro II parts. The score is in G major and common time (C). It begins with a 4-measure rest for all parts. The lyrics are: "Sin - get dem Herrn ein neu - es Lied; Sin - get dem Herrn ein neu - es Lied; Sing to the Lord a new - made song! Sing to the Lord a new - made song!"

Musical score for Soprano, Alto, Tenore, and Basso, including Coro I and Coro II parts. The score is in G major and common time (C). It begins with an 8-measure rest for all parts. The lyrics are: "Lied, song, for denn he er hath tut done Wun - der! der! Er The sie - get mit sei - ner vic - to - ry he hath".

Aufführungsdauer/Duration: ca. 8 min.

© 1990 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 40.075

Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten./Any unauthorized reproduction is prohibited by law.

Alle Rechte vorbehalten /All rights reserved / 2016 / Printed in Germany / www.carus-verlag.com

Rech - ten und mit sei - nem hei - li - gen Arm, er sie - get mit sei - ner  
 got - ten with his own right hand and his arm, the vic - to - ry he hath

Rech - ten und mit sei - nem hei - li - gen Arm, er sie - get mit sei - ner  
 got - ten with his own right hand and his arm, the vic - to - ry he hath

Rech - ten und mit sei - nem hei - li - gen Arm,  
 got - ten with his own right hand and his arm.

Rech - ten und mit sei - nem hei - li - gen Arm, er sie - get mit sei - ner  
 got - ten with his own right hand and his arm, the vic - to - ry he hath

sie - get mit sei - ner Rech - ten und mit sei - nem hei - li - gen Arm,  
 vic - to - ry he hath got - ten with his own right hand and his arm,

sie - get mit sei - ner Rech - ten und mit sei - nem hei - li - ger  
 vic - to - ry he hath got - ten with his own right hand and his

sie - get mit sei - ner Rech - ten und mit sei - nem hei -  
 vic - to - ry he hath got - ten with his own right h au

sie - get mit sei - ner Rech - ten und mit sei -  
 vic - to - ry he hath got - ten with his own i. na er the

Rech - ten und mit sei - ner er sie - get mit  
 got - ten with his own ri the vic - to - ry

Rech - ten und mit sei - r Arm.  
 got - ten with his own arm. Sin - get dem

Sin - get to neu - es Lied,  
 Sing to new - made song,

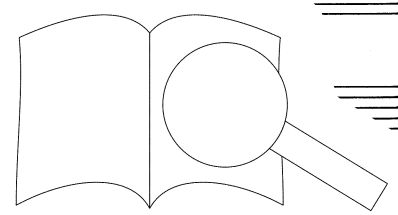
Rech - ten und mit sei - nem hei - li - gen Arm. Sin - get dem  
 got - ten with his own right hand and his arm. Sing to dem the

Rech - ten und mit sei - nem hei - li - gen Arm, er  
 got - ten with his own right hand and his arm, the

sei - ner Rech - ten und mit sei - nem hei  
 he hath got - ten with his own right hand

get to dem Herr ein neu - es  
 the Lord a new - ma

sie - get mit sei - ner Rech - ten und mit sei - nem Arm. Sin - get dem  
 vic - to - ry he hath got - ten with his own right hand. Sing to dem the



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

sei - nem he - li - gen Arm, er sie - get mit sei - ner  
 he - hath got - ten with his arm, the vic - to - ry he hath

Herrn ein neu - es Lied, er sie - get mit sei - ner  
 Lord a new - made song, the vic - to - ry he hath

er sie - get mit sei - nem Arm, er sie - get mit sei - ner  
 the vic - to - ry with his arm, the vic - to - ry he hath

Herrn ein neu - es Lied, er  
 Lord a new - made song, the

sie - get mit sei - ner Rech - ten, er sie - get mit sei - ner Rech - ten,  
 vic - to - ry he hath got - ten, the vic - to - ry he hath got - ten,

er sie - get mit sei - ner Rech - ten, mit sei - ner er  
 the vic - to - ry he hath got - ten, he hath ten, he the

er sie - get mit sei - ner Rech - ten, mit sei - ner er  
 the vic - to - ry he hath got - ten, he hath ten, he the

Herrn ein neu - es Lied, er  
 Lord a new - made song, the

Rech - ten, er sie - get mit sei Sin - get dem  
 got - ten, the vic - to - ry he Sing to the

Rech - ten, er sie - get mit sei - ten, er sie - get mit  
 got - ten, the vic - to - ry he - ten, the vic - to - ry

Rech - ten, er Rech - ten, er sie - get mit sei - nem  
 got - ten, the got - ten, the vic - to - ry he hath

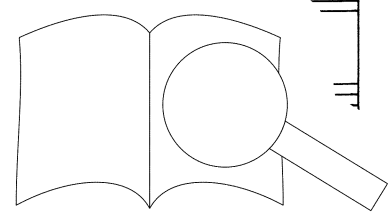
sie - get, sei - ner Rech - ten, er sie got - get mit  
 vic - to - ry he hath got - ten, hath got - ten with

Rech - ten, Sin - get dem  
 got - ten. Sing to the

er Rech - ten und mit sei - nem hei - li -  
 hath got - ten with his own right hand and

mit sei - ner Rech - ten und mit sei - nem hei - li -  
 - ry he hath got - ten with his own right hand and

sie - get mit sei - ner Rech - ten und mit sei - nem hei - li - gen Arm, er  
 vic - to - ry he hath got - ten with his own right hand and his arm, the



Herrn ein neu - es Lied, ein neu - es Lied, ein  
 Lord a new - made song, a new - made song, a

sei - nem hei - li - gen Arm. Sing - get dem Herrn ein  
 he - hath got - ten with his arm. Sing to the Lord a

hei - li - gen, hei - li - gen Arm. Sing - get dem Herrn ein  
 got - ten with his own hand and arm. Sing to the Lord a

sei - nem hei - li - gen Arm. Sing - get dem Herrn ein  
 his right hand and his arm. Sing to the Lord a

