

Felix Mendelssohn Bartholdy

Der 98. Psalm op. 91

Singet dem Herrn ein neues Lied

per Soli SATB, Coro SATB/SATB
2 Flauti, 2 Oboi, 2 Clarinetten, 2 Fagotti
2 Corni, 2 Trombe, 3 Tromboni, Timpani
2 Violini, Viola, Violoncello / Contrabasso

herausgegeben / edited by
R. Larry Todd

garter Mendelssohn-Ausgaben · Urtext

Studienpartitur / Study score

Carus 40.075/07



Vorwort

„Ich erenne Sie zum General-Musik-Direktor und vertraue Ihnen die Oberaufsicht und Leitung der kirchlichen und geistlichen Musik als Wirkungskreis an.“¹ Mendelssohns Berufung zum königlich-preußischen Kirchenmusikdirektor durch Friedrich Wilhelm IV. ist ein merkwürdiger Abschnitt der letzten Lebensjahre des Komponisten.² Die königliche Order ist mit dem 22. November 1842 datiert, Mendelssohn verlegte aber erst Ende November 1843³ seinen ständigen Wohnsitz nach Berlin und blieb dort nur ein Jahr, ehe er sich im Dezember 1844 erneut in Frankfurt niederließ.⁴ 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 Mendelssohns Psalm 98, der hier in einer Neuausgabe vorgelegt wird. Der „Domchor“ sollte mit einem „Institut zur Verbesserung des Kirchengesangs“⁵ 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 am 4. Dezember bestätigte er seine Berufung in einem Brief des folgenden Tages gab er seiner gegenüber eine freimütigere Bewertung seiner „... daß mir der König bei der Gelegenheit“⁶ jeder ein Titel gegeben hat, macht mich fast nicht gern zu den Jetztigen gehören besitzen, als sie gute Noten gesc

Der König sah die italienischen des sechzehnten Jahrhunderts vor allem die Musik seines Rombesud' hatte.⁸ Zu jener über Pal' Werke

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 modernsten Kompositionen“⁹ 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 (1797–1850), ein bekannter Orientalist und Gelehrter. Wilhelm III. als preußischer Gesandter in Rom, das Vertrauen Friedrich Wilhelms IV. Minister hohe Wertschätzung. Bunsen, nach seinem Tod von seinen Werken enthalten Hinweise, die über die Verbindung mit Bains und der Päpstin ist zu lesen, daß Bunsen 1824 in den Choral und die Musik der anderen italienischen Meister Mitgliedern der Päpstlichen Kapelle. Bunsen Palestrinas Missa Papae Mar ist zu erfahren, daß sich Bunsen der zur Unterstützung von Bunsen gekommen.

Bunsen, nämlich, eine Reform der preußischen Kirchenmusik. Im Mittelpunkt seiner Arbeit stand die Verbreitung unverfälschter Fassungen antiken Choralmelodien und -texte. Er arbeitete an der Vorbereitung eines eigenen Chores, der die Gründung des Domchores in Berlin und die preußischen liturgischen Reformen an mit dem Ziel, die Chormusik im Stile Palestrinas wiederzubeleben. Bunsen, Berater Friedrich Wilhelms IV. war Bunsen in einer wichtigen Position, um die Verwirklichung dieser Ideen zu fördern, wahrscheinlich war es auch Bunsen, der dem König Mendelssohns Berufung vorschlug.¹¹ Die Übersiedlung 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

¹ Brief an den König vom 28. Oktober 1842, den Felix Mendelssohn an den König geschrieben hat, ist in *Die Briefe Mendelssohns aus den Jahren 1830 bis 1847* von Felix Mendelssohn, hg. v. P. und C. Mendelssohn, Leipzig, 1922, S. 232.
² Brief an den König vom 28. Oktober 1842, in Eric Werner, *Mendelssohn: Leben und Werk*, Zürich 1980, S. 398ff.
³ Brief an den König vom 28. Oktober 1842, in dem Mendelssohn in seinem kleinem Tagebuch ist im Eintrag für den 24. November zu lesen: „Fahrt nach Berlin mit Frau und Kind.“; Oxford, Bodleian Library (GB-Ob), M. Deneke Mendelssohn g.7.
⁴ Ebd., Eintrag vom 7. Dezember 1844: „Reise nach Frankfurt auf der Schnellpost.“

⁵ 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 g.7.
⁶ Briefe, II, (S. Anm. 1) S. 224–225.
⁷ Briefe, II, (S. Anm. 1) S. 23.
⁸ Vergl. Alfred von Reumers, *Alfred von Reumers Tager Baron Bunsen*, hg. v. F. Bunsen, Leipzig 1984.
⁹ *Memoirs of Baron Bunsen* 1840, I, S. 188f., 190, 346.
¹¹ Vergl. Werner, a.a.O., S. 40.



nach meinen Angaben die Gestaltung des Choralbuches übernehmen soll, unter Führung und Korrektur von Winterfeld¹² 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 Sängern 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 Choralmelodien 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!¹³

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)¹⁴, dessen reformerisches Werk *Über die Reinheit der Tonkunst* (1825) eine Rückkehr zur „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 Baini und hörte den päpstlichen Chor. In Briefen, die er nach Berlin schrieb,¹⁵ berichtete er über seine Erfahrungen. Während seiner Amtszeit als Musikdirektor in Düsseldorf (1833–1835) – wo ihr der Kronprinz und spätere König Friedrich Wilhelm IV. kennenlernte – hatte zu Mendelssohns Pflichten auch die Leitung katholischer Kirchenmusik gehört.¹⁶ Mendelssohn mit der italienischen Kirchenmusik des sechzehnten Jahrhunderts wohl vertraut. Und um das Jahr 1840 ist bekannt als der Komponist des Oratoriums *Paulus*, der ger beeindruckender Psalmkompositionen der bedeutendste deutsche Komponist geistlicher Musik seit der Aufklärung für die Berufung durch den König war.

Zunächst gab der König Mendelssohn in Auftrag, ...

¹² C. G. V. von Winterfeld über Palestrina und ...
¹³ *Memoirs of ...*
¹⁴ Brief von ... Christian Hensel, *Die Familie Mendelssohn und Tagebüchern*, 10. Aufl. Berlin 1950, S. 8, 45, 55, 56, 64, 143.
¹⁵ ... Felix Mendelssohn Bartholdy ... Regensburg 1969, S. 59f.
¹⁶ ... Major Einbeck, der Organisator der Militärchöre Wilhelm III. und des königlichen Hof- und ... in *Die Musik* vii/6 (1907/8), S. 332f.; ebda., „Briefe ... Komponisten aus dem Archiv des königlichen Hof- und ... zu Berlin“, *Die Musik* viii/11 (1908/9), S. 259ff.; und Wolff ... Dinglinger, „Ein neues Lied. Der preußische Generalmusikdirektor und eine königliche Auftragskomposition“, *Mendelssohn-Studien* (Berlin, 1982), V, S. 102f.

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.¹⁷ 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 Choralis „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.¹⁸ 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 Berlin nach dem Wunsch des Königs die Kompositionen für die Sonntagsgottesdienste und hoher vom Domchor vor den Gottesdiensten liturgischen Kalender aufgeführt wurde. des Gottesdienstes bestand Responsorien, Choralätzen. Vorzugt wurden Palestrinas. Der Vorrang Palestrinas, die liturgische Order noch gefestigt wurde. den Domchor erging und ... *Missa Papae Marcelli* mit ... Wie es scheint, sch ... rüchzte, der König wollte die ...

Me ... den Domchor umfassen ... mehrere kleinere Werke – alle ... Handschriften dieser Kompositionen 38/2, 39 und 40 des Mendelssohn bewahrt, der sich gegenwärtig in der ... in Krakau befindet. Wie die meisten ... Komponisten sind sie sorgfältig datiert, so zeitliche Einordnung recht genau ermitteln läßt.

... Komposition war eine doppelchörige Vertonung ... 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 Choralsätze (mit Posaunen) sowie zwei Chöre aus Händels *Messias*,

¹⁸ 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 Bibliotheka Jagiellońska in Krakau (PL-Kj) gehört.

¹⁹ Eine ausführliche Beschreibung eines Berliner Dom während der Karwoche ... *Musical Letters from Abroad*, N ...

²⁰ Vergl. den Brief von Moritz I. Dezember 1843, in *Briefe von* ... hsg. von A. Schöne, Leipzig 18 *Musik-Zeitung* 4, 1844, Nr.1, S ...

