

Georg Philipp

TELEMANN

Ich hebe meine Augen auf zu den Bergen

Psalm 121

TVWV 7:16

für Soli (SATB), Chor (SATB)
2 Oboen, 2 Violinen, Viola und Generalbass

for soli (SATB), choir (SATB)
2 oboes, 2 violins, viola and basso continuo

herausgegeben von / edited by
Klaus Hofmann (Herbipol.)

Telemann-Archiv · Stuttgarter Ausgaben
Urtext

Klavierauszug / Vocal score
Paul Horn



Carus 39.127/03

Vorwort

Georg Philipp Telemanns Vertonung des 121. Psalms, „Ich hebe meine Augen auf zu den Bergen“ (TVVV 7:16), ist Teil der umfangreichen Kirchenmusikbestände, die heute in der Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg in Frankfurt am Main aufbewahrt werden und die hauptsächlich aus dem Besitz der dortigen Barfüßer- und der Katharinenkirche stammen. Der Bestand umfasst, meist in Abschriften, neben vielerlei anderem rund 800 Kirchenkompositionen Telemanns. Viele dieser Handschriften tragen allerdings keine Komponistenangabe, und für etwa 160 Werke gibt es auch keine dokumentarische Beglaubigung der Autorschaft Telemanns (etwa durch einen zugehörigen Kantatentextdruck) oder deren Bestätigung durch eine anderweitig überlieferte musikalische Quelle, so dass sich die Zuschreibung an Telemann in erster Linie auf den Überlieferungszusammenhang und äußere Quellenmerkmale wie die Beteiligung bestimmter Schreiber stützt.¹

Die vorliegende Psalmkomposition ist in Frankfurt in einem zeitgenössischen Stimmensatz (Signatur: *Ms. Ff. Mus. 1158*) und einer ebenfalls zeitgenössischen Partiturabschrift (Signatur: *Ms. Ff. Mus. 403*) erhalten. Der Stimmensatz trägt keine Komponistenangabe; er gehört zu den Handschriften, die aufgrund des Quellenbefundes Telemann zugerechnet werden.²

Bei der Partitur ergibt sich ein komplizierteres Bild. Ihr Schreiber ist Johann Balthasar König (1691–1758), der schon zu Telemanns Frankfurter Kapellmeisterzeit (1712–1721) in der Kirchenmusik mitwirkte, 1721 Musikdirektor der Katharinenkirche und 1727 Kapellmeister der Barfüßerkirche und damit, wie einst Telemann, für die Musik an beiden Hauptkirchen zuständig wurde. Die Partitur selbst trägt keinen Komponistennamen. Verwirrung in der Frage der Autorschaft ergab sich daraus, dass die Partitur in einem Umschlag überliefert ist, der zu einem anderen Werk gehört, nämlich, laut Titelaufschrift, zu einer Adventskantate, deren ursprüngliche Komponistenangabe „Telemann“ lautete, aber nachträglich von anderer Hand in „König“ geändert wurde – vielleicht zu Recht, vielleicht aber auch zu Unrecht allein unter dem flüchtigen Eindruck, dass der Inhalt des Umschlages ja die Schriftzüge Königs zeigte. Ungeachtet dieser erkennbar dubiosen Voraussetzungen geriet die Psalmkomposition unter die Kompositionen Königs³ – allerdings ohne dass der Zusammenhang der Partitur mit dem Frankfurter Stimmensatz bemerkt wurde. Tatsächlich aber zeigt die Partitur bei näherer Betrachtung, dass es sich keinesfalls um eine Komposition Königs handelt (unter anderem, weil sie Fehler enthält, die einem Komponisten bei einem eigenen Werk nicht unterlaufen), sondern um eine Abschrift nach Einzelstimmen, und zwar solchen des Frankfurter Stimmensatzes.