Herrn ein neu - es Lied, ein neu - es I:  
 Lord a new - made song, a new - made

sie - get mit sei - ner Rech - ten. Sing - get  
 vic - to - ry he - hath got - ten. Sing get

er sie - get mit sei - nem Arm. Sing  
 with his own right hand and arm. Sing

sie - get, er sie - get.  
 got - ten, hath got - ten. Herrn ein  
 Lord a

neu - es Lied, ein  
 new - made song, a

neu - es Lied, ein  
 new - made song, a

neu - es Lied! Er sie - get mit sei - ner  
 new - made song, a new vic - to - ry he hath

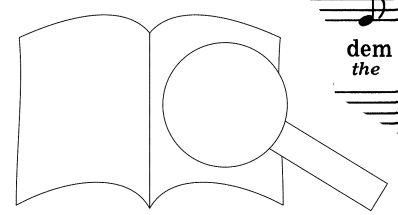
neu - es Lied!  
 new - made song;

ein neu - es Lied! Er sie - get mit sei - ner  
 a new - made song, the vic - to - ry he hath

Lied, ein neu - es Lied, dem  
 song, a new - made song, the

- es Lied, ein neu - es Lied!  
 - made song, a new - made song,

neu - es Lied, ein neu - es Lied!  
 new - made song, a new - made song;



Rech - ten, er sie - get mit sei - ner Rech - ten, er sie - get, er  
 got - ten, the vic - to - ry he hath got - ten, hath got - ten, the

Herrn ein neu - es Lied! Er sie - get mit sei - ner Rech - ten, er  
 Lord a new - made song! The vic - to - ry he hath got - ten, the

sie - get mit sei - ner Rech - ten, er sie - get. Sin - get dem Herrn! Er  
 vic - to - ry he hath got - ten, hath got - ten. Sing get to the Lord; the

Er  
the

Rech - ten, mit sei - nem hei - li - gen Arm.  
 got - ten, with his own right hand and his arm.

Herrn ein neu - es Lied! Er sie - get mit sei -  
 Lord a new - made song! The vic - to - ry

Rech - ten, er sie - get mit sei - ner Rech - ten. Sin  
 got - ten, the vic - to - ry He hath got - ten. Sing

sie - get mit sei - ner Rech - ten, mit Sin - get dem  
 vic - to - ry he hath got - ten, with h' the

sie - get mit sei - ner Rech - ten, mit - li - gen Arm. Singt dem  
 vic - to - ry he hath got - ten, th. and his arm. Sing the

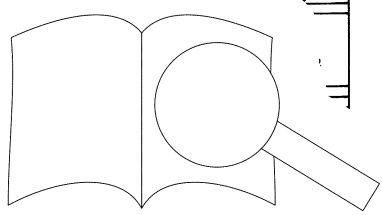
sie - get mit sei - ner P nem hei - li - gen Arm. Sin - get dem  
 vic - to - ry he hath his own right hand and his arm. Sing get to the

ein neu - es Lied! Er sie - get mit sei - ner  
 a new - made song, the vic - to - ry he hath

ein neu - es Lied!  
 a new - made song,

es made Lied, ein neu - es Lied!  
 made song, a new - made song,

sin - get dem Herrn ein neu - es Lied! Er sie - get mit sei - ner  
 sing get to the Lord a new - made song, the vic - to - ry he hath



Herrn ein neu - es Lied! Er sie - get, er sie - get mit sei - ner  
 Lord a new - made song, the vic - to - ry, the vic - to - ry he hath

Herrn ein neu - es Lied! Er sie - get, er sie - get mit sei - ner  
 Lord a new - made song, the vic - to - ry, the vic - to - ry he hath

Herrn ein neu - es Lied! Er sie - get, er sie - get mit sei - ner  
 Lord a new - made song, the vic - to - ry, the vic - to - ry he hath

Herrn ein neu - es Lied! Er sie - get, er sie - get mit sei - ner  
 Lord a new - made song, the vic - to - ry, the vic - to - ry he hath

Rech - ten, mit sei - nem hei - li - gen Arm, er sie  
 got - ten with his own right hand and his arm, the vic

Rech - ten, mit sei - nem hei - - li - gen Arm,  
 got - ten with his own right hand and his arm, th

Rech - ten, mit sei - nem hei - - li - gen Arm,  
 got - ten with his own right hand and his arm, er he mit sei - ner  
 hath

Rech - ten, mit sei - nem hei - li an m, sie - get mit sei - ner  
 got - ten with his own right hand vic - to - ry he hath

Rech - ten und mit sei - nem hei - li - gen Arm.  
 got - ten with his own right hand and his arm.

Rech - ten und mit sei - nem hei - li - gen Arm.  
 got - ten with his own right hand and his arm.

Rech - ten und mit sei - nem hei - li - gen Arm.  
 got - ten with his own right hand and his arm.