²¹ Vergl. *Tagebüchern von K.A. V.* druck Bern 1972, II, S.249 (15. J.) sowie *Memoirs of Baron Bunsen*.



für die Mendelssohn eine Orgelstimme einrichtete.²² Das Ereignis fand in der einschlägigen Presse wie der *Allgemeinen Wiener Musikzeitung* und der Leipziger *Allgemeinen musikalischen Zeitung*²³ 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 zerstükkelt, 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, ...“²⁴

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.²⁵ Mendelssohn blieb nur wenig Zeit, die Partitur des Psalms zu vollenden, da er den Auftrag offensichtlich erst Mitte Dezember erhalten hatte,²⁶ und er außerdem noch am Heiligabend an der „Dom-Musik“ weiterkomponieren mußte.²⁷ Am 26. Dezember probte er das Werk,²⁸ das Manuskript (und das des Spruchs) ist mit 27. Dezember datiert. Der Psalm war wiederum für achtmässigen Doppelchor gesetzt; bei der Instrumentierung der mittleren Verse des Psalms („Lobet den Herrn mit Harfen und mit Psalmen, mit Trommeln 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 wie ausgewischt, die über alle Begriffe elend war. Die Musik kann man nicht hoffen, jemals dort zu w man wohl einen Domchor, aber wie es scheint nünftigen Dompaffen herbeischaffen kann, auch noch die Predigt halten, und dann kann eigentlich nicht von ihm verlange eines Orchesters mag wohl Mende chen haben, geistliche Musik mit doch löste die Einführung v haus offenbar eine heftige

träger aus, die den Einsatz von Instrumenten im Dom als Profanisierung empfanden.“³⁰ 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 dazugehörende 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 achtmässiges A-cappella-Stück „Ehre sei dem Vater“ fertigstellte, das er zusammen mit dem dazugehörenden Spruch (op. 79, Nr. 6) bis zum 18. Februar überarbeitete.³¹ Schließlich vollendete Mendelssohn 1846 zwei weitere Sprüche (op. 79, Nr. 3 und Nr. 5) und begann, wiederum auf Geheiß der Königin, die Arbeit an einem weiteren Satz für die „Deut“³²

Der ursprüngliche, weit ehrgeizigere P Zyklus von Psalmen für das ganze K Mendelssohn nicht verwirklicht fangs dieses Projekts und der p pella-Satz als einziger legitir war Mendelssohn vorsir u. itbindung von dieser Auf gebra dem Generalintendanten a. gten für die königliche Mus' r, i. onisten, darunter Louis S or mann, H. A. Neithardt und n. z. aufgabe gemeinsam erfüllen: 31 so, urde der Plan vollständig e anderen und beträchtlich (we ite v tern. Die Psalmen wurden u. sock in Berlin als achter, neunter usica sacra von Emil Naumann ausgeber veröffentlicht. Die Sammlung enen Titel „Psalmen auf alle Sonn- und angel. Kirchenjahres. Auf Allerhöchsten tät des Königs Friedrich Wilhelm IV von Preu nirt von Engel, Eduard Grell, Ferdinand Hiller, elix Mendelssohn-Bartholdy, Giacomo Meyerbeer, Naumann, Neithardt, Otto Nicolai, Reinthaler, C. G. ssigner, 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

²² Die Handschriften von ... me zu den Händel-Chören un ... ich loben wir“, „Allein Gott in der in Band 38/2 de ... 8).
²³ *Allgemeine musikalische Zeitung*, Nr. 1, S. 4; *Allgemeine musikalische Zeitung*, Nr. 1, S. 4.
²⁴ Feli ... us Leipziger Archiven, hsg. von H.-J. ... 72, S. 189.
²⁵ ... 23. Dezember 1843 an seine ... II, S. 268), und die weitere Bespre ... Bericht weiter unten.
²⁶ ... Dezember 1843 an H.K.Schleinitz, zitiert in ...
²⁷ ... 26. Dezember 1843 an ihre Schwester ... II, S. 272f.
²⁸ Ebc...
²⁹ Fanny ... ef vom 9. Januar 1844 an Rebecka, Hensel, a.a.O. II, S. 280.
³⁰ 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 vom Psalmudiren im Dom neulich so verdrossen hat, so wird es dich vielleicht vergrüßen 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.
³¹ Mendelssohn-Nachlaß, Bände ... Jagiel-lońska (s. Anm. 18).
³² Mendelssohn-Nachlaß, B: „Briefe“, a.a.O., S. 263f. Eine k von der nur *Kyrie, Heilig* und wurden, wird in dieser Reihe geben (Carus-Verlag Stuttgart).
³³ Scheumann, „Briefe“, S. 26; St. Johanniskirche in Danzig.



kurze Vertonung des 100. Psalms, die ursprünglich für die Hamburger Synagoge „Neuer Tempelverein“ komponiert worden war.³⁴ 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.³⁵ Später wurde der Psalm in Serie 14 der von Julius Rietz bei Breitkopf & Härtel zwischen 1874 und 1877 herausgegebenen „Gesammelten Werke“ erneut veröffentlicht.³⁶

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 achttimmig 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) erklingen Akkorde von Posaunen, Trompeten, Hornen und Pizzicato-Baß. Der Satz der beiden Chöre ist jeweils eine einzige, oktavverdoppelte Linie, die den Text „Preis des Herrn“ ist als zweistimmiger Kanon vertont. Dies erinnert an Merckens „Preis des Herrn“ (zu den ähnlichen Worten „Denn ein König über alle Nationen“), in dem ein großer König über alle Nationen herrscht. Die Intonationstechnik verwendet wird in der 7. Taktgruppe entwickelt. Mendelssohn verwendet in der 7. Taktgruppe ein crescendo über einer aufsteigenden Linie, um den Orchesterklang zu vergrößern. Der Höhepunkt des Satzes entspricht bei „Berge und Hügel“ (die Berge sind fröhlich). Majestätisch präsentiert sich der Herr, denn er kommt und alle Nationen werden die Ankunft des Herrn begrüßen. Der dritte Abschnitt der Komposition ist ein Fugato, das als Höhepunkt das Werk darstellt. Die musikalischen Elemente aus dem Psalm werden in 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

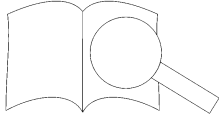
R. Larry Todd

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

Zu diesem Werk liegt folgendes Ausführungsmaterial vor:

- Partitur (Carus 40.075)
- Klavierauszug (Carus 40.075/08)
- 17 Harmoniestimmen (Carus 40.075/11)
- Violine I (Carus 40.075/12)
- Violine II (Carus 40.075/13)
- Viola (Carus 40.075/14)
- Violoncello/Contrabasso (Carus 40.075/15)
- Organo (Carus 40.075/16)

Dieses Werk ist mit dem K. von Rieder Bemittelt auf CD an.



³⁴ Mendelssohn-Nachlaß auf den 1. Januar 1844
³⁵ Kistner, S. 443.
³⁶ F. Mendelssohn Bartholdy, Werke: kritisch durchgesehene Ausgabe. in Briefe, ed. by Fritz Hauptmann, II, S. 106; das Werk wurde in Leipzig am Neujahrstag 1850 aufgeführt. Vergl. Neue Zeitschrift für Musik 32, 1850, S. 26.

Foreword (abridged)

"Ich ernenne Sie zum General-Musik-Direktor und vertraue Ihnen die Oberaufsicht und Leitung der kirchlichen und geistlichen Musik als Wirkungskreis an."¹ ("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.² The king dated his order November 22, 1842, though Mendelssohn did not take up permanent residence in Berlin until the end of November 1843,³ and he remained there only for one year before resettling in Frankfurt in December 1844.⁴ 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"⁵; 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 October 28, 1842 to the King Mendelssohn declared his support of these plans and on December 4 accepted formally his appointment;⁶ in a letter dated the 5th he offered his brother, Paul, a more candid assessment: "I am glad to see that the King has with this occasion again caused me embarrassment among those who possess more than they have written good."

