

Felix Mendelssohn Bartholdy

Hymne op. 96

Drei geistliche Lieder und Fuge
Orchesterfassung

Alto o Mezzosoprano solo, Coro SATB
2 Flauti, 2 Oboi, 2 Clarinetti, 2 Fagotti
2 Corni, 2 Trombe, Timpani
2 Violini, Viola, Violoncello / Contrabasso

herausgegeben von / edited by
David Brodbeck

Carus-Mendelssohn-Ausgaben · Urtext

Studienpartitur / Study score

Carus 40.166/07



Vorwort

Im Frühherbst des Jahres 1840 reiste Felix Mendelssohn Bartholdy zum sechsten Mal nach England. Sein Besuch fand aus Anlaß der englischen Premiere der *Lobgesang-Sinfonie* statt und gab zugleich den Auslöser für die Komposition eines neuen Werkes, das – wenn auch weniger bekannt – im gleichen Maße der englischen Chortradition verpflichtet ist. Kurz bevor er nach Leipzig zurückkehrte, nahm Mendelssohn einen Auftrag des exzentrischen Amateurmusikers und -literaten Charles Bayles Broadley an, der den Komponisten um die Vertonung einer seiner eigenen metrischen Psalmaphrasen bat, deren Veröffentlichung er in einer großzügigen Privatausgabe plante. Ignaz Moscheles, Broadleys Londoner Kompositionslehrer und einer der engsten Freunde Mendelssohns, fungierte als Mittelsmann zwischen beiden Seiten.

Über Moscheles wurde Mendelssohn anscheinend eine Auswahl verschiedener Texte angeboten; im Nachlaß des Komponisten sind Broadleys Versionen der Psalmen 13, 100 und 126 erhalten. Den ersten Text beschrieb der Autor als „suitable for a Solo Anthem;“ die anderen beiden eigeneten sich hingegen „for a Full or Choral Anthem.“¹ Mendelssohn machte sich schließlich im Dezember an die Arbeit, wählte den 13. Psalm („Why, O Lord, delay for ever“) und vertonte ihn in der von Broadley vorgeschlagenen Weise als *Anthem* für Solo-Alt oder Mezzosopran, Chor und Orgel. Ein erster Entwurf des Werkes, das Mendelssohn in drei Sätzen (Andante, Chorale und Vivace) gestaltete, wurde am 12. Dezember fertiggestellt. Zwei Tage später fertigte der Komponist eine Reinschrift an, die er am 20. des Monats an Moscheles sandte, zusammen mit einem Brief an Broadley, in dem er für den Zeitpunkt der englischen Veröffentlichung auch um die Erlaubnis zur Veröffentlichung einer deutschen Ausgabe bat.²

Zur Vorbereitung der Partitur, die dem deutschgrunde liegen sollte, überarbeitete Mendel. das Autograph vom 12. Dezember, hauptsächlich den deutschen Text unter die englisch Wort über der Originalüberschrift „Anthem mit Chor“ ergänzte.“³ Zeitpunkt hinzugefügter Erweiterungen des erweiterten Titel auf: „Anthem mit Chor und Orgelbegleitung komponiert von Felix Mendelssohn Bartholdy.“ Ihm folgt in der ersten Auflage der Text: „Copyright of the English words.“ Als Nächstes verlegte Mendelssohn es sich um seinen Handelte es sich um seinen und bat. Außerdem ließ er den Manuskript notiert – alla breve – und halbierten Notenwert, also mit halbierten Notensatz gab Mendelssohn möglicherweise fürchtete, daß trotz der Bezeichnung „Anthem“ diesem Satz das übermäßig langsame Tempo entgegenwerde, das für Choralaufführungen im Deutschland des frühen 19. Jahrhunderts so charakteristisch war. Andererseits war Mendelssohn, der zu diesem Zeit-

punkt die Orchesterpartitur mit der Bemerkung versehen hatte, die drei Sätze seien ohne Pause zu spielen, der Titel der Komposition egal. Er überließ dem Herausgeber die Entscheidung zwischen dem Titel des Manuskripts, „Geistliches Lied mit Chor“, und der von ihm ansonsten verwendeten Bezeichnung „Drei geistliche Lieder mit Chor“. ³ Obwohl Simrock sehr schnell arbeitete und schon am 19. April eine Korrekturfahne des Notentextes liefern konnte, hinderte seine Absicht, die Ausgabe mit einer kunstvollen Titelseite zu versehen, den weiteren Fortschritt. Das Werk erschien schließlich im August 1841 unter dem Titel *Drei geistliche Lieder für eine Altstimme mit Chor und Orgelbegleitung*.⁴

Einige Monate später bat Broadley um eine Orchesterfassung des Psalms, so daß das *Anthem* in den letzten Monaten des Jahres 1842 erneut zum Thema in der Korrespondenz zwischen Moscheles und Mendelssohn wurde. Als Antwort auf Broadleys Angebot von 10 Gr. Orchestrierung schrieb Mendelssohn am 10. März 1843: „Ich will versuchen, ob ich dem Broadley'schen Text ein Orchesterkleid anpassen kann, und im Falle der Unmöglichkeit gleich.“⁵ Der Komponist schrieb ein neues „Orchesterkleid“, so daß es eines zusätzlichen, neuen Textes in Anlehnung an die englische Originalgestaltete. Die Arbeit wurde jedoch durch den Tod von Broadley überbrochen – ironischerweise gerade vor der Vollendung des *Anthem*. Die Partitur wurde so gestaltet – so daß es bis zum 5. März 1843 fertiggestellt wurde. Mendelssohn die überarbeitete Autograph wurde sofort für Broadley vorgeesehen. Am 6. Januar wurde die Partitur an

1. Band 27 der sog. Grünen Bücher verzeichnet Mendelssohns diese Korrespondenz sammelte. Alle 27 Bände sind in der M.-Deneke-Mendelssohn-Sammlung in der Bodleian Library in Oxford.
2. Das Autograph, überschrieben mit „Anthem“ und „H. d. m.“ und datiert auf den 12. Dec. 1840“ ist in Band 34 der Manuskripte des Mendelssohn-Nachlasses, S. 257–68, in der Biblioteka Jagiellońska in Krakau erhalten. Die Reinschrift, die als Stichvorlage für die erste Ausgabe diente, befindet sich in der British Library in London (Add. 31801). Ihr Umschlag weist folgende Beschriftung auf: „An Anthem for a Mezzo Soprano Solo with Chorus and Organ Accompaniments composed for C. B. Broadley Esquire by Felix Mendelssohn Bartholdy. Leipzig 14 December 1840.“
3. *Briefe an deutsche Verleger*. Hg. von Rudolf Elvers, Berlin 1968, S. 228–30.
4. Der Prozess bis zur Veröffentlichung läßt sich anhand von Simrocks Briefen vom 19. April, 19. Juni, 28. Juni und 9. August 1841 (Grüne Bücher, Bd. 13, Einträge 186, 261, 267 und Bd. 14, Eintrag 32) sowie anhand von Mendelssohns Briefen vom 29. April, 4. Juni und 12. Juli (Briefe, S. 230, 233 und 234) verfolgen.
5. *Briefe von Felix Mendelssohn-Bartholdy an Ignaz und Charlotte Moscheles*. Herausgegeben von Felix Moscheles. Verlag von Duncker und Humboldt, Leipzig 1888, S. 223. Broadleys Anfrage wurde am 20. Oktober 1842 in einem unveröffentlichten Brief von Moscheles weitergegeben (Grüne Bücher, Bd. 16, Eintrag 79).
6. Das Autograph findet sich in Bd. 387, S. 1–31, im Mendelssohn-Nachlaß (Krakau, Biblioteka Jagiellońska). Es ist mit „Anthem“ und „H. d. m.“ überschrieben. Am Ende erscheint die Widmung „Leipzig d. 5ten Januar für Herrn C. Broadley in London.“ Der Notentext des Werkes ist – nicht weiter überraschend – sehr unvollständig. Auf der Rückseite befindet sich bereits existierender Kompositionssatz dazu wesentlich stärker.
7. Diese mit handschriftlichen Notensatz befindet sich in der B. 31779) und Moscheles (unstrukturierten Versionen der Stützfahne veröffentlicht. Mendelssohns Orchesterfassung in einer Version veröffentlicht liegt; vgl. Fußnote 6).