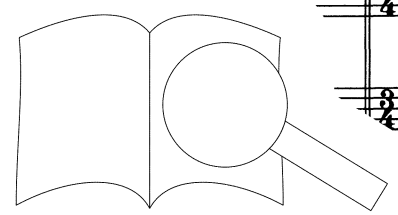
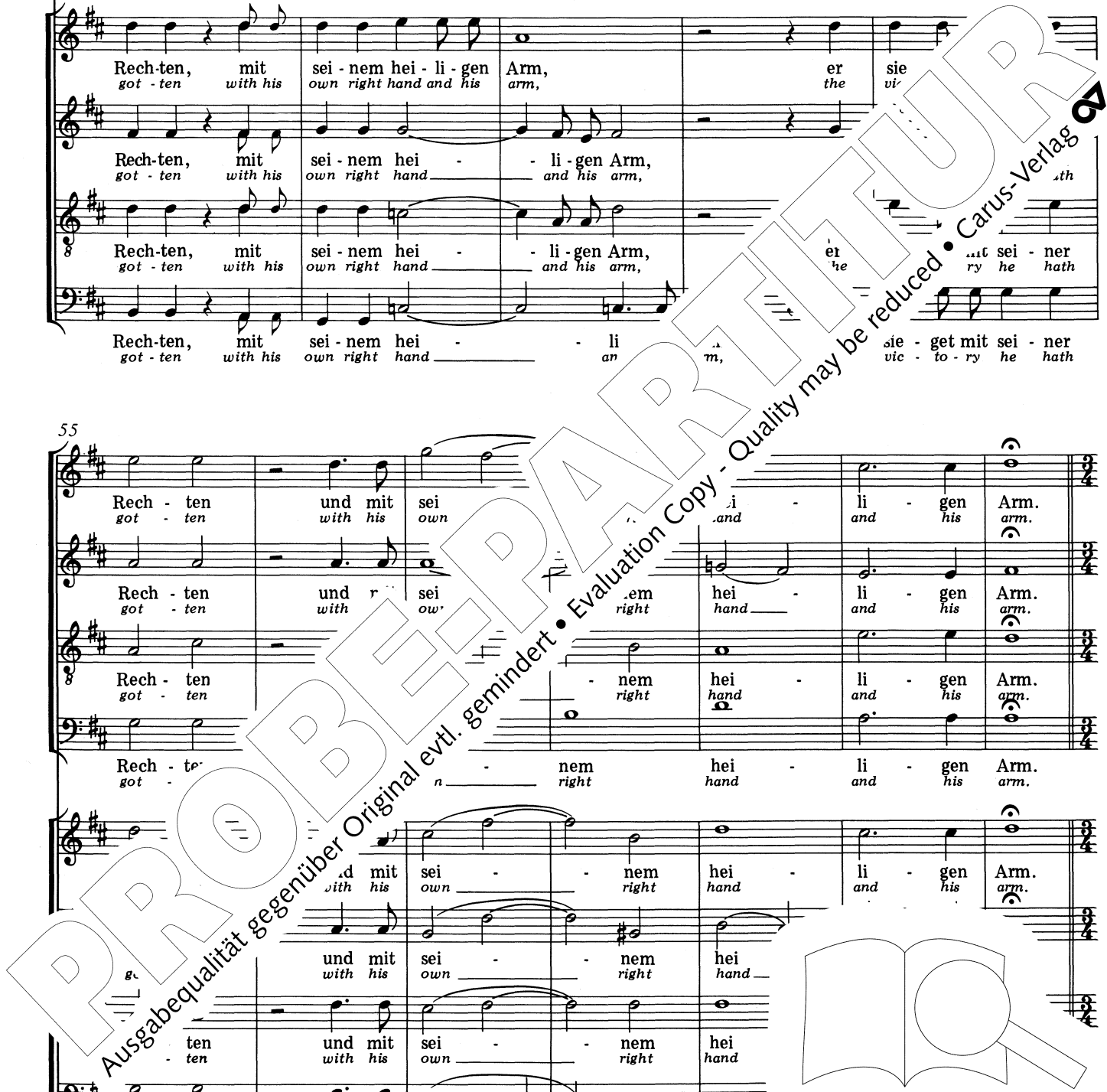
Rech - ten und mit sei - nem hei - li - gen Arm.  
 got - ten with his own right hand and his arm.

Rech - ten und mit sei - nem hei - li - gen Arm.  
 got - ten with his own right hand and his arm.

Rech - ten und mit sei - nem hei - li - gen Arm.  
 got - ten with his own right hand and his arm.

Rech - ten und mit sei - nem hei - li - gen Arm.  
 got - ten with his own right hand and his arm.

Rech - ten und mit sei - nem hei - li - gen Arm.  
 got - ten with his own right hand and his arm.





Andante lento

*p* 62

Solo

Der Herr läßt sein Heil ver - kün - di - gen. Vor den Völ - kern läßt er sei - ne Ge - rech - tig - keit of - fen  
The Lord hath made known his sal - va - tion. He hath show - ed, he hath show - ed his right - eous - ness to the

Der Herr läßt sein Heil ver - kün - di - gen.  
The Lord hath made known his sal - va - tion.

Andante lento

*p*

Der Herr läßt sein Heil ver - kün - di - gen.  
The Lord hath made known his sal - va - tion.

Der Herr läßt sein Heil ver - kün - di - gen.  
The Lord hath made known his sal - va - tion.

68

*f* Tutti

ba - ren. Er ge - den - ket an sei - hr - heit dem Hau - se Is - ra -  
hea - then. He re - mem - b'reth his truth and all the house of Is - ra -

Er .ch - ne and Gna - de und Wahr - heit dem Hau - se Is - ra -  
mer - cy to - ward all the house of Is - ra -

an sei - ne Gna - de und Wahr - heit dem Hau - se Is - ra -  
th his truth and mer - cy to - ward all the house of Is - ra -

den - ket an sei - ne Gna - de und Wahr -  
mem - b'reth his truth and mer - cy to - ward

Er ge - den - ket an sei - ne Gna - de und Wahr -  
He re - mem - b'reth his truth and mer - cy to - ward

Er ge - den - ket an sei - ne Gna - de und Wahr - heit dem Hau - se Is - ra -  
He re - mem - b'reth his truth and mer - cy to - ward all the house of Is - ra -

Solo p Tutti Solo

el, al - ler Welt En - den, al - ler Welt En - den sehn das Heil un - sers Got -  
 el, all the earth's na - tions, all the earth's na - tions have be - held his sal - va -

Solo p Tutti pp

el, al - ler Welt En - den, al - ler Welt En - den sehn das Heil un - sers  
 el, all the earth's na - tions, all the earth's na - tions have be - held his sal -