At the center of the Domchor were the Berliner Dom and the major feast days. These were the Domchor before services were performed. The calendar, music during services included motets, psalms, chorales, and cantatas. The preferred style was the Palestrinian style. Palestrina's music was reinforced in December 1843 to the Domchor by the performance of the *Pope Marcellus Mass* Op. 57. The decree, it seems, added to the Domchor's repertoire of musical texts.²⁰ The decree, it seems, added to the Domchor's repertoire of musical texts.²⁰ The decree, it seems, added to the Domchor's repertoire of musical texts.²⁰ The decree, it seems, added to the Domchor's repertoire of musical texts.²⁰ The decree, it seems, added to the Domchor's repertoire of musical texts.²¹

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.²² The event was noted in music journals such as the *Allgemeine Musikalische Zeitung* and the Leipzig *Allgemeine musikalische Zeitung*, correspondent of the Leipzig journal. The musical portions of the service were reduced into small fragments: "So erbaut Gottesdienste auch ist, so wird selben dadurch doch etwas zu hoffen, dass künftigt – wär kürzere Gesangstücke auszuweisen, Psalmen und andere Musikinstrumente u. A. nicht weniger, als in der Messe, fragmentiert, and it is to be hoped that the case in musical sacrifice, even if shorter, vocal works are used, such as motets, psalms, and cantatas, such as those of Bach, Handel, and others.") Mendelssohn expressed a similar concern in a letter to the King on December 19, 1843: "und am Ende wird die besprochne Kirchenmusik dahin verkleinert, dass in einem Musikstück vor Anfang des Gottesdienstes mehrere Menschumpft, ..."²⁴ ("and in the end the discussed church music is reduced so that it amounts 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 1844.²⁵ Mendelssohn had little time to complete the score of the psalm: he apparently received the commission around the middle of December,²⁶ continued to compose "cathedral music" on Christmas Eve,²⁷ rehearsed the work on December 26,²⁸ 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 mit Pauken") he added an orchestra, expanded to include strings and woodwinds, unusual for the composer. The work was well performed on Christmas Eve, and Strauss wieder ausgewischt. Dieser Art Musik kann man den, weil man wohl einen vernünftigen Domchor müsste auch noch die P.



doch eigentlich nicht von ihm verlangen"²⁹ ("but again affected 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.³⁰ 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 *cappella* eight-voice "Ehre sei dem Vater," and revised by February 18, along with a companion Spruch (Op. 79 No. 6).³¹ 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.³²

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 *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.³³ 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 Gressler (1827–1888). The collection bore the elaborate title "Palmen auf alle Sonn- und Fest-Tage des evangelischen Jahres. Auf Allerhöchsten Befehl Sr. Majestät des Königs Friedrich Wilhelm IV. von Preussen commissionirt durch Eduard Grell, Ferdinand Hiller, Kästner, Bartholdy, Giacomo Meyerbeer, F. H. C. Koenig, Otto Nicolai, Reinthaler, C. G. Pfaff, Taubert und zum Schluss von den Chören, Chorführern und Organisten der Kirchen, gegeben von Emil Naumann, Königl. Musikdirector." Included was Mendelssohn's Op. 78, as well as a psalm setting by the composer, Op. 91, originally composed for the synagogue, Neue Tempelvereinigungen, in 1844, and Psalm 98, because of its original appearance in the *cappella* setting, a new setting by Kästner in 1846, and a version published, when it appeared in Series 14 of the "collected" edition, by Rietz between 1874 and 1877.³⁶

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

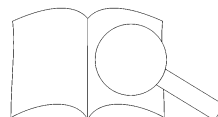
4–6, mm.89–117), fourth (verses 7–9, mm.118–145), and fifth (verse 9, mm.146–237) the orchestra is added to depict the text graphically and to support the stirring conclusion of the composition. The first and fifth sections, which share thematic material, are in the tonic D major; the second is in B 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-B♭-E♭-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 *Andante* section (*Andante lento*) features a quartet of solo voices singing with the choral homophony. At the beginning of this section (*Andante con moto*) we hear four voices scored for trombones and trumpets in unison, with the alto and bass. Each choir is now reduced to a two-part canon, recalling Mendelssohn's Psalm 95 (for the solo voices). The full choir re-enters for the roaring of the seas. The full orchestra over a *crescendo*; the high point of the composition is the "Alleluja" section of the composition, which serves as a culminating summary. The intonation now reappears, set to the chorus and answered by the chorus (in the full orchestra). Mendelssohn then extracts from the intonation an incisive figure for "und die Völker mit ihm umgeben" and develops in a fugato-like texture, with permutations of the full intonation in various contrapuntal textures. A pedal-point passage prepares the final section, and 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.»¹ («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.² 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 1843,³ mais il n'y séjourna qu'une année avant de repartir pour Francfort en décembre 1844.⁴ 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»⁵, 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 1842 adressée au Roi, Mendelssohn déclara qu'il avait élaboré ces plans et le 4 décembre, il accepta formellement la nomination⁶; dans une lettre datée du jour suivant, il déclara à son frère Paul, une opinion plus candide: «D-er mir der Gelegenheit wieder einen neuen Auftrag zu machen mich fast verlegen; ich möchte mich nicht in die Ehre setzen, die mehr Ehrenst. Noten geschrieben haben, ...»⁷ («Je ne me réjouis pas de plus de titres honoraires de compositeur de musique.»)

Au cœur des révisions de la liturgie du Berliner Dom, se trouvaient les Psaumes 98, 100, 104, 136, 151, 178, 184, 246, 248, 288, 340, 358, 372, 426, 431, 476, 496, 510, 561, 566, 567, 568, 569, 570, 571, 572, 573, 574, 575, 576, 577, 578, 579, 580, 581, 582, 583, 584, 585, 586, 587, 588, 589, 590, 591, 592, 593, 594, 595, 596, 597, 598, 599, 600, 601, 602, 603, 604, 605, 606, 607, 608, 609, 610, 611, 612, 613, 614, 615, 616, 617, 618, 619, 620, 621, 622, 623, 624, 625, 626, 627, 628, 629, 630, 631, 632, 633, 634, 635, 636, 637, 638, 639, 640, 641, 642, 643, 644, 645, 646, 647, 648, 649, 650, 651, 652, 653, 654, 655, 656, 657, 658, 659, 660, 661, 662, 663, 664, 665, 666, 667, 668, 669, 670, 671, 672, 673, 674, 675, 676, 677, 678, 679, 680, 681, 682, 683, 684, 685, 686, 687, 688, 689, 690, 691, 692, 693, 694, 695, 696, 697, 698, 699, 700, 701, 702, 703, 704, 705, 706, 707, 708, 709, 710, 711, 712, 713, 714, 715, 716, 717, 718, 719, 720, 721, 722, 723, 724, 725, 726, 727, 728, 729, 730, 731, 732, 733, 734, 735, 736, 737, 738, 739, 740, 741, 742, 743, 744, 745, 746, 747, 748, 749, 750, 751, 752, 753, 754, 755, 756, 757, 758, 759, 760, 761, 762, 763, 764, 765, 766, 767, 768, 769, 770, 771, 772, 773, 774, 775, 776, 777, 778, 779, 780, 781, 782, 783, 784, 785, 786, 787, 788, 789, 790, 791, 792, 793, 794, 795, 796, 797, 798, 799, 800, 801, 802, 803, 804, 805, 806, 807, 808, 809, 810, 811, 812, 813, 814, 815, 816, 817, 818, 819, 820, 821, 822, 823, 824, 825, 826, 827, 828, 829, 830, 831, 832, 833, 834, 835, 836, 837, 838, 839, 840, 841, 842, 843, 844, 845, 846, 847, 848, 849, 850, 851, 852, 853, 854, 855, 856, 857, 858, 859, 860, 861, 862, 863, 864, 865, 866, 867, 868, 869, 870, 871, 872, 873, 874, 875, 876, 877, 878, 879, 880, 881, 882, 883, 884, 885, 886, 887, 888, 889, 890, 891, 892, 893, 894, 895, 896, 897, 898, 899, 900, 901, 902, 903, 904, 905, 906, 907, 908, 909, 910, 911, 912, 913, 914, 915, 916, 917, 918, 919, 920, 921, 922, 923, 924, 925, 926, 927, 928, 929, 930, 931, 932, 933, 934, 935, 936, 937, 938, 939, 940, 941, 942, 943, 944, 945, 946, 947, 948, 949, 950, 951, 952, 953, 954, 955, 956, 957, 958, 959, 960, 961, 962, 963, 964, 965, 966, 967, 968, 969, 970, 971, 972, 973, 974, 975, 976, 977, 978, 979, 980, 981, 982, 983, 984, 985, 986, 987, 988, 989, 990, 991, 992, 993, 994, 995, 996, 997, 998, 999, 1000.

Les compositions de Mendelssohn pour le Domchor comprennent 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. Achevé 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 après sa mort comme le premier des six *Sprüche*) et quelques simples harmonisations chorales (avec trois chœurs du *Messiah* de Händel, avec les parties réduites par Mendelssohn.²² Cet événement est rapporté dans des revues musicales de l'époque: *Leipziger Musik-Zeitung* et *Allgemeine Musik-Zeitung* de Leipzig.²³ L'envoyé de la revue *Leipziger Musik-Zeitung* les parties musicales du service de Noël ont été augmentées: «so erbaulich und schön, wie die Gottesdienste auch ist, so wird die Ausführung durch die Domchor doch etwas zerstückelt zu hoffen, dass künftig – wie es in der Gottesdienste geschieht – die Gesangstücke ausgeführt werden können, und man sich an dem Kirchenchor von Händel u.A. nicht fehlt.» («L'œuvre de Noël du service sacré soit-elle, ce sera certainement au moins fragmentée, et on ne peut pas s'attendre à ce que les services de Noël de Leipzig –, on exécutera des œuvres comme si elles sont plus courtes, comme il y a des motets, psaumes et autres compositions de Bach, Händel, et bien d'autres.») Mendelssohn exprima une inquiétude similaire dans une lettre à son frère David le 19 décembre 1843: «und am Ende wird die große, vielbesprochene Kirchenmusik dahin verkleinert, daß sie zu einem Musikstück vor Anfang des Gottesdienstes zusammenschumpft, ...»²⁴ («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 1844.²⁵ Mendelssohn eut peu de temps pour finir la partition de ce psaume: on la lui commanda, semblait-il, vers la mi-décembre,²⁶ il y travailla encore à la veille de Noël,²⁷ il répéta l'œuvre le 26 décembre, et sa partition autographe (et celle de son frère David) du Psaume, il eut de nouvelles parties, mais à la référence du milieu du psaume («Lc Psalmen, mit Drommet und Orchester, agrandi pour la chose d'inhabituel pour le service de Noël», l'œuvre fut bien exécutée).