Scheidet König als Komponist somit aus, so bleibt kein vernünftiger Zweifel an der Autorschaft Telemanns, und zwar nicht nur aus quellenkritischer, sondern auch aus stilkritischer Sicht. Wie kaum ein anderer deutscher Kirchenkomponist seiner Zeit hat Telemann die französische

Musik geliebt und sich stilistisch an ihr orientiert. Unsere Psalmkomposition passt in dieses Bild: Vorbild ist der französische *Grand motet*. In allen Sätzen werden Muster der französischen Musik aufgenommen: das Ouvertüren-Modell im ersten Satz, Chaconne-Anklänge im zweiten, der punktierte Gigue-Rhythmus einer Canarie im Schlussteil des dritten. Hinzu kommt der gattungstypische lebhaftere Wechsel von Solisten und Chor und noch vieles andere mehr an französischer Stilisierung bis hin zu französischen Tempoangaben wie „Lentement“ und „Vivement“ und zu den Beischriften „tous“, „seul“ und „doucement“ (die wir allerdings in unserer Ausgabe durch die heute gebräuchlicheren italienischen Ausdrücke „Tutti“, „Solo“ und „piano“ ersetzen).

Göttingen, im Sommer 2012

Klaus Hofmann

¹ Joachim Schlichte, *Thematischer Katalog der kirchlichen Musikhandschriften des 17. und 18. Jahrhunderts in der Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt am Main (Signaturengruppe Ms. Ff. Mus.)*. Kataloge der Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt am Main, Bd. 8, Frankfurt am Main 1979, S. 383.

² Vgl. Schlichte, S. 283.

³ Vgl. Schlichte, S. 109.

Foreword

Georg Philipp Telemann's setting of Psalm 121, "Ich hebe meine Augen auf zu den Bergen" (TVVV 7:16), is part of the extensive collections of church music now held in the University Library Johann Christian Senckenberg in Frankfurt am Main, which mainly come from the holdings of the city's Barfüßerkirche and Katharinenkirche. The collections contain – mainly in copies – around 800 church music compositions by Telemann as well as various other material. However, many of these manuscripts do not identify the composer and for approximately 160 works there is no documentary evidence supporting Telemann's authorship (such as a corresponding printed cantata libretto) or confirmation from another surviving musical source, so that in the first place the attribution to Telemann is based on the context of the surviving material and external characteristics of the source, such as the involvement of particular copyists.¹

The present psalm composition is preserved in a contemporary set of parts (shelf number: *Ms. Ff. Mus. 1158*) and a contemporary score (shelf number: *Ms. Ff. Mus. 403*). The set of parts does not give a composer's name; it is one of a group of manuscripts which can be attributed to Telemann based on the characteristic features of the source.²

The score presents a more complicated picture. Its copyist was Johann Balthasar König (1691–1758), who played a role in church music during Telemann's tenure as music director in Frankfurt (1712–1721); he was appointed music director at the Katharinenkirche in 1721 and Kapellmeister at the Barfüßerkirche in 1727 and was thus responsible for the music at these two main churches, as Telemann once was. The score itself does not bear a composer's name. Confusion about the question of authorship resulted from the fact that the score survives in a cover which belongs to another work, namely – according to the title inscription – to an Advent cantata; this originally bore the name "Telemann" as the composer, but subsequently it was altered to "König" in another hand – perhaps correctly, but perhaps incorrectly, under the fleeting impression that the contents of the cover indeed included König's handwriting. Despite these uncertainties the psalm composition came to be attributed to König,³ although without anyone noticing the connection between the score and the Frankfurt set of parts. But on closer examination, it is evident that the score is not a composition by König (partly because it contains mistakes which a composer would not have made in writing out his own work), but is rather a copy made from individual parts, in fact, the Frankfurt set of parts.

If König is therefore ruled out as composer, there is no reasonable doubt about Telemann's authorship of the work, based both on a scholarly evaluation of the sources as well as from a stylistic point of view. Like almost no other German church music composer of his time, Telemann loved French music and was greatly influenced by it stylistically. Our psalm composition fits with this picture: the model is the French *Grand motet*. In all the movements French musical forms are included: the model of the overture in

the first movement, echoes of the chaconne in the second, the dotted gigue rhythm of a canarie in the concluding section of the third. These are complemented by the lively alternation of soloists and chorus typical of the genre and much else derived from French stylization, even including French tempo indications such as "Lentement" and "Vivement" and the markings "tous," "seul" and "doucement" (which we have replaced in the present edition by the Italian markings "Tutti," "Solo" and "piano" now customary).