Solo p Tutti pp

el, al - ler Welt En - den, al - ler Welt En - den sehn das Heil un - sers  
 el, all the earth's na - tions, all the earth's na - tions have be - held his sal -

p Tutti

el, al - ler Welt En - den  
 el, all the earth's na - tions

p Tutti

el, al - ler Welt En - den  
 el, all the earth's na - tions

p Tutti

el, al - ler Welt En - den  
 el, all the earth's na - tions

p Tutti

el, al - ler Welt En - den  
 el, all the earth's na - tions

sehn das Heil un - sers  
 have be - held his sal -

1. p

- tes, sehn das Heil un - sers Got -  
 tion, have be - held his sal - va -

Solo f

Got - tes, das Heil un - sers Got -  
 va - tion, be - held his sal - va -

Solo f

Got - tes, das Heil un - sers Got -  
 va - tion, be - held his sal - va -

Solo f

Got - tes, sehn das Heil un - sers Got -  
 tion, have be - held his sal - va -

Tutti f

Got - tes, sehn das Heil un - sers Got -  
 tion, have be - held his sal - va -

f p

das Heil un - sers Got -  
 be - held his sal - va -

f p

das Heil un - ser  
 be - held his sa -

Solo

es  
 tion, Solo

Got - tes, das Heil un - sers Got -  
 va - tion, be - held his sal - va -

tes, das Heil un - sers Got -  
 tion, be - held his sal - va -

tes. tes. tes.

89 Andante con moto

Flauti

Oboi

Clarineti in C

Fagotti

Corni in D

Trombe in C

Tromboni I, II

Trombone III

Timpani in d-A

Arpa

89 Andante con moto

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Coro I

Juch-zet dem Herrn al - le Welt;  
Sing to the Lord all the earth,

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Coro II

Jauch-zet dem Herrn al - le Welt;  
Sing to the Lord all the earth,

Violino I

Violino II

Viola

Andante con moto

Organo

PROBENPARTITUR

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

*f* Sin - get, rüh - met und | Praise his name and be

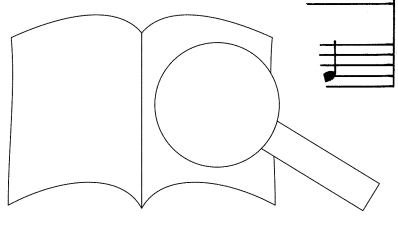
*f* Sin - get, rüh - r | Praise his name

lo - fen, him,

Har - fen, him, .nd praise

mit Har - fen und mit | with harp and praise be

mit Har - fen und mit | with harp and praise be



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

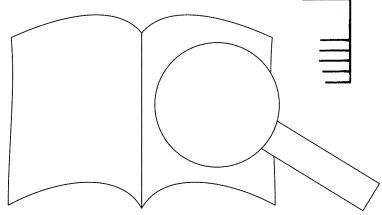
mit Drom - me - ten und Po - sauchzt vor dem Herrn, dem  
 with the trum - pet and the make a joy - ful noise to the

mit Drom - me - ten un' jauchzt vor dem Herrn, dem  
 with the trum - pet a make a joy - ful noise to the

Psal - men, - ten und Po - sau - nen,  
 thank - ful, ch m - pet and the cor - net,

Psal - men, trom - me - ten und Po - sau - nen,  
 thank - ful, the trum - pet and the cor - net,

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



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

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

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

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

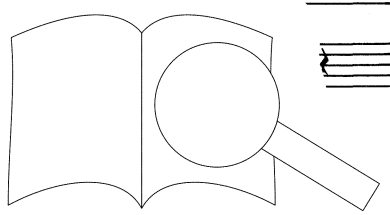
Fifth system of musical notation, including vocal staves and piano accompaniment.

Sixth system of musical notation, including vocal staves and piano accompaniment.

Seventh system of musical notation, including vocal staves and piano accompaniment.

Eighth system of musical notation, including vocal staves and piano accompaniment.

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



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

Second system of musical notation, including piano accompaniment with 'sf' markings.

Third system of musical notation, including piano accompaniment.

Psal - men, jauch - zet vor dem Herrn, dem  
 thank - ful, make a joy - ful noise to th

jauchzt vor dem Herrn, dem  
 make a joy - ful noise to the

Psal - men, jauch - zet vor dem ge, jauchzt vor dem Herrn, dem  
 thank - ful, make a joy - ful King, make a joy - ful noise to the

Har - fen und mit Psal zet vor dem Herrn, dem Kö - ni - ge,  
 harp and psalm be thr in a joy - ful noise to the Lord, the King,

Har - fen und m auch - zet vor dem Herrn, dem Kö - ni - ge,  
 harp and psalm make a joy - ful noise to the Lord, the King,

Fourth system of musical notation, including piano accompaniment.

Fifth system of musical notation, including piano accompaniment.

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

Kö - ni - ge, dem Kö - ni -

Lord, the King, the the Lord, ni -

Kö - ni - ge, dem Kö - ni -

Lord, the King, the the Lord, ni -

Jauchzt vor dem Herrn, dem make a joy - ful noise to!

dem Kö - ni - ge, dem Kö - ni -

the Lord, the King, the the Lord, ni -

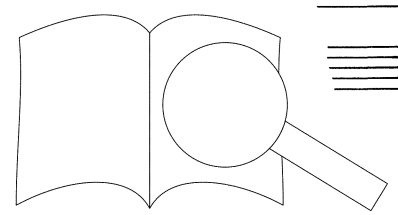
Jauchzt vor dem make a joy - ful

dem Kö - ni - ge, dem Kö - ni -

the Lord, the King, the the Lord, ni -

PROBENPARTITUR

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





Woodwind section score including Flutes, Oboes, Clarinets, and Bassoons. Dynamics range from *p* (piano) to *f* (forte), with *cresc.* (crescendo) markings.