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 herbeschaffen kann. Felix müsste auch noch die Predigt halten, und das kann man doch eigentlich nicht von ihm verlangen.»²⁹ («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.³⁰ 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).³¹ 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.³²

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 rendait compte de la dimension de la tâche et qui était peut-être frustré par le médium *a cappella* auquel il allait être limité, chercha à libérer de ses fonctions. Le 14 février, il écrivit au tendant von Redern, responsable de la musique royale, pour proposer que plusieurs compositeurs travaillent ensemble collectivement. Parmi les noms de Ludwig Spohr, Carl Loew, A. Neithardt et Ludwig Granzin.³³ Le projet fut achevé un coup plus longue de temps furent publiés vers 1855 par Boumann dans *Musica Sacra*, et dixième et onzième tomes, s (1827–1888). La collection avait: «Psalmen auf alle Sonntage Kirchenjahres. Auf Allerhöchster Königs Friedrich Wilhelm I., Engel, Eduard Grell, Ferdinand Mendelssohn-Bartholdy, Giamann, Neithardt, Otto Nicolai, Richter, Schulz, Stahlknecht, Taub des Königl. Domchores sowie rchenchöre, herausgegeben von Emil reuss. Hofkirchen-Musikdirector.» On y trouva des psaumes de l'Op. 78 et une écriture du Psaume au départ composé pour la synagogue de Hambourg, Neue Tempelverein.³⁴ 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 publiée par Kistner sous le numéro Op. 91.³⁵ 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 1877.³⁶

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 *S*. Le cycle tout entier – D–b–G–D – forme ainsi un arc descendant. C'est la même chaîne de basse qui est utilisée par Mendelssohn dans les trois parties avec orchestre, le Psaume 42, Op. 78 No. 1, Op. 95, Op. 46 (1841), et le Psaume 115, Op. 31 (1830) où les voix sont à la fois laïques, bien qu'ascendantes. Le Psaume commence à la première section à laquelle les deux chœurs entrent en homophonie à huit parties. Puis le chœur se divise en une série d'alternances homophoniques et contrapuntiques. La section contrapuntique est en *Andante* et est dirigée par des solistes alternant avec l'orchestre. Elle est divisée en quatre mesures d'accord, chacune avec des cordes et les trompettes, la harpe, le violon et le violoncelle. Chaque chœur comporte main-doublée à l'octave. Les louanges du Seigneur se dévoilent comme un canon à l'octave, appelant une technique similaire utilisée dans le Psaume 95 de Mendelssohn (pour le texte «Denn der Herr ist unser Gott, und ein grosser König über alle Götter»). Le rugissement des flots (verset 7), Mendelssohn utilise 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 divers arrangements contrapuntiques. Une pédale prépare les cordes de l'œuvre, inspirée de l'introduction homophonique, ce qui donne un caractère radieux.

Pour l'apparat critique et le mand.

Durham, N.C./USA, 8 juill. 2014
Traduction: Pierrick Picot



Der 98. Psalm

Op. 91

Felix Mendelssohn Bartholdy
1809–1847

Allegro

4

Coro I

Soprano
Alto
Tenore
Basso

Solo *f* Tutti

Sin - get dem Herrn ein neu - es
Sing to the Lord a new - made
Lied; Sin - get dem Herrn ein neu - es
song! Sing to the Lord a new - made

Coro II

Soprano
Alto
Tenore
Basso

Sin - get dem Herrn ein neu - es
Sing to the Lord a new - made
Sin - get dem Herrn ein neu - es
Sing to the Lord a new - made

8 11

Lied, song, for denn he er hath tut done
Lied, song, for denn he er hath
Lied, song, for denn he er hath
Lied, song, for Wun - der! Er sie - get mit sei - ner
song, for Wun - der! The vic - to - ry he hath
Lied, song, for er hath tut done Wun - der! Er
er hath tut done Wun - der! The
Lied, song, for denn he er hath tut done Wun - der! Er
for denn he er hath tut done Wun - der! The

Aufführungsdauer / Duration: ca. 8 min.

© 1990 by Carus-Verlag, Stuttgart - CV 40.075/07

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

Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / 2008 / Printed in Germany / www.carus-verlag.com

edited by R. Larry Todd

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, 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 - gen
 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 hand

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

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

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

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

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

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

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

get to dem Herrn ein neu - es
 to the Lord a new - es made

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



Ausgabequalität gegenüber 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 P
 the vic - to - ry he hath got - ten, mit sei - ner he hath

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

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

Rech - ten, er sie - get mit sei - nem hei - li - ger
 got - ten, the got - ten with his own right hand and hi

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

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



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

Herr 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. Sin - get dem Herrn ein
 he - hath got - ten with his arm. Sing to the Lord a

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

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

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

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

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

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

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

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

neu - es Lied! Er sie - get, er
 new - made song, a new - made song, the

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

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

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

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



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

Rech - ten, er sie - get mit sei - ner Rech - ten, er sie - get, er
 got - ten, the vic - to - ry he hath got - ten, er hat 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 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
 Lord a new - made song! The vic - to - ry

Rech - ten, er sie - get mit sei - ner Rech - ten. Sir ein
 got - ten, the vic - to - ry He hath got - ten. S^c a

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

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

sie - get mit sei - ner
 vic - to - ry he hath

sie - get mit
 vic - to - r

sei - nem hei - li - gen Arm. Sing dem
 in his own right hand and his arm. Sing to dem the

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

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

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

sin - get dem Herrn ein neu - es Lied!
 sing to the Lord a new - made song,



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

Herm 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

Herm 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

Herm 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

Herm 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, er
 got - ten with his own right hand and his arm, the vic -

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

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

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

Rech - ten und mit sei 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.

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.



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

Andante lento

62 Solo 65

p

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. Vor den Völ - kern sei - ne Ge - rech - tig - keit of - fen -
 The Lord hath made known his sal - va - tion. He hath show - ed, show - ed his right - eous - ness to the

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

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.

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

68

f Tutti

71

ba - ren. Er ge - den - ket an sei - ne
 hea - then. He re - mem - b'reth his truth and

ba - ren. Er ge - den - ket an sei
 hea - then. He re - mem - b'reth his truth

ba - ren. Er ge - den - ket an sei
 hea - then. He re - mem - b'reth his truth

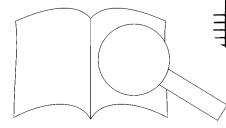
Er ge - den - ket an sei - ne Gna - de und Wahr - heit dem Hau - se Is - ra -
 He re - mem - b'reth his truth and mer - cy to - ward all the house of Is - ra -

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

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

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 -

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



74 Solo p Tutti 77 Solo

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

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

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

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

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

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

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

81 84 Tu

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

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

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

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

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

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

das Heil un - sers
 be held his sal - va

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

ttio.

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

Flauti

Oboi

Clarineti in C

Fagotti

Corni in D

Trombe in C

Tromboni I, II

Trombone III

Timpani
in d-A

Arpa

Soprano
Alto

Tenore
Basso

Soprano
Alto

Tenore
Basso

Violino I

Violino II

Viola

Organo

Coro I

Coro II

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

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

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



Musical score for the first system, measures 95-98. It consists of four staves: two vocal staves (Soprano and Alto) and two piano accompaniment staves (Right and Left Hand). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The vocal staves contain rests for the first two measures, followed by notes in the third and fourth measures.

Musical score for the second system, measures 95-98. It consists of four staves: two vocal staves and two piano accompaniment staves. The piano accompaniment features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The vocal staves have rests in the first two measures and notes in the third and fourth measures.

Musical score for the third system, measures 95-98. It consists of four staves: two vocal staves and two piano accompaniment staves. The piano accompaniment continues with chords and moving lines. The vocal staves have rests in the first two measures and notes in the third and fourth measures.

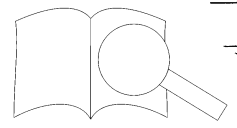
Musical score for the fourth system, measures 95-98. It consists of four staves: two vocal staves and two piano accompaniment staves. The vocal staves have lyrics: "lo - be - him, Sing v...". The piano accompaniment continues.