hatte. Der Komponist vertonte Broadleys dritte und vierte Strophe in einer einfachen, 32 Takte langen Melodie in B-Dur, die die traditionelle Struktur AABC aufweist. Die melodische und formale Einfachheit in Mendelssohns Gestaltung läßt jedoch seine subtile, ausdrucksvolle Verwendung der Harmonik umso deutlicher hervortreten. So wird u. a. keine Phrase zweimal in ein und derselben Art und Weise harmonisiert. Man betrachte z. B. die ersten Hälften der beiden A-Phrasen. Die erste weist eine Halbkadenz in der Tonika (T. 1–4), die zweite eine in der Untermediante auf (T. 9–12). Mendelssohn folgte diesem Prinzip auch in der Harmonisierung der Chormelodie. Die Gestaltung der ersten Hälfte der B-Phrase ist typisch. Während die vom Solisten gesungene Melodie die Dominante durch einen Ganzschluß zur Tonika macht (T. 17–20), gibt der Chor der Musik eine neue Wendung, indem die Musik mittels einer phrygischen Kadenz in der Medianten zu einer dramatischen Pause kommt (T. 49–52).

Das Vivace (3. Satz) ruft das einleitende Andante wieder ins Gedächtnis – natürlich nicht in Stimmung und Ton, jedoch in Form und Gestus. Wieder kann der Aufbau als AA'BA" beschrieben werden. Wie zuvor beginnt die Solostimme mit dem einleitenden Vers in der Tonika (T. 11–26). Der nachfolgende B-Teil (T. 27–41) für die Solostimme weist nicht nur eine schrittweise, ansteigende Figur auf, die den Anfang der vergleichbaren Passage im ersten Satz in Erinnerung ruft, sondern moduliert dann auch zur Untermediante, einer Tonart, die schon im Andante eine bedeutende Rolle spielte. Das Material des A-Teils kehrt im Chor wieder, der jetzt das Kopfmotiv zu einem lebhaften Fugato entwickelt (T. 42–84). Das Stück schließt in einer lauten Coda (T. 84–95), die durch auffällige antiphonale Effekte zwischen Solostimme und Chorkonzert gekennzeichnet ist.

In Hinblick auf Mendelssohns Erklärung, er würde kein zu dem Stück wirklich gehöriges Präludium schreiben, ohne die Form zu verändern und die Prätension zu geben, die es nicht haben sollte, seine nachfolgende Entscheidung, in der Originalversion des Stückes dem ursprünglichen Abschlusssatz hinzuzufügen, die angehängte Fuge trotz ihrer formal redundant. Die mit einem fröhlichen, sondern ruft auf verschiedene Finalwirkungen, insbesondere den 3. Satz aufzutreten, den man beschreiben könnte. Darin... einen allgemeinen Ton an, nicht... Während der Psalmist in Broadleys Original Gott direkt devotion raises off'rings to thy... sing thy hallow'd praises – Aye... wird in Mendelssohns abgewandelter ganze Menschheit aufgefordert, in diese einzustimmen. Die Wendung zu einem univ... Ton veranlaßte Mendelssohn zu einer lauten musikalischen Umsetzung, die zeitweise ans Bombastische grenzt.

In gewisser Hinsicht erinnert dieses „problematische“ Fugenfinale an die frühere (und sehr beliebte) Vertonung des 42. Psalms (op. 42). 1837 zunächst in vier Teilen konzipiert, wurde dieses große Werk für Chor und Orchester später um drei Mittelsätze erweitert. Die Ähnlichkeiten zwischen Psalm und *Hymne* betreffen jedoch nicht nur die Erweiterung, die beide Werke erfuhren, sondern auch Stil und Idee ihres jeweiligen Schlusses. Beide enden in einer Fuge in deutlich Händel'scher Manier und bestehen aus auffälligem Material, das aus dem direkt vorausgehenden Abschnitt stammt; noch wichtiger jedoch: Bei beiden handelt es sich um ein vom Komponisten in eigene Worte gefaßtes Lied zum Lob Gottes, um eine Art Gloria patri.

Die Doxologie, die Mendelssohn für die orchestrierte Version der *Hymne* entwarf, ist aus dem gleichen Gefühl heraus komponiert, in dem er schon in früheren im Stil des Gloria Patri komponierte, wie er zum Text „Preis sei dem Herrn, dem... an bis in Ewigkeit“. Der verstorbene op. 42 aufgrund seiner mutmaßlich die die starken, leidenschaftlich... verwerbe, kritisch gegen... Mendelssohns Pseudo – *Gloria Patri*... Obwohls seine Kritik... der Vorwurf der Sentimentalität... Mendelssohn... Zusatz betreffende Probleme... auffallen würde. Beim Ver... s St... Mendelssohn die Fuge als... „...“ bezeichnen. Doch sein Ent... in Deutschland nicht in weit... neuen Version zeugen. Andererseits war... wie bereits erläutert, stolz und zufrieden... ursprünglichen Arbeit an diesem Stück. Und wenn... teute im Vergleich zum Bestand späterer *Anthems*... antet, kann man nicht umhin, die Hand eines Mei... „...“ zu erkennen und dem Urteil Moscheles' zuzustimmen, der das Werk als „noble, self-controlled [and] pure“ bezeichnete.¹⁵

Herausgeber und Verlag danken der Biblioteka Jagiellońska, Kraków, und der British Library, London, für die Bereitstellung von Quellenkopien und die Genehmigung der Publikation und der Faksimiles.

Pittsburgh, PA/USA, April 1998 David Brodbeck
Übersetzung: Helga Beste

¹³ Brief vom 14. März 1841, in *Briefe an...* Moscheles, S. 218–19.

¹⁴ „Steht nun diese ‚optimistische‘ problemgeladene Text, so nehm salbungsvollen Chara Werner, *Mendelssohn: Leb...* buchverlag. Zürich/Freiburg

¹⁵ Unveröffentlichter Brief vom 18. April 1841, in *Eric Todd*, Princeton 1991, S. 4 Vorworts übernommen.