Brass section score including Trombe in D (Trumpets), Tromboni (Trombones), and Fagotti (Bassoons). Dynamics range from *p* to *f*, with *cresc.* markings.

Piano accompaniment score for the vocal ensemble, featuring chords and melodic lines in both hands.

Vocal ensemble score for Soprano (S), Alto (A), Tenore (T), and Basso (B). Lyrics include: "ge. King. Das Meer", "Let the sea", "brav roa cr", "in - nen ist, der", "ness there - of, the", "was ful dar - in - nen ist, der", "ful - ness there - of, the", "se, und was dar - in - nen ist, der", "and the ful - ness there - of, the", "brau roa, se, und was dar - in - nen ist, der", "roar, and the ful - ness there - of, the".

Continuation of the piano accompaniment and vocal parts, including triplet markings and dynamic changes.



p cresc. f  
 cresc. f  
 cresc. f  
 p cresc. f  
 p cresc. f  
 p cresc. f  
 p cresc. f  
 p cresc. f

Erd round bo world, den, and they die the Was - ser - strö - me froh - wa - ter floods be  
 Erd round bo world, den, and oh - nen, die in, let the Was - ser - strö - me froh - wa - ter floods be  
 Erd round bo worl they ar - auf woh - nen, die well there - in, let the Was - ser - strö - me froh - wa - ter floods be  
 Erd round and they die dar - auf woh - nen, die and that dwell there - in, let the Was - ser - strö - me froh - wa - ter floods be

p cresc. f  
 p cresc. f  
 p cresc. f  
 p cresc. f

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

sf *sempre cresc*

sf *sempre cresc.*

sf *sempre cresc.*

sf *sempre cresc.* sf

sf *cresc.* sf

sf *cresc.* sf

sf *cresc.* sf

sf *cresc.* sf

f *cresc.* sf

sf

127

lo - cken und al - le Ber joy - ful and let the hills, iills re - Ber joy - ge to -

lo - cken und al - l ge, al - le Ber joy - ful and let th the hills re - joyce ge to -

lo - cken de - ge, al - le Ber joy - ful ful hi - the hills re - joyce ge to -

lo joy - der ge, al - le Ber joy - ful hills, the hills re - joyce ge to -

sf *sempre cresc.*

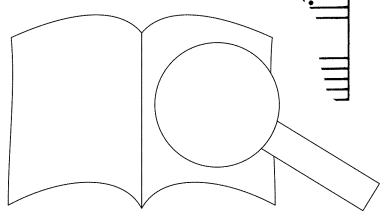
sf *sempre cresc.*

sf *sempre cresc.*

12

PROBENPARTITUR

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



sei - en fröh - lich vor dem Herrn.  
 ge - ther in the Lord. He shall come,  
 sei - en fröh - lich vor dem Herrn.  
 ge - ther in the He shall come,  
 sei - en fröh - lich vor dem Herrn.  
 ge - ther in He shall come,  
 sei - en fröh - lich vor dem Herrn.  
 ge - ther in He shall come,

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

Denn er kommt, denn er ko  
 he shall come, he shall co

Denn er kommt, d  
 he shall come, he

Denn er kommt, das  
 he shall come, shall

Denn er ko kommt, das  
 he shall c al come, shall

zu rich - ten!  
 to judge - ment!

erd - reich zu rich - ten!  
 come to judge - ment!

Erd - reich zu rich - ten!  
 come to judge - ment!

erd - reich zu rich - ten!  
 come to judge - ment!

146 Allegro

Flauti

Oboi

Clarinetti in C

Fagotti

Corni in D

Trombe in D

Tromboni I, II

Trombone III

Timpani  
in d-A

146 Allegro

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Violino I

Violino II

V

Organo

146 Allegro

a2

ff

tr tr

Er wird den Erd - kreis  
He then shall judge, shall

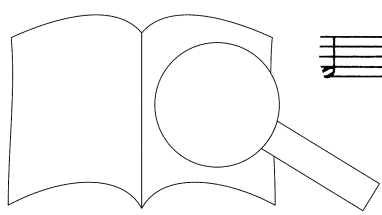
Er wird den Erd - kreis  
He then shall judge, shall

Er wird den Erd - kreis  
He then shall judge, shall

Er wird den Erd - kreis  
He then shall judge, shall

PROBENPARTITUR

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



rich - ten mit Ge - rech - tig - keit  
judge the world with right - eous-ness, *f* mit Recht.  
- with truth,

rich - ten mit Ge - rech - tig - keit und die  
judge the world with right - eous-ness, die Völ - ker mit  
the peo - ple with

8 rich - ten mit Ge - rech - tig - keit und die Völ - ker mit  
judge the world with right - eous-ness, and the peo - ple with

rich - ten mit Ge - r  
judge the world with

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

Musical score for the first system, featuring vocal lines and piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The vocal lines consist of two staves, and the piano accompaniment consists of two staves.

Musical score for the second system, featuring vocal lines and piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The vocal lines consist of two staves, and the piano accompaniment consists of two staves.

Musical score for the third system, featuring vocal lines and piano accompaniment with German and English lyrics. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The vocal lines consist of two staves, and the piano accompaniment consists of two staves.

und die Völ-ker mit Recht, die Völ-ker und die  
 and the peo-ple with truth, the peo-ple ch., and the

Recht, und die Völ-ker mit Rec die Völ-ker mit Recht,  
 truth, and the peo-ple wi' the peo-ple with truth,

Recht, die Völ-ker, die mit Recht, und die Völ-ker mit  
 truth, the peo-ple, the with truth, and the peo-ple with

Er wird den Erd-kreis  
 He then shall judge, shall

Musical score for the fourth system, featuring vocal lines and piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The vocal lines consist of two staves, and the piano accompaniment consists of two staves.