Musical score for the fifth system, measures 95-98. It consists of four staves: two vocal staves and two piano accompaniment staves. The vocal staves have lyrics: "Sin - get, rüh - met und lo joy", "Praise his name and be joy", "at - fen, praise him,", "mit Har - fen und mit", "with harp and praise be". The piano accompaniment continues.

Musical score for the sixth system, measures 95-98. It consists of four staves: two vocal staves and two piano accompaniment staves. The vocal staves have lyrics: "Sin - get, rüh - met v", "Praise his name and", "mit Har - fen und mit", "with harp and praise be". The piano accompaniment continues.

Musical score for the seventh system, measures 95-98. It consists of four staves: two vocal staves and two piano accompaniment staves. The piano accompaniment continues with chords and moving lines. The vocal staves have rests in the first two measures and notes in the third and fourth measures.

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



100 102

mit Drom - me - ten und Po
with the trum - pet and the
cresc. cresc.

12t vor dem Herrn, dem
Joy - ful noise to the

mit Drom - me - ten und
with the trum - pet an'

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

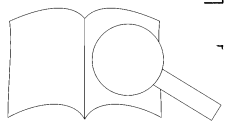
Psal - men,
thank - ful,

en und Po - sau
- pet and the cor - nen,
cresc. net,

Psal - men,
thank - ful,

om - me - ten und Po - sau
the trum - pet and the cor - nen,
net,

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



104 106

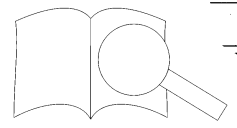
Kö - ni - ge, lo - bet den Herrn mit Har - fen und mit
 Lord, the King, sing with the harp an d. Harp and psalm be

Kö - ni - ge, lo - bet der fen, mit Har - fen und mit
 Lord, the King, sing with t' him, with harp and psalm be

jauchzt vor dem Herrn, dem. K' n' o - bet den Herrn mit Har - fen, mit
 make a joy - ful noise to the sing with the harp and praise him, with

jauchzt vor dem Herr lo - bet den Herrn mit Har - fen, mit
 make a joy - ful noi sing with the harp and praise him, with

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



108

110

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

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

Psal - men, jauch - zet vor dem P
 thank - ful, make a joy - ful

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

Har - fen und mit Psal
 harp and psalm be than

et vor dem Herrn, dem Kö - ni - ge,
 a joy - ful noise to the Lord, the King,

Har - fen und mit
 harp and psalm

uch - zet vor dem Herrn, dem Kö - ni - ge,
 make a joy - ful noise to the Lord, the King,

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



Kö - ni - ge, dem Kö - ni - ge, dem Kö - ni - ge,
 Lord, the King, the Lord, the King, the Lord, the King,

Jauchzt vor dem Herrn, dem Kö - ni - ge,
 make a joy - ful noise to the Lord, the King,

dem Kö - ni - ge, dem Kö - ni - ge,
 the Lord, the King, the Lord, the King,



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

117

Trombe in D

117

117 Coro I und II unisono

Soprano p cresc. f p

Alto p cresc. f p

Tenore p cresc. f p

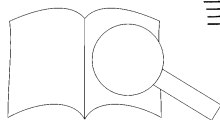
Basso p cresc. f p

ge. King. Das Meer brau se n nen ist, der
 King. Let the sea roar c' ness there of, the
 King. Das Meer as dar-in-nen ist, der
 King. Let the sea ful ness there of, the
 King. Das Meer and was dar-in-nen ist, der
 King. Let the sea ora roa, se, und was dar-in-nen ist, der
 King. Let the sea

117

120

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



Musical score for piano accompaniment, measures 1-121. The score includes multiple staves with dynamic markings 'p' and 'cresc.' leading to 'f'.

Musical score for vocal parts with German and English lyrics, measures 122-150. Includes piano accompaniment and dynamic markings.

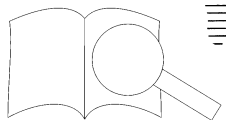
Erd - bo - den, und die dar - a - Was - ser - strö - me froh
 round world, and they that ther. the wa - ter floods be

Erd - bo - den, and - nen, die Was - ser - strö - me froh
 round world, den, let the wa - ter floods be

Erd - bo - auf woh - nen, die Was - ser - strö - me froh
 round world, there - in, - let the wa - ter floods be

Erd - die dar - auf woh - nen, die Was - ser - strö - me froh
 round that dwell there - in, - let the wa - ter floods be

Ausgabequalität 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

sf cresc. sf

127

lo - cken und al - le Ber
joy ful and let the hills

lo - cken und al - le
joy ful and let

lo - cken
joy ful

lo joy

ge, al - le Ber - ge
the hills re - joice to

ge, al - le Ber - ge
the hills re - joice to

ge, al - le Ber - ge
the hills re - joice to

ser hills, ge, al - le Ber - ge
to

sf

pre cresc.

sempre cresc.

sempre cresc.

130

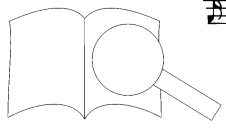
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Musical score for measures 132-135. The score includes vocal staves (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and piano accompaniment. Dynamics include *ff* (fortissimo). The key signature has two sharps (F# and C#).

Musical score with German lyrics for measures 132-135. The lyrics are: "sei - en fröh - lich vor dem Herrn. ge - ther in the Lord. He shall come." The score includes vocal staves and piano accompaniment. Dynamics include *ff* (fortissimo). The key signature has two sharps (F# and C#).

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



Denn er kommt, denn er ko
 he shall come, he shall c
 Denn er kommt, dr
 he shall come,
 Denn er kommt, as
 he shall come, onall
 Denn er kor kommt, das
 he shall c 1 come, shall
 Erd - reich zu rich -
 come to judge -
 rich - - - ten!
 judge - - - ment!

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



146 Allegro

149

a2

Flauti

Oboi

Clarinetti in C

Fagotti

Corni in D

Trombe in D

Tromboni I, II

Trombone III

Timpani
in d-A

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Violino I

Violino II

Viola

Organo

146 Allegro

149

wird den Erd - kreis
then shall judge, shall

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

Er wird den Erd - kreis mit Ge - rech - tig - keit, den Erd - kreis
He then shall judge, shall with righ - teous-ness, he then shall

Er wi - den mit Ge - rech - tig - keit, den Erd - kreis
He then shall judge, shall the world with righ - teous-ness, he then shall

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



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

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

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

rich - ten mit Ge - rech -
 judge the world with ri -

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



157

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

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

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

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

160

Bassi tutti

f

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



Musical score for measures 162-165, top system. Includes vocal line and piano accompaniment. Dynamics include *f*.

Musical score for measures 162-165, middle system. Includes vocal line and piano accompaniment. Dynamics include *f*.

Musical score for measures 162-165, bottom system with lyrics. Includes vocal line and piano accompaniment. Dynamics include *f*.

Völ - ker mit Recht, und die Völ - ker und die Völ - ker mit
 peo - ple with truth, and the peo - ple and the peo - ple with
 und die Völ - ker mit Recht, völ - ker mit Recht, die
 and the peo - ple with truth, peo - ple with truth, the
 Recht, die Völ - ker mit
 truth, the peo - ple with
 rich - ten mit Ge - rech id ol - ker mit Recht, und die Völ -
 judge the world with rig' peo - ple with truth, and the peo -

Musical score for measures 162-165, bottom system. Includes vocal line and piano accompaniment.

Musical score for measures 162-165, bottom system. Includes vocal line and piano accompaniment. Dynamics include *f*.

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



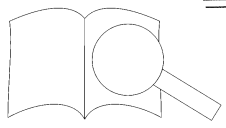
167

170

167

Recht, die Völ - ker mit Recht, 170
 truth, the peo - ple with truth, t Recht, -
 Völ : : ker mit Ré : - ker mit Recht, und die
 peo : : ple with t. : ple with truth, and the
 Er wird s. rich - ten mit Ge - rech - tig - keit
 He then s. judge the world with right - eous - ness,
 : ker, und die Völ die Völ - ker mit Recht,
 ple, and the ple the peo - ple with truth,

170



Ausgabequalität 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

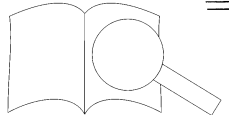
Völ - ker mit Recht, und die die Völ - ker mit
 peo - ple with truth, and the peo - ple with

und die Völ - ker mit P Erd - kreis mit Ge - rech - tig - keit
 and the peo - ple with ker ple mit Recht, den Erd - kreis
 and the peo - ple with ple with truth, He then shall

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



Erd - kreis rich - ten mit Ge - rech - tig - keit und, mit Recht, und die
 judge, shall judge the world with right - eous - ness. and, with truth, and the
 Recht, wird den Erd - kreis
 truth, then shall judge, shall
 und die Völ - ker mit er wird den Erd - kreis
 and the peo - ple with He then shall judge, shall
 rich - ten mit Ge - rech - tig - keit und die Völ - ker mit Recht, und die
 judge the world with and the peo - ple with truth, and the



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

182

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

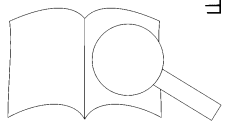
rich - ten mit Ge - rech - tig - keit, tig - keit, und die
 judge the world with right - eous - ness, zous - ness, and the

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

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

185

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



Recht, mit Recht, und die Völk-ker, die
 truth, with truth, and the ple, the
 Völk-ker mit Recht, und die Völk-ker, mit
 peo-ple with truth, and the ple, with
 er wird den Erd-kreis rech-tig-keit, er wird den
 he then shall judge, shall right-eous-ness, he then shall
 und die Völk-ker mit Recht, er wird den
 and the peo-ple with truth, He then shall



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

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

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

Erd - kreis rich - ten mit Ge - und die Völ - ker mit
 judge, shall judge the world with st peo - ple with
 o-ne.