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

Foreword

In the early autumn of 1840 Felix Mendelssohn Bartholdy paid his sixth visit to England. Occasioned by the English première of the *Lobgesang* Symphony, this sojourn led to the creation of another, lesser-known work that was equally steeped in the English choral tradition. Just before returning to Leipzig, Mendelssohn accepted a commission from an eccentric musical and literary amateur named Charles Bayles Broadley, who requested of the composer a setting of one of his own metrical Psalm paraphrases, which he intended to publish in a lavish private edition. Serving as an intermediary between the two parties was Ignaz Moscheles, Broadley's composition teacher in London and one of Mendelssohn's dearest friends.

Through Moscheles, Mendelssohn apparently was offered his choice of several texts; preserved in the composer's estate are Broadley's versions of Psalms 13, 100, and 126. The author described the first text as being "suitable for a Solo Anthem," the other two "for a Full or Choral Anthem."¹ In December Mendelssohn finally settled down to work, selecting the thirteenth Psalm ("Why, O Lord, delay forever") and setting this text, in Broadley's suggested manner, as an anthem for alto or mezzo soprano solo, chorus, and organ. A draft of the work – it took shape in three movements (Andante, Chorale, and Vivace) – was completed on 12 December, and two days later the composer produced a fair copy, which he dispatched to Moscheles on the twentieth of the month, together with a letter for Broadley requesting permission to release a German edition on the date of the anthem's English appearance.²

In preparing the score to be used in printing the German edition Mendelssohn simply worked over the autograph of 12 December, most notably by inserting the German beneath the English words and placing above the heading, "Anthem," the title "Geistliches Lied." A wrapper, apparently added at this time enlarged what this inscription: "Geistliches Lied mit Chor- und Orgelbegleitung componirt für Herrn Broadley," followed, in accordance with the text: "This Music (excerpted from the right of C. Broadley, Esq. on the work to Simrock, he had been poorly copied – it is not a fair copy – and thus fearing that, during the performances of chorale anthems, it might be followed in the manuscript, on time, with note values reduced, the other hand, even though he wrote the score indications that the three movements should be performed without pause between them, he was indifferent to the title of the composition, leaving to the publisher to decide between "Geistliches Lied mit Chor" (as the work was entitled in the manuscript) or the "Drei geistliche Lieder mit Chor" (as

the composer had otherwise described it).³ Although Simrock worked quickly and already by 19 April was able to deliver a proof-copy of the musical text, his intention to produce an elaborate title page subsequently impeded progress; in August 1841 the work finally appeared under the title *Drei geistliche Lieder für eine Altstimme mit Chor und Orgelbegleitung*.⁴

Several months later Broadley requested an orchestral version of the psalm, and in late 1841 the anthem emerged once more in the correspondence between Moscheles and Mendelssohn. On 18 November, responding to Broadley's offer of ten guineas for the orchestration, Mendelssohn replied: "I will try to fit an orchestral dress on to the Broadley piece; and if I succeed, will send it to you without delay."⁵ The composer quickly fashioned not only a new "dress," but also the beginning of a new, added fugue (the text of which he derived from the final verse of the original). Work on this addition was interrupted by his mother's death on 12 December, the second anniversary of the completion of the original version – and not until 5 January Mendelssohn complete the revised version, which he immediately given to a copyist, intended for Broadley.⁶ The manuscript was forwarded to Moscheles, who described the unexpected fugue as being "the whole ... the gingerbread part of the bargain at the sweet-stuff

On 15 January he informed Moscheles that the "Anthem" was "in the original and das Ganze" according to the score, since he did not intend to

¹ As item 34 in vol. 27 of the so-called Green Books, which Mendelssohn collected his correspondence. All twenty-seven volumes are held in Oxford, Bodleian Library, as part of the M. Deneké Collection.

² The autograph is headed "Anthem" and "H.d.m." and dated "Leipzig d. 12^{ten} Dec. 1840." It is preserved in vol. 34, p. 257–68, of the *Mendelssohn Nachlass* (Kraków, Biblioteka Jagiellońska). The fair copy, which was used as the Stichvorlage for the first edition, is preserved in London, British Library (*Add. 31801*); its wrapper contains the inscription: "An Anthem for a Mezzo Soprano Solo with Chorus and Organ Accompaniments composed for C. B. Broadley Esquire by Felix Mendelssohn Bartholdy. Leipzig 14 December 1840."

³ *Briefe an deutsche Verleger*, ed. by Rudolf Elvers, Berlin, 1968, p. 228–30.

⁴ The publication process can be followed in Simrock's letters of 19 April, 19 June, 28 June, and 9 August 1841 (*Green Books*, vol. 13, items 186, 261, 267, and vol. 14, item 32), and Mendelssohn's letters of 29 April, 4 June, and 12 July (*Briefe*, p. 230, 233 and 234).

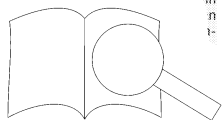
⁵ *Letters of Felix Mendelssohn to Ignaz and Charlotte Moscheles*, Boston, 1888, p. 234. Broadley's request was conveyed in an unpublished letter from Moscheles of 20 October 1842 (*Green Books*, vol. 16, item 79).

⁶ The autograph is preserved in vol. 38², p. 1–31, of the *Mendelssohn Nachlass* (Kraków, Biblioteka Jagiellońska). It is headed "Anthem" and "H. d. m.," at the end appears the inscription "Leipzig d. 5^{ten} Januar für Herrn C. Broadley in London." Not surprisingly, the text of the first three movements, being based directly on the existing composition, is quite clean; the fugal finale, by contrast, shows signs of considerable compositional effort.

⁷ This *Abschrift*, with autograph in the original, is held in London, British Library (*Add. 31798*), and is dated September 1841. The autograph dated September 1841 is held in London, British Library (*Add. 31798*). Spohr and Moscheles remain unorchestrated was published posthumously in Kraków (see note 6).

⁸ *Letters to Ignaz and Charlotte A.*

⁹ Quoted in Mendelssohn's letter to Ignaz and Charlotte Moscheles, p.



before, the soloist offers the opening stanza in the tonic (mm. 1–10), to which the chorus answers in a varied repetition that modulates to the dominant (mm. 11–26). The ensuing B section (mm. 27–41), reserved for the soloist, not only uses a rising stepwise figure that recalls the beginning of the comparable passage in the first movement, but also modulates to the submediant, a key that had likewise figured prominently in the Andante. The A material returns in the chorus, which now develops the head-motive into a lively fugato (mm. 42–84), and the piece concludes with a clamorous coda (mm. 84–95), marked by the prominent antiphonal effects between soloist and chorus.

In view of the composer's explanation that he "could not write a short prelude [to the first movement] without altering the whole form and giving it a pretentious coloring,"¹³ his subsequent decision when scoring the piece for orchestra to append a full-blown concluding fugue to his original finale seems all the more puzzling. In truth, the added fugue, although effectively worked out, offends in both respects. It is, for one thing, thematically and formally redundant. Not only does the third movement itself end with a joyful choral fugato on a similar subject, but on its last pages it offers several emphatic signs of closure that scarcely need reiteration, especially coming at the end of a movement that might be described as a perpetuum mobile. At the same time, the fugue does seem to strike a pretentious tone, not least because of its text. Whereas in the last stanza of Broadley's original the psalmist extols God directly ("Lord! my heart's devotion raises off' rings to thy throne above: Glad to sing thy hallow'd praises – Aye rejoicing in thy love."), in Mendelssohn's textual derivative ("Let us sing his hallow'd praises – aye rejoicing in his love.") all humanity is exhorted to join in this doxology. The shifting to a more universal tone drew from Mendelssohn a loud musical response that borders at times on the bombastic.