Musical score for the fifth system, featuring vocal lines and piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The vocal lines consist of two staves, and the piano accompaniment consists of two staves.

Bassi tutti  
 f

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



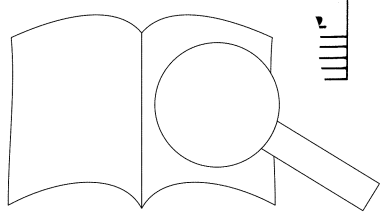
Völ - ker mit Recht, und die Völ - k und die Völ - ker mit  
 peo - ple with truth, and the peo - ple and the peo - ple with

und die Völ - ker mit Rech<sup>t</sup> Völ - ker mit Recht, die  
 and the peo - ple with trr peo - ple with truth, the

Recht, die Völ - ker mit k  
 truth, the peo - pl ith k

rich - ten mit Ge - rer' völ - ker mit Recht, und die Völ -  
 judge the world with r peo - ple with truth, and the peo -

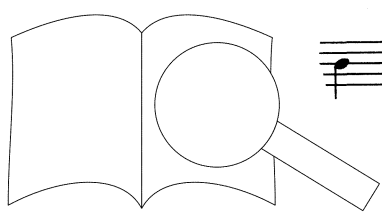
PROBENPARTITUR  
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Recht, die Völ - ker mit Recht, mit Recht,  
 truth, the peo - ple with truth, with truth,  
 Völ - ker mit Recht, und die  
 peo - ple with truth, and the  
 Er wird rich - ten mit Ge - rech - tig - keit  
 He 'en judge the world with right - eous - ness,

- ker, und die  
 ple, and the  
 die Völ - ker mit Recht,  
 the peo - ple with truth,

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



und die Völ - ker mit Recht. Er wird den  
 and the peo - ple with truth. He then shall

Völ - ker mit Recht, und die Völ - ker mit Recht, den  
 peo - ple with truth, and the peo - ple with truth. He

und die Völ - ker mit Recht, den  
 and the peo - ple with truth. He

und die Völ - ker mit Recht, den  
 and the peo - ple with truth. He

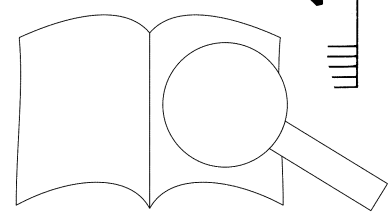
die Völ - ker mit Recht, den  
 the peo - ple with truth. He

Erd - kreis mit Ge - rech - tig - keit  
 judge the world with right - eous - ness,

und die Völ - ker mit Recht, den Erd - kreis  
 and the peo - ple with truth. He then shall

PROBENPARTITUR

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



Erd - kreis rich - ten mit Ge - rech - tig und ner mit Recht, und die  
 judge, shall judge the world with right - eous - ness, and the peo - ple with truth, and the

Recht, wird den Erd - kreis  
 truth. then shall judge, shall

und die Völ - ker mi - er wird den Erd - kreis  
 and the peo - ple with He then shall judge, shall

rich - ten mit Ge und die Völ - ker mit Recht, und die  
 judge the world with ness, and the peo - ple with truth, and the

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

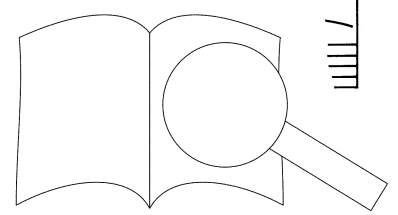
Völ - ker mit Recht, und die Völ - ker mit und die Völ - ker mit  
 peo - ple with truth, and the peo - ple and the peo - ple with

rich - ten mit Ge - rech - tig - keit, ig - keit, und die  
 judge the world with right - eous - ness, eous - ness, and the

rich - ten mit Ge - rech - tig - keit, ch rech - tig - keit,  
 judge the world with right - eous right - eous - ness,

Völ - ker, und die Völ - ker mit Recht,  
 peo - ple, and the peo - ple with truth,

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



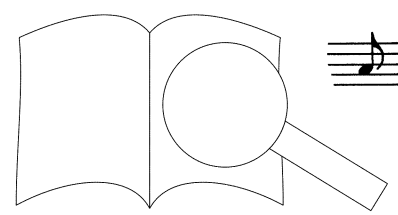
Recht, mit Recht, und die Völ - ker, die  
 truth, with truth, and the peo - ple, the

Völ - ker mit Recht, und die echt, und die Völ - ker, mit  
 peo - ple with truth, and th ruth, and the peo - ple with

er wird den Erd - kreis Ge - rech - tig - keit, er wird den  
 he then shall judge, shall rid with right - eous - ness, he then shall

und die at, mit Recht, er wird den  
 and the ath, with truth, He then shall

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



Völ - ker, die Völ - ker und die Völ - ker mit  
 peo - ple, the peo - ple u and the peo - ple with

Recht, Völ - ker mit Recht,  
 truth, peo - ple with truth,

Erd - kreis rich - ten mit und die Völ - ker mit  
 judge, shall judge the worl and the peo - ple with

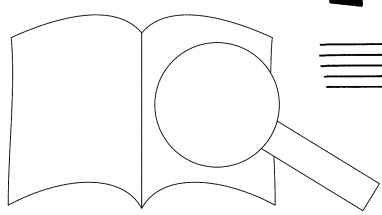
Erd - kreis rich - keit und mit Recht,  
 judge, shall judg Jus-ness, judge with right,

Recht, die Völ - ker mit Recht, mit Recht,  
 truth, the peo - ple with truth, with truth.

und die Völ - ker mit Recht, ker mit Recht, und die  
 and the peo - ple with truth, ple with truth, and the

Recht, er wird rich - ten mit Ge - rech - tig - keit,  
 truth, He then judge the world with right - eous-ness,