Göttingen, summer 2012
Translation: Elizabeth Robinson

Klaus Hofmann

¹ Joachim Schlichte, *Thematischer Katalog der kirchlichen Musikhandschriften des 17. und 18. Jahrhunderts in der Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt am Main (Signaturengruppe Ms. Ff. Mus.)*. Kataloge der Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt am Main, Vol. 8, Frankfurt am Main, 1979, p. 383.

² See Schlichte, p. 283.

³ See Schlichte, p. 109.

Avant-propos

La composition du Psaume 121 (122 selon la numérotation de la vulgate) de Georg Philipp Telemann, « Ich hebe meine Augen auf zu den Bergen » (Je lève mes yeux vers les montagnes) (TVWV 7:16), fait partie des fonds volumineux de musique sacrée conservés aujourd'hui dans la Bibliothèque universitaire Johann Christian Senckenberg à Francfort sur le Main et qui viennent essentiellement de l'église des cordeliers et Sainte-Catherine de cette même ville. Le fonds comprend, le plus souvent en copies, et en dehors de beaucoup d'autres choses, quelques 800 compositions sacrées de Telemann. Nombre de ces manuscrits ne mentionnent toutefois aucun compositeur et dans le cas de 160 œuvres environ, aucun document ne vient certifier la paternité de Telemann (par exemple un texte de cantate imprimé s'y référant) ou la confirmer par une source musicale conservée ailleurs, si bien que l'attribution à Telemann s'appuie en première ligne sur le contexte de transmission et sur des caractéristiques de sources externes, comme la participation de copistes précis.¹

Cette composition psalmique est conservée à Francfort dans des parties instrumentales de l'époque (cote : *Ms. Ff. Mus. 1158*) et dans une partition elle aussi contemporaine (cote : *Ms. Ff. Mus. 403*). Les parties instrumentales ne comportent aucune mention du compositeur ; il s'agit de manuscrits attribués à Telemann sur la foi des sources.²

La partition renvoie une image plus complexe. Son copiste est Johann Balthasar König (1691–1758), qui participa à la musique sacrée dès l'époque où Telemann était maître de chapelle à Francfort (1712–1721). En 1721, il devint directeur de la musique à l'église Sainte-Catherine et en 1727 maître de chapelle à l'église des cordeliers, étant donc responsable de la musique des deux églises principales, comme Telemann avant lui. La partition elle-même ne mentionne aucun nom de compositeur. La confusion dans la question de la paternité résulta du fait que la partition est conservée dans une enveloppe appartenant à une autre œuvre, et à en croire le titre, à une cantate de l'avent mentionnant à l'origine « Telemann » comme compositeur, nom qui fut changé en « König » ultérieurement par une autre main – peut-être à juste titre, mais peut-être aussi à tort, sous la seule impression fugitive que le contenu de l'enveloppe portait l'écriture de König. Nonobstant ces circonstances pour le moins douteuses, la composition psalmique se retrouva parmi les compositions de König³ – toutefois sans que l'on note la proximité de la partition aux parties instrumentales de Francfort. Mais en effet, à y regarder de plus près, la partition révèle qu'il ne s'agit en aucun cas d'une composition de König (entre autres parce qu'elle contient des erreurs que ne commettrait pas un compositeur à l'écriture de son propre ouvrage), mais d'une copie d'après des parties instrumentales, à savoir celles de Francfort.

Si l'on écarte König comme compositeur, on ne peut plus douter du fait que Telemann soit le véritable auteur, et ce non seulement du point de vue critique des sources

mais aussi d'un point de vue stylistique. Telemann a aimé la musique française et s'est inspiré de son style comme aucun autre compositeur allemand de musique sacrée de son temps. Notre composition psalmique entre dans ce cadre et prend pour exemple le *Grand motet* français. Tous les mouvements reprennent des modèles de la musique française : l'ouverture pour le premier mouvement, des réminiscences à la chaconne dans le second, et dans la conclusion du troisième mouvement le rythme d'une gigue pointé à la manière de la canarie. À cela vient s'ajouter l'alternance vivace typique du genre entre solistes et chœur et encore bien plus de stylisation française, jusqu'aux indications de tempo comme « Lentement » et « Vivement » et aux ajouts « tous », « seul » et « doucement » (que nous remplaçons toutefois dans notre édition par les termes italiens aujourd'hui plus courants « Tutti », « Solo » et « piano »).