In certain respects this "problematic" fugal finale reminds the composer's earlier (and widely popular) setting of Psalm 42 (op. 42). Conceived in 1837, this great choral-orchestral work was scored for soprano, alto, tenor, and bass, with the addition of three central instruments – flute, oboe, and cello – to bridge the gap between psalm and anthem, but it also features the expansion that both works share: the adoption of a style and idea of their era, the "broad Handelian manner" in a broad Handelian manner. Each movement is taken from the immediate past, and each offers – using the words of the hymn in praise of God that Mendelssohn fashioned for the orchestra – a strong, passionate image of the sentiment expressed in the text. The first movement of Psalm 42 ("Preis sei dem Herrn, der in Ewigkeit, von nun an bis in Ewigkeit, der Herr ist") was criticized by Werner, who was critical of the supposed "sentimentality" that characterized the strong, passionate images of the text. The charge of sentimentality might more fairly be directed toward the composition at hand. For his part, Mendelssohn appears to have sensed a problem with his

later addition – or at least a problem that might be evident to certain circles. If, when sending the piece for limited circulation in Victorian England, he could describe the fugue as "the best piece of the whole," his determination to withhold the orchestration from a wider distribution in Germany may well bespeak some misgivings about this new version. On the other hand, as we have seen, the composer clearly took pride and pleasure in his original work on the piece. And today, when measuring it against the repertory of anthems that followed, we cannot fail to recognize the hand of a master and have only to concur with Moscheles' judgment of the work as "noble, self-controlled, [and] pure."¹⁵

I wish to acknowledge the cooperation of the Biblioteka Jagiellońska, Kraków, and the British Library, London, for granting permission for the publication of the original edition, as well as for providing copies of the text on which it is based.

Pittsburgh, PA/USA, April 1998

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

¹³ Letter of 14 March 1841, in *Letters of Mendelssohn to Charlotte Moscheles*, pp. 218–19.
¹⁴ "Not only do these 'optimistic' w problem-filled text, but the mus unctuous character which remi *Mendelssohn: A New Image of the (London, 1963), pp. 346–47.*
¹⁵ From an unpublished letter date entry 661. The letter is quoted e on an Anthem by Mendelssohn Larry Todd, Princeton, 1991, p, adapted in the present foreword.



Avant-propos (abrégé)

C'est au début de l'automne 1840 que Félix Mendelssohn Bartholdy entreprit son sixième voyage en Angleterre. Ce séjour, occasionné par la première anglaise de la *Symphonie Lobgesang*, entraîna la création d'une autre œuvre, moins connue, mais s'inscrivant de la même façon dans la tradition chorale anglaise. Juste avant de retourner à Leipzig, Mendelssohn accepta une commande de Charles Bayles Broadley, amateur de musique et de littérature excentrique, qui demanda au compositeur de mettre en musique une de ses propres paraphrases métriques d'un psaume qu'il avait l'intention de publier dans une luxueuse édition privée. L'intermédiaire entre les deux parties fut Ignaz Moscheles, professeur de composition de Broadley à Londres et un des amis les plus chers de Mendelssohn.

Mendelssohn reçut apparemment de Moscheles un choix de différents textes ; l'inventaire de la succession du compositeur mentionne les psaumes 13, 100 et 126. L'auteur y décrit le premier texte comme « suitable for a Solo Anthem », les deux autres comme « for a Full or Choral Anthem ». ¹ Mendelssohn se mit finalement au travail en décembre et choisit le Psaume 13 (« Why, O Lord, delay forever ») et en fit, comme le lui avait suggéré Broadley, un Anthem pour alto ou mezzo-soprano, chœur et orgue. Le brouillon de l'œuvre, qui comportait trois mouvements (Andante, Chorale et Vivace), fut terminé le 12 décembre, et, deux jours plus tard, fut mis au propre par le compositeur qui fit parvenir l'œuvre à Moscheles le 20 du même mois, accompagnée d'une lettre destinée à Broadley dans laquelle le compositeur demandait la permission d'une édition allemande à la date de la parution anglaise. ²

En préparant la partition pour l'édition allemande, Mendelssohn retravailla le manuscrit autographe du 12 décembre en complétant principalement l'ouvrage par le texte allemand et en ajoutant à la mention le titre « Geistliches Lied mit Chor ». Une coupure semblablement rajoutée à ce moment porte des indications complémentaires : « Geistliches Lied mit Chor und Orgelbegleitung komponiert von Felix Mendelssohn Bartholdy ». (many) is the Copyright of the English words » confirmé par Broadley. Lorsque Mendelssohn le fit remarquer le 31 mars, il fit remarquer que le manuscrit était « schlecht » (mauvais), après tout, du brouillon, et qu'il demanda des épreuves. Mendelssohn demanda la mention « non lu » et le deuxième mouvement, que des exécutions de ce siècle. Il exigea que cette œuvre ne soit pas comme dans le 18^e siècle, mais à 4 temps, avec des notes à la main. D'autre part, bien qu'il avait pré-nouveaux devaient être interprétés par Mendelssohn, Mendelssohn attachait peu d'importance à la composition, laissant à l'éditeur le choix entre « Geistliches Lied mit Chor » (conformément au titre du manuscrit) et « Drei geistliche Lieder mit Chor » (comme le compositeur les nommait par ailleurs). ³ Bien que Simrock

travaillât rapidement et ait pu livrer une épreuve du texte musical dès le 19 avril, son intention de produire une page de titre de qualité retarda la publication et c'est en août 1841 que l'œuvre parut finalement sous le titre *Drei geistliche Lieder für eine Altstimme mit Chor und Orgelbegleitung*. ⁴

Quelques mois plus tard, Broadley demanda une version du psaume pour orchestre si bien que l'Anthem réapparut à la fin de 1842 dans la correspondance entre Moscheles et Mendelssohn. Le 18 novembre, en réponse à l'offre de Broadley qui proposait 10 guinées pour l'orchestration, Mendelssohn déclara : « Je vais essayer d'enfiler un costume orchestral à la pièce de Broadley, et, si je réussis, je te le fais aussitôt parvenir ». ⁵ Le compositeur ne tailla pas seulement rapidement un nouveau « costume », il y ajouta également le début d'un nouveau finale fugué pour les derniers vers de la version originale de Broadley. Ce travail fut malheureusement interrompu par la mort du compositeur le 12 décembre – ironie du sort, le deuxième anniversaire de la version originale de Broadley – et Mendelssohn ne termina pas le travail. Le 5 janvier 1843. ⁶ Le manuscrit autographe fut donné à un copiste et fut révisé par Broadley. ⁷ Elle fut envoyée à Moscheles, qui, en collaboration avec Mendelssohn écrivant le meilleur morceau de l'œuvre. Moscheles offrit en prime par un

¹ La lettre n° 34 du vol. 27 des cahiers connus sous le nom de *Mendelssohn Papers*, dans lesquels Mendelssohn conservait sa correspondance, sont conservés à la Bodleian Library d'Oxford et dans la collection de la Jenische Mendelssohn Collection.