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





202

*ff*

er wird den Erd - kreis rich - ten mit und die Völ - ker mit  
 He then shall judge, shall judge the world and the peo - ple with

*f*

Völ - ker mit Recht, rich - tig - keit und die Völ - ker mit  
 peo - ple with truth, ju - eous - ness, and the peo - ple with

*f*

er wird den Erd - kreis rech - tig - keit und die Völ - ker mit  
 he then shall judge, s' - th right - eous - ness, and the peo - ple with

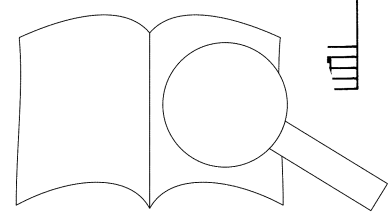
*f*

er wird den  
 he then shall

en mit Ge - rech - tig - keit und die Völ - ker mit  
 the world with right - eous - ness, and the peo - ple with

202

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



Recht, und die Völ - ker mit Recht, Völ - ker, die  
 truth, and the peo - ple with truth. peo - ple, the

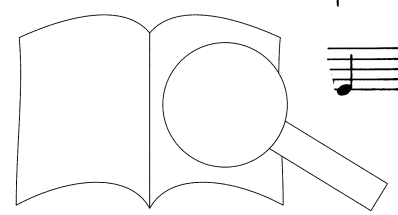
Recht, und die Völ - ker mit Recht, die Völ - ker, die  
 truth, and the peo - ple with truth. the peo - ple, the

Recht, und die Völ - ker mit Recht, und die Völ - ker, die  
 truth, and the peo - ple with truth. and the peo - ple, the

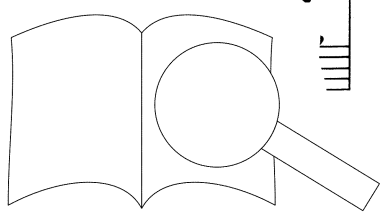
Recht, und die Völ - ker mit Recht, und die Völ - ker, die  
 truth, and the peo - ple with truth. and the peo - ple, the

PROBENPARTITUR

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



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



Musical score for measures 217-222. The score includes piano and violin parts. Dynamic markings include *ff* (fortissimo) in measures 219, 220, 221, and 222. The piano part has an *a2* marking in measure 218. The violin part has a *tr* (trill) marking in measure 218.

Vocal score for measures 217-222. The lyrics are in German and English. The German lyrics are: "Recht, und die Völ - ker, die Denn er kommt,". The English lyrics are: "truth, and the peo - ple, He shall come,". The score includes dynamic markings like *ff* and *tr*.

Piano and violin accompaniment for measures 217-222. The piano part includes dynamic markings like *ff*. The violin part includes dynamic markings like *ff* and *tr*.

PROBENPARTITUR

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

denn er kommt,                      zu rich - ten                      - reich, denn er  
 he shall come,                      shall come                      - ment, he shall

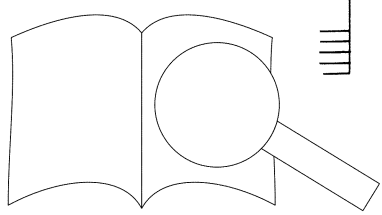
denn er kommt,                      zu                      :                      - reich, denn er  
 he shall come,                      shall                      :                      - ment, he shall

denn er kommt,                      zu                      ter                      Erd                      - reich, denn er  
 he shall come,                      shall                      2                      judge                      - ment, he shall

denn er kommt.                      ten das                      Erd                      - reich, denn er  
 he shall come,                      to                      judge                      - ment, he shall

PROBENPARTITUR

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



kommt, denn er kommt, te, Erd - reich.  
*judge, judge with truth* peo - ple.  
 kommt, denn er kommt, ten das Erd - reich.  
*judge, judge with truth* and the peo - ple.  
 kommt, denn er komm. rich - ten das Erd - reich.  
*judge, judge v truth* world and the peo - ple.  
 kommt, zu rich - ten das Erd - reich.  
*judge,* the world and the peo - ple.

PROBENPARTITUR

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

# Kritischer Bericht

## 1. Die Quellen

Die Erstausgabe von Mendelssohns Psalm 98 veröffentlichten die Musikverlage Friedrich Kistner in Leipzig und J.J. Ewer & Co. in London im Mai 1851 etwa zur gleichen Zeit. Der Kistner-Druck mit der Druckplatten-Nummer 1773 trägt den Titel „Der/ 98ste Psalm/für achtstimmigen Chor/ und Orchester/ zur/ Feier des Neujahrstages 1844/ in der Domkirche zu Berlin/ componirt/ von/ Felix Mendelssohn Bartholdy/ op.91.“ In dem Novello-Druck findet man den englischen Text von Mendelssohns Freund William Bartholomew, der auch andere englische Texte für Chorwerke Mendelssohns vorbereitete. Der Novello-Druck trägt den Titel: „The 98th Psalm/ for/ a Double Chorus & Orchestra,/ written for & performed at the Cathedral at Berlin, on Newyears Day, 1844./ The English version adapted by/ W. Bartholomew,/ the Music by/ F. Mendelssohn Bartholdy.“

Die Partiturschrift des 98. Psalms ist in Band 38/2 des Mendelssohn-Nachlasses erhalten, einer Sammlung der Manuskripte des Komponisten von unschätzbarem Wert, die nach seinem Tod von seinen Verwandten der Deutschen Staatsbibliothek in Berlin übergeben wurde. Die Sammlung der Mendelssohn-Manuskripte befindet sich heute in zwei Bibliotheken: die meisten werden in der Deutschen Staatsbibliothek Berlin (D-ddr-Bds) aufbewahrt und einige Bände, einschließlich des Bandes 38/2, der den vorliegenden Psalm enthält, werden in der Biblioteka Jagiellońska in Krakau (PL-Kj) aufbewahrt.