Göttingen, en été 2012
Traduction : Sylvie Coquillat

Klaus Hofmann

¹ Joachim Schlichte, *Thematischer Katalog der kirchlichen Musikhandschriften des 17. und 18. Jahrhunderts in der Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt am Main (Signaturengruppe Ms. Ff. Mus.)*. Kataloge der Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt am Main, T. 8, Francfort sur le Main, 1979, p. 383.

² Cf. Schlichte, p. 283.

³ Cf. Schlichte, p. 109.

Ich hebe meine Augen auf zu den Bergen

Psalm 121

TVWV 7:16

Georg Philipp Telemann

1681–1767

1. Vers 1–2

Klavierauszug: Paul Horn (1922–2016)

Lentement

2 Oboi
Archi
Basso continuo

6

12

Soprano
Alto
Tenore
Basso

Tutti

he

he

he

he

Bc

Tutti

19

be mei - ne Au - gen auf zu den Ber - gen, ich he -

- ne Au - gen auf zu den Ber - gen, ich he -

- be mei-ne Au - gen auf zu den Ber - gen, ich he -

- be mei-ne Au - gen auf zu den Ber - gen, ich he -

Bc

Tutti

- be mei-ne Au-gen auf zu den Ber-gen, von wel-chen mir Hül - - fe

- be mei - ne Au-gen auf zu den Ber-gen, von wel-chen mir Hül - - fe

- be mei - ne Au-gen auf zu den Ber-gen, von wel-chen mir

- be mei-ne Au-gen auf zu den Ber-gen, von wel-chen mir Hül -

köm-met, Hül - - fe, Hül - - - köm - met von

köm-met, Hül - - fe, Hül - - köm - met, von wel-chen mir

Hül - fe köm - met, ül - - fe kö - - met, von wel-chen, von

- fe köm - - fe, Hül - - fe köm - - met, von wel-chen mir

Hül - fe köm - met, von wel - - chen mir Hül - fe köm -

Hül - - fe köm - met, von wel - - chen mir Hül - fe köm - -

wel-chen mir Hül - fe köm - met, von wel - - chen mir Hül - fe köm - -

Hül - - fe köm - met, von wel - - chen mir Hül - fe köm - -

met. Mei - ne Hül - fe kömmt vom

met. Mei - ne

met.

met.

Herrn, der Him - mel und Er - - - - - den

Hül - fe kömmt vom_ Herrn, der Him - mel und Er - - - - - den ge - macht

Mei - Hül - fe kömmt vom Herrn, der Him - mel und

Mei - ne

senza Bassi Tutti

mei - ne Hül - fe kömmt vom_ Herrn, der Him - mel und

hat, Him - mel und Er - - - - - den ge - macht hat, Him - mel und

Er - - - - - den, Him - mel und Er - - - - -

Hül - fe kömmt vom Herrn, der Him - mel und Er - - - - -

54

Er - - - - - den ge - macht hat,

Er - - - - - den ge - macht hat, mei - ne

- den ge - macht hat, Him - mel und Er - den ge - macht hat,

- den, Him - mel und Er - den ge - macht hat, mei - ne Hül - fe kömmt vom

59

mei - ne Hül - fe kömmt vom Herrn, der Him - mel und Er -

Hül - fe kömmt vom Herrn, der Him - mel und Er -

- ne Hül - fe kömmt vom Herrn, der Him - mel und

Herrn, der Him - mel und Er -

- den ge - macht hat, mei - ne Hül - fe kömmt vom

- den ge - macht hat, mei - ne

Er - den, und Er - den ge - macht hat, der Him - mel und Er - - - -

- den ge - macht hat, der Him - mel und Er - den ge -

Herrn, der Him - mel und Er - - - den ge - macht hat, Him - mel und
 Hül - fe kömmt vom_ Herrn, der Him - mel und Er - den ge - macht hat, Him -
 - - den ge - macht hat, mei - ne Hül - fe kömmt vom
 macht hat, mei - ne Hül - fe kömmt vom Herrn, der Him - mel und Er - -