² La mention « Anthem » et « H. d. m. » et portant la date du 12^e Dec. 1840 » est conservée aux pages 257-268 du manuscrit du *Mendelssohn-Nachlaß* (Cracovie, Biblioteka Jagiellońska).

³ La mise au propre qui fut utilisée lors de la gravure de la partition est conservée à la British Library de Londres (Add. 31801). La lettre porte la mention suivante : « An Anthem for a Mezzo Soprano with Chorus and Organ Accompaniments composed for C. B. Broadley Esquire by Felix Mendelssohn Bartholdy. Leipzig 14 December 1840. »

⁴ *Briefe an deutsche Verleger*. Éd. par Rudolf Elvers, Berlin, 1968, pp. 228-230.

⁵ Le processus de la publication peut être suivi dans les lettres de Simrock du 19 avril, 19 juin, 28 juin et 9 août 1841 (Green Books, vol. 13, items 186, 261, 267 et vol. 14, item 32) et dans les lettres de Mendelssohn du 29 avril, 4 juin et 12 juillet (Briefe, pp. 230, 233 et 234).

⁶ *Briefe von Felix Mendelssohn-Bartholdy an Ignaz und Charlotte Moscheles*. Éd. par Felix Moscheles. Verlag von Duncker und Humboldt, Leipzig, 1888, p. 233. La demande de Broadley a été transmise dans une lettre non publiée de Moscheles datant du 20 octobre 1842 (Green Books, vol. 16, item 79).

⁷ Le manuscrit autographe est conservé dans le vol. 38^e, pp. 1-31, des manuscrits du *Mendelssohn-Nachlaß* (Cracovie, Biblioteka Jagiellońska). Il porte la mention « Anthem » et « H. d. m. » et pourvu à la fin de l'inscription « Leipzig d. 5^{ten} Januar 1843 für Herrn C. Broadley in London. » Le texte des trois premiers mouvements, basé directement sur la composition existante est écrit de façon relativement propre, ce qui n'est pas surprenant, par contraste, le finale fugué révèle à de nombreuses reprises des efforts dans la composition.

⁸ Cette copie, comportant des corrections, est conservée à la British Library de Londres, dans un manuscrit de Moscheles (Add. 31779) et de Moscheles (Add. 31798). La version originale est restée non publiée. L'orchestre posthume dans une version (voir note 6).

⁹ *Briefe von Felix Mendelssohn Bartholdy an Ignaz und Charlotte Moscheles*. Éd. par Felix Moscheles, 1888, p. 236.



Le 15 avril, enfin, le compositeur laisse savoir à Moscheles que Broadley peut publier « die Fuge und das Ganze » comme il l'entend, car, lui-même, n'a pas l'intention de publier une nouvelle version de la pièce en Allemagne.⁹ De fait, Broadley publia quelques semaines plus tard la fugue dans un arrangement de Moscheles avec accompagnement d'orgue et il semble qu'il fit quelques efforts dans les années suivantes pour en publier la version orchestrale. Cette dernière ne fut finalement pas publiée. La première édition de la version orchestrale ne parut pas avant 1852, cinq ans après la mort du compositeur. Publiée comme *Hymne*, op. 96, cette édition était basée sur le manuscrit autographe.¹⁰

Pour une analyse détaillée de la musique voir l'avant-propos anglais ou allemand.

Pittsburgh, PA/USA, avril 1998
Traduction : Jean Paul Ménière

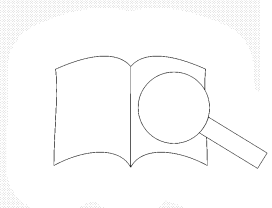
David Brodbeck

⁹ Lettre de Mendelssohn à Moscheles (éd. par Charlotte Moscheles, p. 228).

¹⁰ La date d'entrée à la British Library de la fugue de son ami air le titre *Fuge, being the original of the Fugue in G major, with chorus, arranged for piano, by Charles Beare*. Mendelssohn's *Psalm, by Felix Mendelssohn* (éd. par Broadley) est typique que cela comprend deux paginations, l'une commençant à la page 14, l'autre, qui tient compte à la fois de l'édition de 1841 et de la pagination de 1848, à la page 16.

Broadley avait progressé dans ses intentions pour la version orchestrale. Il est clair, cependant, qu'il fit copier la note se trouve reliée à la partition du copiste. On trouve dans le manuscrit de Mr. Goodwin et date du 15 mai 1848 : « Prière de copier les instructions écrites de Beare – C B Broadley chez Messrs. G. & C. (leur londonien) , 29 St. James Street Bedford Row. » De plus, sur la page de cette feuille, se trouve une note, d'une main non identifiée indiquant qu'un jeu de parties a été envoyée à une Miss Dolby (vraisemblablement, la contralto anglaise Helene Dolby [1821–1885]) pour une exécution orchestrale.

AUSGABEQUALITÄT GEGENÜBER ORIGINAL EVTL. GEMINDERT • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



No. 2 Chorale - *Non Canto.*

Car. Solo. Viol. Cello. Bass. Horns. Trombones. Trumpets. Drums. Percussion.

*On thy love my heart so pure learn me draw my faltering breath raise me while mine eyelids scarce shut
 Sleep the sleep of death let my haughty feet prevailing pride
 In the vision hear my
 Drum*

*mailing & he for
 Love my heart so pure learn me draw my faltering
 Horns in E
 Bass in C*

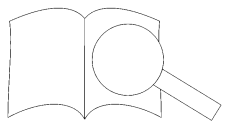
Col. Soprano del C

Carus-Verlag

Evaluation Copy - Quality may be reduced

Original evtl. gemindert

John Bartholdy, Hymne op. 96. Seite 7 des Autographs der Partitur mit
 Nr. ... te 1 bis 32 zeigen die Choralmelodie in der Solostimme, begleitet von Kl
 die Ta. ... 33-39 den Beginn des Chorals im vierstimmigen Chorsatz; die Instrumentie
 Hornstimmen - durch colla-parte-Vermerke angegeben.
 Quelle: Biblioteka Jagiellońska, Kraków, Mendelssohn-Nachlaß Bd. 382, S. 1-31.



Anthem
 composed to C. B. (Mendel) by
 version of the 13th Psalm

by
 Felix Mendelssohn Bartholdy

Ich habe die Lagen mit flüchtig durchgesehen...
 und bitte Sie, lieber Moscheles, wenn Sie Zeit haben,
 mich zu entschuldigen. Die nicht flüchtig durchgesehenen Lagen
 sind nicht gezeichnet.
 Felix

Allegro

Flauto *1820*

Oboe

Clarinete

Fagott

Corn

Viol. I

Viol. II

Viola

Mezzosoprano
 cont. Solo

Caporano

Alt

Tenor

Bass

Bass

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

Why, O Lord, delay forever.