Erd - kreis rich - t ch it und mit Recht,
 judge, shall judge t h ness, judge with right,

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



Musical score for measures 197-200, top system. Includes vocal staves and piano accompaniment.

Musical score for measures 197-200, middle system. Includes vocal staves and piano accompaniment.

Musical score for measures 197-200, bottom system. Includes vocal staves and piano accompaniment.

Musical score for measures 197-200, bottom system with lyrics. Includes vocal staves and piano accompaniment.

Recht, die Völ - ker mit Recht, ch - ker mit Recht,
 truth, the peo - ple with truth, th - truth,
 und die Völ - ker mit Recht, u ker mit Recht, und die
 and the peo - ple with truth, an 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,

Musical score for measures 197-200, bottom system. Includes vocal staves and piano accompaniment.



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

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

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

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

er wird den Erd - kreis rich - ten mit Ge - rech - tig - keit und die Völ - ker mit
 he then shall judge, shall he w - ne world with right - eous - ness, and the peo - ple with

er wird den Erd - kreis rich - ten mit Ge - rech - tig - keit und die Völ - ker mit
 he then shall judge, shall he w - ne world with right - eous - ness, and the peo - ple with

er wird den Erd - kreis rich - ten mit Ge - rech - tig - keit und die Völ - ker mit
 he then shall judge, shall he w - ne world with right - eous - ness, and the peo - ple with

er wird den Erd - kreis rich - ten mit Ge - rech - tig - keit und die Völ - ker mit
 he then shall judge, shall he w - ne world with right - eous - ness, and the peo - ple with

er wird den Erd - kreis rich - ten mit Ge - rech - tig - keit und die Völ - ker mit
 he then shall judge, shall he w - ne world with right - eous - ness, and the peo - ple with

er wird den Erd - kreis rich - ten mit Ge - rech - tig - keit und die Völ - ker mit
 he then shall judge, shall he w - ne world with right - eous - ness, and the peo - ple with

er wird den Erd - kreis rich - ten mit Ge - rech - tig - keit und die Völ - ker mit
 he then shall judge, shall he w - ne world with right - eous - ness, and the peo - ple with

er wird den Erd - kreis rich - ten mit Ge - rech - tig - keit und die Völ - ker mit
 he then shall judge, shall he w - ne world with right - eous - ness, and the peo - ple with

er wird den Erd - kreis rich - ten mit Ge - rech - tig - keit und die Völ - ker mit
 he then shall judge, shall he w - ne world with right - eous - ness, and the peo - ple with

er wird den Erd - kreis rich - ten mit Ge - rech - tig - keit und die Völ - ker mit
 he then shall judge, shall he w - ne world with right - eous - ness, and the peo - ple with

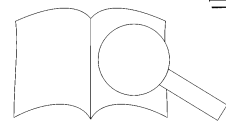
er wird den Erd - kreis rich - ten mit Ge - rech - tig - keit und die Völ - ker mit
 he then shall judge, shall he w - ne world with right - eous - ness, and the peo - ple with

er wird den Erd - kreis rich - ten mit Ge - rech - tig - keit und die Völ - ker mit
 he then shall judge, shall he w - ne world with right - eous - ness, and the peo - ple with

er wird den Erd - kreis rich - ten mit Ge - rech - tig - keit und die Völ - ker mit
 he then shall judge, shall he w - ne world with right - eous - ness, and the peo - ple with

er wird den Erd - kreis rich - ten mit Ge - rech - tig - keit und die Völ - ker mit
 he then shall judge, shall he w - ne world with right - eous - ness, and the peo - ple with

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



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

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

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

Recht, un- mit und die Völ-ker, die
truth, on- it and the peo-ple, the

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



Musical score for measures 212-215, piano accompaniment only. It consists of four staves: Treble, Alto, Tenor, and Bass clefs. The key signature is two sharps (F# and C#). The music features a steady rhythmic accompaniment with chords and moving lines.

Vocal line for measures 212-215. The melody is written on a single staff in treble clef. It features a series of eighth and quarter notes, with some rests. The lyrics are printed below the notes.

Trill ornament for measures 212-215. It is written on a single staff in bass clef. It features a trill (tr) over a note, followed by a rest.

Vocal line for measures 212-215 with lyrics. The lyrics are: "Völ - ker mit Recht, und die Völ - it, und die Völ - ker mit peo - ple with truth, and the peo - ple with and the Völ - ker mit Völ - ker mit Recht, und a und die Völ - ker mit peo - ple with truth, and th. pe. ith truth, and die Völ - ker mit Völ - ker mit Rech und völ - ker mit Recht, und die Völ - ker mit peo - ple with truth, and the peo - ple with".

Musical score for measures 212-215, piano accompaniment. It consists of four staves: Treble, Alto, Tenor, and Bass clefs. The music features a steady rhythmic accompaniment with chords and moving lines.

Musical score for measures 212-215, piano accompaniment. It consists of four staves: Treble, Alto, Tenor, and Bass clefs. The music features a steady rhythmic accompaniment with chords and moving lines.



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

Recht, und die Völ - ker, die V it er kommt,
 truth, and the peo - ple, the shall come,

Recht, und die Völ - ker recht. Denn er kommt,
 truth, and the peo - ker truth. He shall come,

Recht, und die Vo. ker mit Recht. Denn er kommt,
 truth, and the peo ple with truth. He shall come,

Recht, und Völ - ker mit Recht. Denn er kommt,
 truth, and the peo ple with truth. He shall come,

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



223 226

223 226

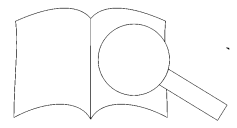
denn er kommt, zu rich - ten d - reich, denn er
 he shall come, shall come - ment, he shall

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

denn er kommt, zu tu - jrd - reich, denn er
 he shall come, shall judge - ment, he shall

denn er kommt, ri - en das Erd - reich, denn er
 he shall come, to judge - ment, he shall

226



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

Musical notation for measures 230-234, top system. Includes vocal staves and piano accompaniment.

Musical notation for measures 230-234, middle system. Includes vocal staves and piano accompaniment.

230

kommt, denn er kommt, te. i - - reich.
 judge, judge with truth and peo - - ple.

kommt, denn er kommt, at das Erd - - reich.
 judge, judge with truth and the peo - - ple.

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

kommt, d. zu rich - ten das Erd - - reich.
 judge, the world and the peo - - ple.

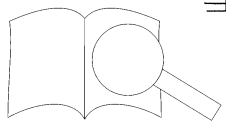
Musical notation for measures 230-234, bottom system with lyrics. Includes vocal staves and piano accompaniment.

Musical notation for measures 230-234, bottom system. Includes piano accompaniment.

234

Musical notation for measures 234, bottom system. Includes piano accompaniment.

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 Partiturtherhandschrift 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 7 und 57, Lieder ohne Worte, einschließlich opp.62, 67 und 85, die Chöre zu *Athalia* op.74 im 1. und 2. Akt, zwei Sätze aus op.81, Abschriften von Psalmen aus Psalmenbüchern des sechzehnten und achtzehnten Jahrhunderts; *Gott segne Sachsen!* die Enthüllung einer Statue des sächsischen Königs August in Dresden, *Herr Gott!* die Krönung Friedrich Wilhelm IV. zu König des Deutschen Reiches, den Chören op.79 Nr. 1, Choralstücken op.79 Nr. 2 und 3, und „Vom Himmel hoch“ op.79 Nr. 3. Die Chöre zu zwei Chören aus Händels *Nachmittagsgottesdienst* 1843 im 1. und 2. Akt, und die Chöre zu zwei Chören aus dem 98. Psalm op.91 Nr. 2.