Er - - - mel und Er - - - den, und Er den ge - macht
 - - - mel und Er - - - den, und Er den ge - macht
 Herrn, der Him - mel und Er - - - den ge - macht hat, der
 - - - den ge - macht
 hat, der Him - mel und Er - - - den ge - macht hat.
 hat, der Him - mel und Er - - - den ge - macht hat.
 Him - mel und Er - - - den, und Er - - - den ge - macht hat.
 hat, der Him - mel und Er - - - den ge - macht hat.

2. Vers 3-6

Solo

Er wird dei - nen Fuß nicht glei - - ten las - sen, Solo

Er wird dei - nen

Bc

p

5

Solo

Und der ch be - tet,

Fuß Solo nicht glei - - ten las - sen,

Er wird d ß nicht glei - las - , und der dich be -

nicht, er wird dei - nen

er wird dei - nen Fuß nicht glei - - ten las - sen,

er wird dei - nen Fuß nicht glei - ten las - sen,

hü - tet, er wird dei - nen Fuß nicht glei - ten las - sen,

Fuß nicht glei - - ten las - - sen,
 und der dich be - hü - tet, schläft
 er wird dei - nen Fuß nicht
 und der

er wird dei - nen Fuß nicht glei - - ten
 glei - - ten las - sen, und dich be -
 dich - - tet, schläft nicht,
 er dich be - hü - tet, schläft
 nicht, schläft nicht, schläft nicht, schläft
 hü - tet, schläft nicht, schläft nicht, schläft
 schläft nicht, schläft nicht, schläft nicht, schläft

27

nicht, und der dich be - hü - tet, schläft nicht, schläft
 nicht, und der dich be - hü - tet, schläft nicht, schläft
 nicht, und der dich be - hü - tet, schläft nicht, schläft
 nicht, und der dich be - hü - tet, schläft nicht.

31

nicht.
 nicht.
 nicht.

37

40

Tutti

Sie - he, sie - he,

Tutti

Sie - he, sie - he, der Hü - ter Is - ra -

Tutti

Sie - he, sie - he,

Tutti

Sie - he, sie - he, der Hü - ter Is - ra - el, der Hü - ter Is - ra -

47

der Hü - ter Is - ra - el, der Hü - ter Is - ra - el schläft

el, der Hü - ter Is - ra - el schläft

der Hü - ter Is - ra - el schläft

el schläft

Archi

p

noch schlum - - mert

noch schlum - - mert

noch schlum - - mert

noch schlum - - mert

55

nicht, schläft noch schlum - - mert

nicht, schläft noch schlum - - mert

nicht, schläft noch schlum - - mert

nicht, schläft noch schlum - - mert

59

nicht, der Hü - ter Is - ra - el, der Hü - ter Is - ra - el

nicht, der Hü - ter Is - ra - el

nicht, der Hü - ter Is - ra - el, der Hü - ter Is - ra - el

nicht, *tutti* der Hü - ter Is - ra - el, der Hü - ter Is - ra - el

noch schlum -

el schläft noch schlum -

schläft noch schlum -

el schläft noch schlum -

Archiv *p*

67

- mert nicht, schläft noch schlum - - mert

- mert nicht, schläft noch schlum - - mert

- mert nicht, schläft noch schlum - mert

- mert nicht, schläft noch schlum - - mert

73

nicht.

nicht.

nicht.

nicht.

Solo

Der be - hü -

Tutti

f

Bc

p

77

prano

h, be - hü - t h, be - hü - te - dich,

Ob, VI

f

82

der Herr be - hü - te - dich, be - hü - te -

Bc

VI

p

87

dich, be - hü - te_ dich, der Herr ist ein Schat - ten_ ü - ber dei - ner rech - ten Hand, ein

Bc VI

92

Schat - ten, ein Schat - ten ü - ber_ dei - ner rech -

Bc

97

ten_ Hand.