Er... r Hymne op. 96 in der Abschrift eines unbekannt...
 Am... 1 Rand befindet sich der Titel in der Handschrift des Textdichters C. B. B.
 am recti... Jeren Rand ein Vermerk Mendelssohns an seinen Freund Ignaz Moscheles,
 mit der Blau... um Korrektur etwaiger Fehler schickte (siehe Kritischer Bericht S. 69).
 Quelle: British Library, London, Add. 31801.



Hymne

op. 96

I. Laß, o Herr, mich Hilfe finden

Felix Mendelssohn Bartholdy

1809–1847

Andante

Flauti *p*

Oboi *p*

Clarinetti in Si^b/B *p* a 2

Fagotti *p*

Corni in Mi^b/Es *p*

Violino I *p*

Violino II *p*

Viola *p* *pp* *pp*

Mezzosoprano o Alto solo **Andante**

Soprano

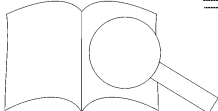
Alto **Coro**

Tenore

Basso

Bas. *p*

Laß, o Herr, mich Hil - fe fin - den,
Why, O Lord, de - lay for e - ver



Aufführungsdauer/Duration: 14 min.

© 1998 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 40.166/07

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

Verleger: Carus-Verlag

Text deutsch: anonym

Text english: Charles Bayles Broadley

7

p *cresc.*

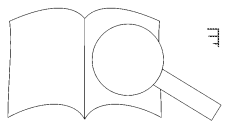
cresc.
p

neig' dich gnä-dig mei-nem Fleh'n, w
smiles of com-fort to im-part?

en, nim-mer - mehr kann ich be-steh'n,
- ver more shall glad-ness cheer this heart.

cresc.
cresc.

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



13

p *a2*

p *pp*

nim - mer-mehr kann ich be - steh'n.
 ne - ver shall glad - ness cheer this heart.

p

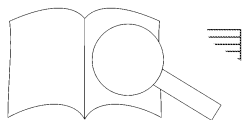
Herr, mich Hil - fe fin - den, neig' dich gnä - dig
 O Lord, de - lay for e - ver smiles of com - fort

Laß, o Herr, mich Hil - fe fin - den, neig' dich gnä - dig
 Why, O Lord, de - lay for e - ver smiles of com - fort

Laß, o Herr, mich Hil - fe fin - den, neig' dich gnä - dig
 Why, O Lord, de - lay for e - ver smiles of com - fort

Herr, o Herr, neig' dich gnä - dig
 Why, de - lay - fort

pp *p*



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

8

cresc.
a 2
f
dim.

cresc.
f
dim.

cresc.
f
p

mei - nem Fleh'n, wil' - den
to im - part, he - den, nim - mer-mehr, nim - mer-mehr,
ne - ver, ne - ver more, ne - ver more,

cresc.
f
p

mei - nem Fleh'n, w' -
to im - part, der Sün - den, nim - mer-mehr, nim - mer-mehr,
me ne - ver, ne - ver more, ne - ver more,

cresc.
f
p

mei - nei - ken du der Sün - den, nim - mer-mehr, nim - mer-mehr,
to in for - get me ne - ver, ne - ver more, ne - ver more,

cresc.
f
p

wilst ge - den ken du der Sün - den, nim - mer-mehr, nim - mer-mehr,
oh if thou for - get me ne - ver, ne - ver more, ne - ver more,

cresc.
f
f



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

Musical score for the first system, featuring four staves with piano accompaniment. The music is in a minor key and includes dynamic markings 'cresc.' and 'f'.

Musical score for the second system, featuring two staves with piano accompaniment. It includes dynamic markings 'cresc.' and 'f'.

Musical score for the third system, featuring four staves with piano accompaniment. It includes dynamic markings 'cresc.', 'f', and 'p', and the instruction 'divisi'.

Musical score for the fourth system, featuring two staves with piano accompaniment. It includes dynamic markings 'cresc.' and 'f'.

Musical score for the fifth system, featuring two staves with vocal lines. It includes dynamic markings 'cresc.' and 'f'.

nim - mer-mehr kann ich t h'n.
 ne-ver shall glad - ness cheer

Musical score for the sixth system, featuring two staves with vocal lines. It includes dynamic markings 'cresc.' and 'f'.

nim - mer-mehr' t h'n.
 ne-ver shall glar' heart.

Musical score for the seventh system, featuring two staves with vocal lines. It includes dynamic markings 'cresc.' and 'f'.

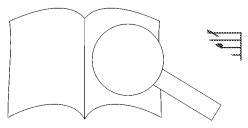
nim - mer-mehr' t h'n.
 ne-ver shall glar' heart.

Musical score for the eighth system, featuring two staves with vocal lines. It includes dynamic markings 'cresc.' and 'f'.

ich be-steh'n.
 as cheer this heart.

Musical score for the ninth system, featuring two staves with piano accompaniment. It includes dynamic markings 'cresc.' and 'f'.

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



musical score for the first system, including vocal line and piano accompaniment. Dynamics include *pp* and *p*. A fermata is present over a note in the vocal line.

musical score for the second system, including vocal line and piano accompaniment. Dynamics include *f*, *p*, and *pp*. A fermata is present over a note in the vocal line.

spot-ten mein? Schwach und hilf-
 in-sults pour? Weak and fair

...on dir ver-ges-sen sein?
 ...thine aid to me no more?

musical score for the third system, including vocal line and piano accompaniment. Dynamics include *p cresc.*

Soll mein
 Shall my

Soll mein Sor - gen
 Shall my soul still

musical score for the fourth system, including vocal line and piano accompaniment. Dynamics include *p* and *pp*.

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



First system of musical notation, including vocal line with *a 2* marking and piano accompaniment with dynamics *mf* and *f*.

Second system of musical notation, including vocal line with *a 2* marking and piano accompaniment with dynamics *cresc.* and *mf*.

Third system of musical notation, including piano accompaniment with dynamics *cresc.* and *mf*.

Fourth system of musical notation, including piano accompaniment.

Fifth system of musical notation, including vocal line with lyrics: *e - wig dau-ern, soll mein Sor - gen*

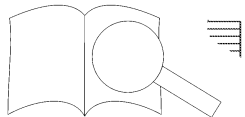
Sixth system of musical notation, including vocal line with lyrics: *pine in sor-row? Shall my soul still*

Seventh system of musical notation, including vocal line with lyrics: *soll mein Sor - gen still e - wig dau - ern, soll mein Sor - gen*

Eighth system of musical notation, including vocal line with lyrics: *all my soul still pine in sor-row, e - wig dau - ern, soll mein Shall my*

Ninth system of musical notation, including piano accompaniment with dynamics *mf* and *cresc.*

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



38

ff f p

f ff f p

a 2 f ff f p

ff f

f ff f p

f ff f

e - wig. e - u - pot-ten mein? Schwach und hilf - los soll ich
 pine. - still pine - r - in - sults pour? Weak and faint - ing shall the

dau - - len Fein - de spot-ten mein? Schwach und hilf - los soll ich
 sor - - rova . shall foes their in - sults pour? Weak and faint - ing shall the

e - wi u. al Fein - de Fein - de spot-ten mein? Schwach und hilf - los
 pine u. . shall foes their in - sults pour? Weak and faint - ing

au-ern? Sol - len Fein - de spot-ten mein? Schwach und hilf - los soll ich
 sor-row? Still - shall foes their in - sults pour? Weak and faint - ing shall the

f ff f p

f ff f p

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



dim. *pp*

dim. *pp*

Laß,
Why,

pp *pp*

trau - ern und von d^r O Herr? O Herr!
mor - row bring thine no more? no more?