In N. 1 ist *Der Psalm 98* als „Der 98ste Psalm“ in der Ausgabe des Bandes, der Titelseite des Kistner-Drucks, der Titelseite des Novello-Drucks, der Domkirche zu Berlin/ 1844.“ Die Titelseite des Novello-Drucks folgt auf S. 241 (Seite 240 ist vakant). In der rechten Ecke stehen die Buchstaben „H.D.M.“ („Hilt“), die Mendelssohn oft an den Anfang einer Komposition setzte. 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 Herr“, 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 Faksimile). Ursprünglich waren für diese Stelle Posauen-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 seinen frühen Todes nicht mehr überleben ließ, hat der Herausgeber dieser Neuausgabe die Originalpartitur des Druck mit Mendelssohns Originalpartitur in die vorliegende Ausgabe übernommen. Das Ziel war, eine Fassung der Originalpartitur zu liefern, die Mendelssohns ursprüngliche Intention wiedergibt. Die wenigen Korrekturen der Originalpartitur sind in den Einzelanmerkungen aufgeführt. Ein editorisches Problem, das die Originalpartitur betrifft, ist die Orgelstimme in den Takten 177-178. Die Originalpartitur füllte Mendelssohn die Orgelstimme in Takt 177 mit einem *Ando*, während die Orgelstimme in Takt 178 die Bassstimme in Takt 176 frei ließ. Die Orgelstimme in den Takten 177-178 ist durch Druck Pausen gesetzt sind. Es bleibt dem Benutzer der Originalpartitur überlassen, die Orgelstimme später noch einzusetzen. Deshalb könnte der Benutzer der vorliegenden Ausgabe an diesen Stellen die Orgel durchaus einsetzen.

Die 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 Viertel-, 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 in der vorliegenden Ausgabe durch klein gestochene Noten und durch Haltebögen und Kursivdruck hervorgehoben.

Herausgeber und Verlag danken der Duke Univ. Lynn für die Bereitstellung eines Faksimiles und für die Erteilung der Erlaubnis für die Druckung der Faksimile. Die Duke Univ. Lynn ist für ihre tatkräftige Unterstützung dankbar.



2. Einzelmerkungen

5-7, Al: Halbe d¹, punktiertes 4tel e¹, 8tel e¹, Halbe fis¹, a¹, h¹, a¹; All: Halbe d¹, punktiertes 4tel e¹, 8tel e¹, Halbe a¹ oder d¹, fis¹, g¹, e¹, 5-8, Ti: Halbe d¹, punktiertes 4tel g¹, 8tel g¹, Halbe fis¹, d¹, a¹, Ganznote fis¹; Bl: Halbe d¹, cis¹, c¹ oder a, c¹, h, cis¹, Ganze d¹; Bll: Halbe d, punktiertes 4tel d, 8tel d, Halbe d, d, d, d, Ganze d, 6, Til: 1-2, Halbe a, 8, Til: Ganze a, 9-10, Sll: Ganze fis¹, Halbe e¹, d¹, 10, Bll: Halbe a oder e, a; All: 3-4, Halbe fis¹; Tll: Halbe a¹, a; Bll: Halbe cis, d, 10, Al: Halben a¹, a¹ dann g¹, h¹, 11, Al, Ganze a¹, 12, Bl: 1-2, Halbe a oder A, 4, 4tel a, 13, Sll: 4, 4tel cis², 15, Til: 4, 8tel h, h, 16, Ti: 3-4, 4tel Pause, cis¹ oder e¹, 17, Bll: 4, 4tel a, 20, Bll: 3-4, Halbe e, 21, Til: punktierte Halbe a¹, 22, Ti: 4, 8tel e¹, e¹; Sll: 2, 8tel h¹, a¹; 4, 4tel h¹, 23, Si: 4, 4tel d¹; Sll: 3-4, Halbe gis¹; All: 4, 4tel h¹, 24, Si: 4tel cis², 8tel cis², c², 4tel cis², cis²; 24-25, Bl: Halbe a, 4tel Pause, a, a, 8tel a, a, 4tel a, a, 25, Al: 1-2, 4tel h¹, 8tel h¹, h¹, 26, Sll: 3-4, 4tel e¹, e¹; All: 3-4, 4tel h¹, h¹, 27, Al: 3-4, 4tel e¹, e¹; Sll: 1-2, 4tel; c², c², 29, Al: 4, 4tel a¹; Til: 3-4, 4tel Pause, fis¹ oder d¹ oder 4tel Pause, 30, Al: 4, 4tel h¹; All: 1-2, Halbe g¹; Bll: punktierte Halbe g, 8tel g, g, dann punktierte Halbe G, 8tel G, C, 31, Bl: 1-2, Halbe c¹; All: 3-4, Halbe a¹; Til: 2, 8tel e¹, 3-4, 4tel fis¹, fis¹; Bll: Halbe G oder Ganze G, 32, Sl: Ganze g¹ hinübergebunden zu T. 33; Bll: 4, 4tel fis; All: punktierte Halbe g¹, 4tel g¹; Bll, Ganze G oder 4tel G, d, g, 32-33, Til: 1-2, Halbe h; punktierte Halbe h, 4tel h (dann punktiertes d¹, 4tel d¹), Halbe e¹, punktiertes 4tel e¹, 8tel e¹, 33, Al: 3-4, Halbe g¹; Bl: Halbe e, e, dann Halbe h, h; All: 1-2, Halbe g¹, 3-4, Halbe g¹, dann punktiertes 4tel g¹, 8tel g¹; Til: 3-4, Halbe g; Bll: 3-4, Halbe e, 34, Al: 1, 4tel g¹, 36, Al: 4, 4tel h¹ oder Pause, 37, Til: 1-2, Halbe e¹ gebunden zu 3-4, 38, Bll: punktierte Halbe a, 4tel cis¹, 39, Sl: 3, 4tel cis²; Sll: Halbe a¹, 40, Al: 3-4, Halbe cis¹; Sll: 4, 4tel h¹, 41, Til: 4, 4tel cis¹, 42, Si: 4tel e¹, 8tel e¹, e¹, 4tel e¹, d¹, 45, Til: 2, 8tel h¹, d¹, 46, Al: 1-2, 4tel d¹, d¹, 47, Bll: Halbe g, e, 48, All: 4, 4tel fis¹; Til: 4, 4tel d¹; Bll: 4, 4tel d, 51, Sll: 2, 4tel h¹; All, 3-4, 4tel g¹, 8tel g¹, 52, Al: 4, 4tel d², 53, Sl: 3-4, 4tel h¹, e¹; Al: 1-2, Halbe d¹; Bl: 3, 4tel g; Til: 4, 4tel d¹ dann e¹; Bll: 4, 4tel g, 55, Til: Halbe cis¹, cis¹, dann d¹, a¹; Sll: 1-2, Halbe cis², 56, Sll: 3-4 punktiertes 4tel d², 8tel d²; Til: 3-4, punktiertes 4tel a, 8tel a, 58, Til: Halbe fis¹ (hinübergebunden zu T. 57), g¹ dann e¹, 59, Til: Ganze d¹; Bl: Ganze a; Tll: Ganze fis, 60, Al: punktierte Halbe a¹, 4tel a¹; Bll: punktierte Halbe g, 4tel g; Sll: punktierte Halbe a¹, 4tel a¹; All: punktierte Halbe cis¹, 4tel cis¹; Tll: punktierte Halbe a, 4tel a, 61, Al: Ganze d¹; Bl: Ganze fis; Sll: Ganze a¹; All: Ganze fis¹; Til: Ganze a, 62, Til: 3, 4tel fis, 63, Al: 1-2, Halbe h¹; Til: 1-2, Halbe g oder h, dann e¹; Til: Halbe g, 4tel h, 64, Al: 1, punktierte 4tel h¹, 68, Bll: 3, punktierte 8tel H, 16tel Fis, 69, Al: 1, 4tel fis¹; All: 3, 4tel e¹; Al: Halbe a¹, 4tel a¹; Sll: Halbe a¹, 4tel a¹, 71, Al: 3, 4tel d¹ oder e¹; 2-3, 4tel e¹, d¹, 72, Bl: 3, 4tel H; Sll: 3, 8tel fis¹, gis¹, 73, Til: 3, 4tel h¹; Org: 1-2, Halbe cis¹, Org: 1-2, Halbe cis¹ Text, „Ende“ statt „Enden“, 78, Al: 2-3, 4tel g¹, Pause, 81-9 einer früheren Fassung (Siehe Faksimile), 85, Til: 2-3, 4tel e¹; Til: 1, 4tel e¹, 87, Til: ursp. mit Bindebogen zu T. 8, 8t. 9t. erte Halbe H. 90, Org: 3-4, Halbe g, 92, Cb: 4tr¹, 93, G. 97, a. 94, Cb: 1-2, Halbepause, 95, Arpa: 3, Akkr mit e¹, 4, G statt H; Org: 3, Akkord ursp. mit f¹ C; ursp. Ganzepause, 4, 4tel G. 97, O von h zu h fehlend in der Erstausg. Org: 1-2, 4tel c, H d¹, 16tel d¹; Til: Bl: 4, punktiertes 4tel h¹, 16tel h¹; Til: Bll: 3-4, Halbe h; Org: Akkord d, d¹, fis¹, a¹, 3-4, H, 102, Akkord mit Halbe c und c¹; Trb I: 3-4, Halbe h, 102, Trb I: 3-4, Halbe h, 102, (Textunterlegung g, 16tel g; Org: 1, 102-103a: zwei unvollen e¹, fis¹, g¹, Halben c¹, h¹; Til: Bll: Halbe c¹, 4tel h¹, punktierte 8tel h¹; Org: 1, 4tel h, punktierte 8tel g, System 1, Akkord 4tel g, e¹, Halbe ord Halbe h, d¹, g¹, untes System, wiederholt in T. 103a), 103, Org: 1-2 (noten), 105, Sl, Al: 4, 4tel d²; Cb: p. 106, Trb as 8tel d², 3-4, vielleicht 8tel d¹, fis¹, a¹, d²; Sl, Al: 4, 4tel Pause, fis; Org: 3-4, Akkord d, d¹, fis¹, a¹, 4tel 1, d¹ ursp. Halbenote, 109, H: 4, 8tel e¹, cis¹; Sl, Al, Ti, Bl: 2, p. ertes 8tel, 16tel; Sl, Al: 4, 4tel fis¹; Ti, Bl: 4, 4tel fis; Sll, All, Til, Bll: 4, 4tel Pause; Org: 1-4, Halben fis, g, 110, Trb II: Halben h, fis in der Erstausgabe; Sll, All: 2, punktiertes 8tel cis², 16tel h¹; Til, Bll: 2, punk-