Ob, VI

f

107 Basso solo

Dass dich des Ta - ges die Son - ne nicht ste - che

Ob

p

112

noch der Mond, noch der Mond des Nachts, noch der Mond des Nachts,

This system contains measures 112 through 117. It features a vocal line in bass clef and a piano accompaniment in treble and bass clefs. The lyrics are: "noch der Mond, noch der Mond des Nachts, noch der Mond des Nachts,". The piano part includes various chords and melodic lines, with some measures marked with a '+' sign.

118

dass dich des Ta - ges die Son - ne nicht ste - che noch der

This system contains measures 118 through 122. The vocal line continues with the lyrics: "dass dich des Ta - ges die Son - ne nicht ste - che noch der". The piano accompaniment continues with complex harmonic textures.

123

Mond, der Mond des Nachts, noch der mond des Nachts.

Tutti
f

This system contains measures 123 through 127. The vocal line concludes with the lyrics: "Mond, der Mond des Nachts, noch der mond des Nachts." The piano part features a dynamic marking of *f* (forte) and the instruction "Tutti".

This system contains measures 128 through 132. It shows the continuation of the piano accompaniment from the previous system, with various chordal and melodic patterns.

133

This system contains measures 133 through 137. It shows the continuation of the piano accompaniment, ending with a final chord.

3. Vers 7-8

Lentement

Tutti

Der Herr be - hü - te dich, der Herr be - hü - te dich vor al - lem Ü - bel, al - lem

Tutti

Der Herr be - hü - te dich, der Herr be - hü - te dich vor al - lem Ü - bel, al - lem

Tutti

Der Herr be - hü - te dich, der Herr be - hü - te dich vor al - lem Ü - -

Tutti

Der Herr be - hü - te dich, der Herr be - hü - te dich vor al - lem Ü - -



7

Ü - bel, er be - hü - te dei - ne See - le, dei - ne See -

Ü - bel, er be - hü - te dei - ne See - le, dei - ne See -

- - - bel, er be - hü - te dei - ne See - - - - -

- - - - - hü - te dei - ne See - - - - -



Solo le, er be - hü - te dei - nen Aus - - - gang, er be - hü - te dei - nen

Solo - - - le, er be - hü - te dei - nen Aus - - - gang, er be - hü - te dei - nen

Solo - - - le, er be - hü - te dei - nen Aus - - - gang, er be - hü - te dei - nen

Tutti

le, er be - hü - te dei - nen

Archi
p
senza Bassi

Tutti
f



Aus - - gang und Ein - - - - -

Aus - - gang und Ein - - - - -

Aus - - gang und Ein - - - - -

Aus - - gang und Ein - - - - -

Vite Solo

- - gang von nun - an bis in E - wig-keit, in

- - - gang von nun - an bis in wig-keit, in E - -

- - - gang

- - - gang

Tutti

- - - wig-keit, von nun - an

- - - wig-keit, von

- - - von

- - - von

Tutti

- - - von

bis in E - wig-keit, in E -

nun an bis in E - wig-keit, in E -

nun an bis in E - wig-keit, in E -

nun an bis in E - wig-keit, in E -

wig-keit,

wig-keit, Solo

wig-keit, von nun an bis in wig-keit, von nun an

wig-keit, von nun an bis in E - wig-keit, von

p

Tutti

von nun an

Tutti

von

Tutti

bis in E - wig-keit, von

Tutti

nun an bis in E - wig-keit, von

Tutti

f

bis in E - wig-keit, von nun an bis in E - - - - -
 nun an bis in E - wig-keit, von nun an bis in E - - - - -
 nun an bis in E - wig-keit, von nun an bis in E - - - - -
 nun an bis in E - wig-keit, von nun an bis in E - - - - -

- - - wig-keit, von nun an bis in E - wig-keit, von nun an bis in E - wig-
 - - - wig-keit, von nun an bis in E - wig-keit, von nun an bis in E - wig-
 - - wig-keit, bis in E - wig-keit, bis in E - wig-
 - - - wig-keit, bis in E - wig-keit, bis in E - wig-
 von nun an, in E -
 keit, von nun an, von nun an, in
 keit, von nun an bis in E - wig-keit, von nun an bis in E - wig-keit,
 keit, von nun an bis in E - wig-keit, von nun an bis in E - wig-keit,
 keit, von nun an bis in E - wig-keit, von nun an bis in E - wig-keit,