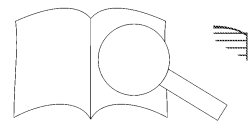
trau - ern sen sein? O Herr? O Herr!
mor - row no more! no more? no more?

soi ver - ges - sen sein? O Herr? O Herr!
,og thine aid no more? no more? no more?

in dir ver - ges - sen sein? O Herr? O Herr!
,hine aid to me no more! no more? no more?

dim. *pp*

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



p cresc.
p cresc.
p cresc.
p cresc.

pp
pp
pp

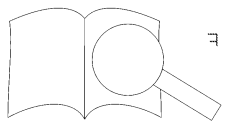
— o Herr, mich Hil - fe fin - den, neig' dich
 — O Lord, de - lay... for e - ver smiles

p cresc.
 Willst ge - den - ken du _ der Sün - den,
 Oh if thou for - get me, ne - ver

p cresc.
 Willst ge - den - ken du der Sün - den,
 Oh if thou for - get me, ne - ver

p cresc.
 Willst ge - den - ken du der Sün - den,
 Oh if thou for - get me, ne - ver

p cresc.
 Willst ge - den - ken du _ der Sün - den,
 Oh if the _ ver



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

First system of musical notation, measures 54-57. It features a vocal line and piano accompaniment. Dynamics include *f* and *pp*.

Second system of musical notation, measures 58-61. It features a vocal line and piano accompaniment. Dynamics include *f*, *p*, and *pp*.

Third system of musical notation, measures 62-63. It features a vocal line and piano accompaniment. Dynamics include *f*.

Fourth system of musical notation, measures 64-65. It features a vocal line and piano accompaniment. Dynamics include *f*.

Fifth system of musical notation, measures 66-67. It features a vocal line and piano accompaniment. Dynamics include *f*.

Sixth system of musical notation, measures 68-69. It features a vocal line and piano accompaniment. Dynamics include *f*.

Seventh system of musical notation, measures 70-71. It features a vocal line and piano accompaniment. Dynamics include *f*.

Eighth system of musical notation, measures 72-73. It features a vocal line and piano accompaniment. Dynamics include *p*.

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

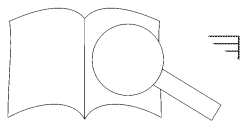
nim - mer-mehr kann ich
more shall glad - ness

nim - mer-m
more shall

be-steh'n,
this heart.

ann ich be-steh'n,
ness cheer this heart.

ich be-steh'n, nim-mer-mehr,
as cheer this heart, ne-ver more!



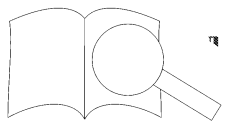
59

mf
nim-mer-mehr, nim - mer-mehr!
ne - ver more, ne - ver more!

pp
Nim - m
Ne - m

mf
- mer-mehr!
- ver more!

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



2. Choral

Non lento

pp

divisi

pp

Non lento

Dei-nes Kind's Ge-bet er-
On thy love my heart re-p-

auf mich her-ab; mei-nen Au-gen
w my fal-tering breath; raise me while mine

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

11

cresc. cresc.

cresc.

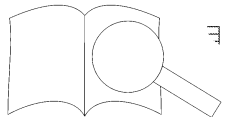
Licht ge - wä - re, ret - te mich aus dun -
 eye - lid, clos - es, lest I sleep the sler

der Feind mich Ar - men, tri - um -
 agh - ty, foes pre - vail - ing proud - ly

cresc.

cresc.

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



dim.

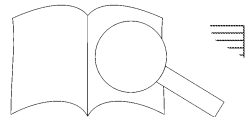
dim.

dim.

phiert in stol - zer Pracht, sonst ver
boast we laid him low? Lest the

en und ver - spot - tet dei - ne Macht.
- ing and he tri - umph in my woe.

dim.



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

33

f *a2*

f

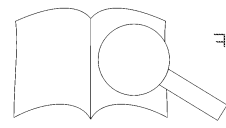
Dei-nes Kind's Ge - bet er - re
 On thy love my heart re -

Dei-nes Kind's Ge - bet er - re
 On thy love my heart re -

Dei-nes Kind's Ge - bet er - re
 On thy love my heart re -

et er - hö-re, Va - ter, schau' auf mich her - ab; mei-nen Au-gen
 near re - pos - es, hear me draw my fal - t'ring breath: raise me while mine

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



Licht ge - wä - re, ret - te m' aus
 eye - lid - clos - es, lest I the

Sonst ver - lacht der Feind mich Ar - men, tri - um -
 Lest my haugh - ty foes pre - vail - ing proud - ly

Licht ge - wä - re
 eye - lid - clos -

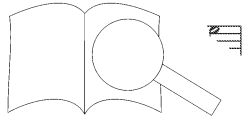
kelm Grab. Sonst ver - lacht der Feind mich Ar - men, tri - um -
 of death. Lest my haugh - ty foes pre - vail - ing proud - ly

Licht ge - wä - re
 eye - lid - clos -

aus dem - kelm Grab. Sonst ver - lacht der Feind mich Ar - men, tri - um -
 the sleep of death. Lest my haugh - ty foes pre - vail - ing proud - ly

ret - te mich aus dem - kelm Grab. Sonst ver - lacht der Feind mich Ar - men, tri - um -
 lest I sleep the sleep of death. Lest my haugh - ty foes pre - vail - ing proud - ly

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

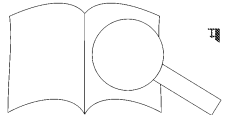


phiert in stol-zer Pracht, sor-phet er ohn' Er-bar-men und ver-spot-tet dei-ne Macht.
 boast we laid him low: the scor-ner hear my wail-ing, and he tri-umph in my woe.

phiert in stol-zer Pracht, sor-phet er ohn' Er-bar-men und ver-spot-tet dei-ne Macht.
 boast we laid hi the scor-ner hear my wail-ing, and he tri-umph in my woe.

phiert in stol-zer Pracht, sor-phet er ohn' Er-bar-men und ver-spot-tet dei-ne Macht.
 boast we laid hi the scor-ner hear my wail-ing, and he tri-umph in my woe.

acht, sonst ver- folgt er ohn' Er-bar-men und ver-spot-tet dei-ne Macht.
 low: lest the scor-ner hear my wail-ing, and he tri-umph in my woe.



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

3. Herr, wir trau'n auf deine Güte

Allegro

Musical score for the first system, featuring piano accompaniment in treble and bass clefs. The tempo is marked 'Allegro'. The music is in 3/4 time and G major. The piano part begins with a soft (*p*) dynamic. The first staff is the treble clef, and the second is the bass clef. The melody in the treble clef starts with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5, then a half note B4, and finally quarter notes A4, G4, and F4.