tiertes 8tel cis¹, 16tel h. 111, Sl, Al: 2, punktiertes 8tel h¹, 16tel h¹, 4, punktiertes 8tel a¹, 16tel fis¹; Til: Bl: 4, punktiertes 8tel a, 16tel fis; Sll, All: 1-2, Halbe h¹, 112, Sl, Al: 3-4, punktiertes 8tel fis¹, 16tel fis; (Text Unterlegung: „mit Drom-“); Sll, All: 2, punktiertes 8tel h¹, 16tel h¹, 4, 4tel a¹, 113, Sl, Al: 1-4, 4tel e¹, e¹, fis¹, fis¹ (Text Unterlegung: „me-ten und Po-“); 114, Sl, Al: punktierte Halbe g¹, 4tel fis¹ (Text Unterlegung: „sau-nen“); Sll, Al: 4, 4tel fis¹, 115, Sl, Al: 1, p. fis¹ (Text Unterlegung: „Das“); Sll, All: 2, p. fis¹, 116, Cb: 4tel H, fis, d, H, 117, Cb: 1, 4tel Fis, 118, Cb: cresc. (gestrichen), 119, S: Halbe f¹, 4tel f¹, f¹, 121, A: punktierte Halbe h¹, 4tel d¹; T: 1-3 punktierte Halben f¹ und d¹, 122, A: Ganze cis¹, 122, T: nur Ganze a, 124, Trb I, Ganze e¹, 127, B: Halben H, His, 128, T: 4, 4tel fis¹, B: 1-2, Halbe cis, 129, Trb I: 3-4, ursp. Fassung unlesbar; T: Halbe d¹, c¹; B: Halben dis, dis, 130, Trb I: Halbe H, dann 4tel h¹, a¹, Halbe gis¹; S: 1-2, Halbe fis¹; A: Halben a¹, gis¹; B: Halben dis, e, 132, A: 3, 4tel g¹, 133, Trb II: 1-2, Halbe H, 137, Cor II, Tr II: 3-4, g, doppelt punktiertes 4tel g, 16tel g, 137-145, Fl, II, in der Erstausgabe, Ganzepausen, 139-140, Trb I: 3-4, doppelt punktiertes 4tel f¹, 16tel f¹, Ganze f¹; Trb II, III: 3-4, doppelt punktiertes 4tel f¹, 16tel f¹, Ganze f, 142, Cor, Tr II: c¹ (fp) mit Bindebogen zu T. 143; Trb I: Ganze f¹ (fp) hinüb zu T. 143; Trb II: Ganze (fp) hinübergebunden zu T. 14? 1-2, Halbe fis¹; Ob II, Cl I: Halbe a¹, punktiertes 4tel Halbe e¹; Trb II: 3-4, punktiertes 4tel a, 8tel a Til: 1-2, Halbe Doppelgriff d¹, fis¹; Va: 1-2, tiertes 4tel e¹, 8tel e¹; T: 3-4, Halbe a Akkorde fis¹, a¹, d¹, fis¹ und e¹, a¹, Halbe a¹; Org: höheres System, a¹, 152, S: 3, 4tel g¹; B: zweite punktierte Halbe h¹, 4tel h¹, 161, S: Halben cis¹, h¹, 164, VI: 4tel a¹, a¹, 4tel cis¹, 166, Trb I: Halbe d¹; B: 1-2, Halbe d, 168, Trb I: 3-4, Halbe e, 169, S: 4tel d², punktiertes 4tel a, 4tel Pause; Cb: 3-4, 4tel A, A, 1 Halber die¹; B: 3-4, 4tel H, 174, T: Halber die¹; VI: 3-4, 4tel e¹; B: 3-4, Pause; Org: höheres System, 177-201, Org: ganz leer, 179, F, 30 fehlend in der Erstausgabe; Cor: oogen zu T. 180; S: zweite Note, e²; B: tel fis¹, 8tel fis¹, fis¹, 4tel fis¹; Cb: 1-3, punk- Halbe h, 4tel h, 182, B: Halbe a, 4tel a, a oder albe A, 186, Trb I: 3-4, 4tel h¹, h¹, 187, A: 4, 8tel g¹, 189, Trb II: 1-2, Halbe A, 190a: gestrichener altel a¹, gis¹, 4tel a¹, 8tel h¹, cis¹; A: 4tel g¹, 8tel fis¹, e¹, gis¹, ais¹; T: Halbe e¹ hinübergebunden zu 190, 4tel e¹, e¹, pause; Cb: Halben cis¹, fis¹, 191, S: 1-2, 4tel d², d²; A: 1-2, 4tel 193, Trb III: 1, h; VI: 4, 4tel d¹, 195, S: Halben cis¹, Pause, 196, p: 4tel A, 4tel und halbe Pausen, 197, VI I: hinübergebunden zu 198, 198, VI I: 4tel fis¹, fis², e², d²; S: 2-4, 4tel fis², e², d², 199, A: Halbe gis¹, 4tel g¹, g¹, 201, Timp: 4tel A, 4tel, halbe Pausen, 202, Cb: 1-2, Halbe g, 203, Cor I: 3-4, Halbe c¹; A: Halben a¹, a¹; T: 3-4, Halbe a, 204, Trb II: 4, 4tel a¹; S: punktiertes 4tel d², 8tel d², 4tel d², cis²; Cb: 1, e, 205, T: punktiertes 4tel d¹, 8tel d¹, Halbe d¹, 206, Cb: 1, fis, 207, Ob II: 2-3, 4tel d¹, Tr I: 2-3, 4tel c¹, c¹, 210, Timp, Ganz d mit Triller, 211, Ob II: 3-4, 4tel a¹, h¹; Trb I: 3-4, a¹, h¹; VI I: 3-4 4tel a¹, h¹; T: 4, 4tel g¹, 212, Ob I: 3-4, Halbe e¹; Ob II: Halben a¹, a¹; Trb III: 3-4, Halbe g; S: Halbe d¹, punktiertes 4tel cis¹, 8tel cis¹; T: Halbe fis¹, punktiertes 4tel e¹, 8tel e¹, 214, Ob II: Ganze d²; S: 4tel d², e², fis², 8tel e², d²; T: 4tel fis¹, e¹, d¹, 8tel e¹, fis¹, 215, Ob I: 4tel d², e², fis², 8tel e², d²; Tr II: 4tel c², d², 8tel d², c²; S: Ganze d²; T: Ganze fis², 216, Ob I: Ganze d²; Tr I, II, Ganznoten c²; S: 4tel d², e², fis², 8tel e², d²; T: 4tel fis¹, e¹, d¹, 8tel e¹, e¹, fis¹, 217, Ob I: 4tel d², e², fis², 8tel e², d²; Cor I: 4tel e², d², c², 8tel d², e²; Tr II: 4tel d², d², 8tel d², c²; S: Ganze d²; T: Ganze fis², 220, VII: 1-2, Halbe a¹; B: 3-4, 4tel g, g; Cb: Halben A, A, 221, A, 1-2, Halbe 222, Tr: 3-4, punktiertes 4tel c¹, 8tel c¹, Tr a: 3-4, Ganze c¹, 235, Trb II: Ganze