Solo *Tutti* *Solo* *Tutti*
Solo *Tutti* *Solo* *Tutti*
Tutti *Solo* *Tutti* *Solo*
Solo *Tutti* *Solo*
Tutti *Solo* *Tutti* *Solo*

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

Bc *Bc* *Bc*
p *f* *p*

VI
 senza Bassi

66

Score for measures 66-70. It consists of two systems of staves. The first system has four staves: two vocal staves (treble and bass clef), a piano staff (treble clef), and a bass staff (bass clef). The piano part has a dynamic marking 'E' at the beginning. The second system has two staves: a piano staff (treble clef) and a bass staff (bass clef).

Piano accompaniment for measures 66-70. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The music features chords and moving lines in both hands.

71

Score for measures 71-75. It consists of two systems of staves. The first system has four staves: two vocal staves (treble and bass clef), a piano staff (treble clef), and a bass staff (bass clef). The piano part has a dynamic marking 'Tutti' at the end. The second system has two staves: a piano staff (treble clef) and a bass staff (bass clef). The piano part has a dynamic marking 'bis' at the beginning.

wig - keit,
wig - keit,
Tutti
bis in

Score for measures 76-80. It consists of two systems of staves. The first system has four staves: two vocal staves (treble and bass clef), a piano staff (treble clef), and a bass staff (bass clef). The piano part has a dynamic marking 'Tutti' at the beginning. The second system has two staves: a piano staff (treble clef) and a bass staff (bass clef). The piano part has a dynamic marking 'bis' at the beginning.

Tutti
bis in E
Tutti
bis in E

Piano accompaniment for measures 76-80. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The music features chords and moving lines in both hands. The piano part has a dynamic marking 'f' at the beginning.

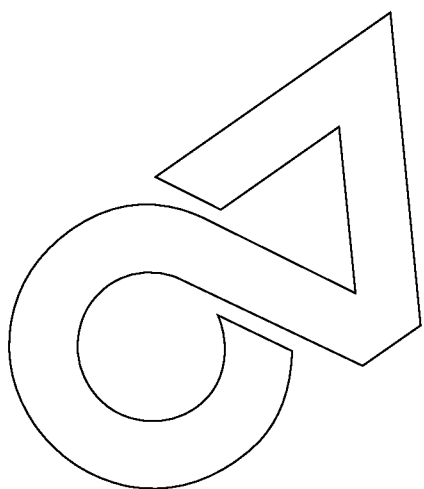
- - wig - keit, von nun — an bis in E - wig-keit, in E - - -
 - - wig - keit, von nun an bis — in E - wig-keit, in E - - -
 - - - wig - keit, von nun an bis in E - wig-keit, in E - - -
 - - wig - keit, von nun — an bis in E - wig-keit, in E - - -

wig-keit, von
 wig - keit, von
 wig - keit, von nun an,
 - - wig - keit, von nun an,

a nun, von nun an bis — in E - wig-keit, in E - wig - keit.
 nun an, von nun, von nun an bis in E - wig-keit, in E - wig - keit.
 von nun, von nun an bis in E - wig-keit, in E - wig - keit.
 von nun, von nun an bis in E - wig-keit, in E - wig - keit.

Inhalt

Vorwort / Foreword / Avant-propos	2
1. Vers 1–2 Ich hebe meine Augen auf zu den Bergen (Coro SATB)	5
2. Vers 3–6 Er wird deinen Fuß nicht gleiten lassen (Soli SATB e Coro SATB)	10
3. Vers 7–8 Der Herr behüte dich vor allem Übel (Soli SATB e Coro SATB)	18



Carus

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:
Partitur (Carus 39.127), Klavierauszug (Carus 39.127/03),
Chorpartitur (Carus 39.127/05),
komplettes Orchestermaterial (Carus 39.127/19).

The following performance material is available:
full score (Carus 39.127), vocal score (Carus 39.127/03),
choral score (Carus 39.127/05),
complete orchestral material (Carus 39.127/19).