Der Band 38/2 umfaßt 271 Seiten mit Mendelssohns Musik-Handschriften aus dem Jahr 1843, die in mehr oder weniger chronologischer Reihenfolge gebunden sind. Vorne im Band findet sich Mendelssohns eigenes Inhaltsverzeichnis, das die folgenden Werke enthält (alle Werke mit Opus-Zahlen über 72 sind posthum veröffentlicht): Opp.96 und 94, mehrere Gesänge aus opp.59, 88 und 100, Gesänge 72 und 57, Lieder ohne Worte, einschließlich S. 100, opp.62, 67 und 85, die Chöre zu *Athalia* op.74 im Klavier, zwei Sätze aus op.81, Abschriften von Psalmen aus Psalmenbüchern des sechzehnten Jahrhunderts; *Gott segne Sachsen!* die Enthüllung einer Statue des sächsischen Königs August in Dresden, *Herr Gott dich loben wir* für Friedrich Wilhelm IV. zum Geburtstag des Deutschen Reiches, den 18. Januar 1843, op. 79 Nr. 1, Choralsatz „Sei Ehr“ und „Vom Himmel hoch“ in zwei Chören aus Händels *Nachtgottesdienst* 1843 im Dom zu Berlin, einschließlich noch den 98. Psalm op. 91 Nr. 2.

In der ersten Ausgabe ist *Der Psalm 98* als „Psalm 98“ bezeichnet, Neujahrstages in dem Dom zu Berlin, der Titelseite des Bandes, der die Partiturschrift „Psalm und Spruch zur Feyer/ der Domkirche zu Berlin/ 1844.“ Die Partiturschrift folgt auf S. 241 (Seite 240 ist vakant). In der oberen linken Ecke stehen die Buchstaben „H.D.m.“ („Hilf die Mendelssohn oft an den Anfang einer Komposition setzen“). Links wird der Psalm irrtümlicherweise als „Psalm 95“ angegeben, ein verständliches Versehen Mendelssohns, da er tatsächlich einen Satz des 95. Psalms (1842)

als op.46 veröffentlicht hatte. Auf S. 267, der Schlußseite des Psalms, steht Mendelssohns Datum „Berlin d. 27 Dec. 1843“. Seite 268 ist leer, und auf Seite 269 beginnt die Partitur für den Spruch „Herr Gott, du bist unser Zuflucht für und für“, op.79 Nr.2. Dieses Werk ist überschrieben „No. 2 Am Neujahrstage/ vor dem Alleluia“. Der Spruch auf Seite 271, der letzten Seite des Bandes, trägt das Datum „Berlin d. 25 Dec. 1843“.

In der Handschrift sind zahlreiche Korrekturen angebracht, die in den Einzelanmerkungen des Kritischen Berichts aufgeführt werden. Von besonderem Interesse ist die Seite 246 des Bandes, die eine frühe Fassung der Takte 82ff. enthält, der Nahtstelle, an der das Orchester hinzukommt (vergl. das Facsimile). Ursprünglich waren für diese Stelle Posaunen-Akkorde mit einem Harfen-Arpeggio (in Sechzehntelnoten) vorgesehen; auch der Einsatz des Chores auf den Text „Jauchzet dem Herrn alle Welt“ ist anders als in der späteren Fassung.

Da Mendelssohn den Druck seiner Korrekturen wegen seines frühen Todes nicht mehr überleben konnte, hat der Herausgeber dieser Neuausgabe die Partitur mit Mendelssohns Originalpartitur in die vorliegende Ausgabe übernommen. Das Ziel war, eine Fassung zu schaffen, die Mendelssohns ursprüngliche Intentionen so weit wie möglich wiedergibt. Die wenigen Änderungen sind in den Einzelanmerkungen angegeben; sie sind in der Originalpartitur durch gestrichelte Linien markiert. Ein historisches Problem, das die Orgelstimme betrifft, ist die Originalpartitur füllte Mendelssohn die Orgelstimme in den Takten 177–180 mit Baßstimme in Takt 176 frei, die Orgelstimme in den Takten 177–180 durch Pausen gesetzt sind. Es bleibt die Mendelssohns endgültige Fassung dieser Stelle unberührt, jedoch kann durchaus angenommen werden, daß Mendelssohn beabsichtigte, die Orgelstimme später noch mit Baßstimme zu versehen. Deshalb könnte der Benutzer der vorliegenden Ausgabe an diesen Stellen die Orgel durchaus einsetzen.

In den folgenden Einzelanmerkungen enthalten die verschiedenen Lesarten von Mendelssohns Handschrift *ante correcturam* und fassen die Abweichungen des Kistner-Drucks gegenüber dem Autograph zusammen. Sie werden folgendermaßen angegeben: Takt, Stimme, Schlag (falls erforderlich; 1-4 für Vierviertel-, 1-3 für Dreivierteltakt) und Lesart. Folgende Abkürzungen wurden verwendet: A = Alto, Arp = Arpa, B = Basso, Cb = Contrabbasso, Cl = Clarinetto, Cor = Corno, Fag = Fagotto, Fl = Flauto, Ob = Oboe, Org = Organo, S = Soprano, T = Tenore, Va = Viola, Vc = Violoncello, VI = Violino, Tr = Tromba, Trb = Trombone, Timp = Timpani.

Alle Zusätze des Herausgebers sind durch klein gestochene Haltebögen und Kursivdrehungen gekennzeichnet. Aus der

Herausgeber und Verlag für die Bereitstellung einer Facsimile-Ausgabe und für die Erteilung der Lizenz für die Ausgabe der Lynn von der Duke University (USA) für ihre tatkräftige Unterstützung danken wir der Carus-Verlag für die Bereitstellung der Manuskripte für diese Edition.