Musical score for the second system, featuring piano accompaniment in treble and bass clefs. The piano part continues with a soft (*p*) dynamic. The first staff is the treble clef, and the second is the bass clef. The melody in the treble clef continues with quarter notes E4, D4, and C4, then a half note B3, and finally quarter notes A3, G3, and F3.

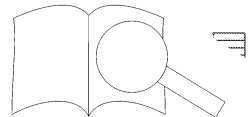
Allegro

Herr, wir trau'n auf dei - ne...
Lord, my heart's de - vo - tion ra.

...tet wun - der - bar, sin - gen dir mit
thy throne a - bove, glad to sing thy

Musical score for the third system, featuring piano accompaniment in treble and bass clefs. The piano part continues with a soft (*p*) dynamic. The first staff is the treble clef, and the second is the bass clef. The melody in the treble clef continues with quarter notes E3, D3, and C3, then a half note B2, and finally quarter notes A2, G2, and F2.

Musical score for the fourth system, featuring piano accompaniment in treble and bass clefs. The piano part continues with a soft (*p*) dynamic. The first staff is the treble clef, and the second is the bass clef. The melody in the treble clef continues with quarter notes E2, D2, and C2, then a half note B1, and finally quarter notes A1, G1, and F1.



6

from - mem Lie - de, dan - ken freu - d' . . . ken freu - dig im - mer - dar.
 hal - low'd prais - es, eye re - joie - . . . ye re - joie - ing in thy love.

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



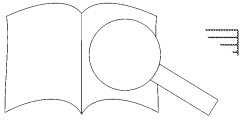
11

Herr, wir trau'n auf
 Lord, my heart's de -

die uns ret - tet wun - der - bar, die uns
 of - f'rings to thy throne a - bove, of - f'rings,

Herr, wir trau'n auf
 Lord, my heart's de -

af dei - ne Gü - te, die uns ret - tet wun - der - bar, wir trau'n auf
 de - vo - tion rais - es of - f'rings to thy throne a - bove, my heart's de -



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

16

dei - ne Gü - te, die
vo - tion rais - es of

ret - - tet
of - -

dei - ne
vo - tio

ie uns ret - tet wun - der - bar, sin - gen dir mit from - mem Lie - de,
of - Frings to thy throne a - bove, glad to sing thy hal - low'd prais - es

ie uns ret - tet wun - der - bar, sin - gen dir mit from - mem Lie - de,
of - Frings to thy throne a - bove, glad to sing thy hal - low'd prais - es

ie uns ret - tet wun - der - bar, sin - gen dir mit from - mem Lie - de,
of - Frings to thy throne a - bove, glad to sing thy hal - low'd prais - es

ie uns ret - tet wun - der - bar, sin - gen dir mit from - mem Lie - de,
of - Frings to thy throne a - bove, glad to sing thy hal - low'd prais - es

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



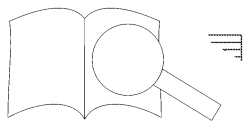
21

dan - ken freu - dig im - mer - dar, dan - ken freu - dig, dan - ken freu - dig
 aye re - joic - ing in aye re - joic - ing, aye re - joic - ing

dan - ken freu re - joi ar, love, dan - ken freu - dig im - mer - dar, dan - ken freu - dig
 aye re - joi aye re - joic - ing in thy love, aye re - joic - ing

im - mer - dar, dan - ken freu - dig, dan - ken freu - dig
 in thy love, aye re - joic - ing, aye re - joic - ing

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



Musical score for the first system, including vocal line and piano accompaniment. The piano part features a melody in the right hand and a bass line in the left hand, with dynamic markings of *p* (piano).

Musical score for the second system, including piano accompaniment. The piano part continues with the melody and bass line, maintaining the *p* dynamic.

Musical score for the third system, including piano accompaniment. The piano part continues with the melody and bass line, maintaining the *p* dynamic.

Herr, wir traun *p* uns ret - tet
 Lord, my heart's of - f'ings to thy wun - der - bar,

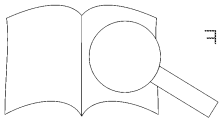
im - mer - dar. in thy love.

im - mer - dar. in thy love

im - mer in

Musical score for the final system, including piano accompaniment. The piano part concludes with the melody and bass line, maintaining the *p* dynamic.

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

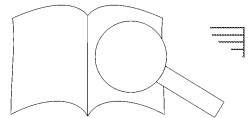


pp dim.

p pp

sin - gen dir mit from - mem Lie
 glad to sing thy hal - low'd p m-mer - dar,
 in thy love.

pp



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

36

sin - gen dir mit from - mem Lie - d' a - mer - dar, dan - ken freu - dig
 glad to sing thy hal - low'd prais in thy love, aye re - joic - ing

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



Musical notation for the first system, including vocal lines and piano accompaniment. The system consists of five staves. The top two staves are vocal lines, and the bottom three are piano accompaniment. The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is 4/4. The music begins with a rest for the vocalists, followed by an entry for the piano accompaniment. The vocalists enter in the second measure with the lyrics 'im-mer-dar. in thy love.'

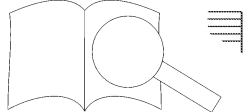
Musical notation for the second system, including vocal lines and piano accompaniment. The system consists of five staves. The top two staves are vocal lines, and the bottom three are piano accompaniment. The music continues from the first system. The vocalists enter in the second measure with the lyrics 'Herr, Lord, wir trau'n auf dei - ne Gü - te, de - vo - tion rais - es'.

im-mer-dar.
in thy love.

Herr, Lord, wir trau'n auf dei - ne Gü - te,
de - vo - tion rais - es

wir trau'n auf dei - ne Gü - te, die uns ret - tet wun - der -
my heart's de - vo - tion rais - es of - - f'ings to thy throne a -

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



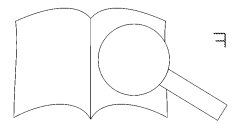
46

Herr, wir trau'n auf dei - ne Gü - te,
 Lord, my heart's de - vo - tion rais - es

Herr, die uns ret - tet wun - der - bar, die uns ret - tet wun - der -
 Lord, rais - es of throne a - bove. Lord, my heart's de - vo - tion

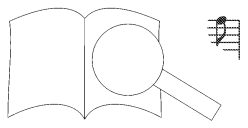
die uns r ret - tet wun - der - bar, Herr, wir trau'n auf dei - ne
 of - f rings t to thy throne a - bove. Lord, my heart's de - vo - tion

die uns ret - tet wun - der - bar, Herr, wir trau'n auf dei - ne
 of - f rings to thy throne a - bove. Lord, my heart's de - vo - tion



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

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



56

Herr, wir trau'n auf dei - Jü - te, die uns ret - tet.
 Lord, my heart's de - vo - tion rais - es to thy throne a - bove.

Herr, wir trau'n auf dei - uns ret - tet wun - der - bar.
 Lord, my heart's de - vo - tion rais - es to thy throne a - bove.

die bove, .et. Herr, wir trau'n auf dei - tion rais - ne
 of - f'rings to thy throne a - bove, thy throne a - bove.

die uns ret - tet wun - der - bar, wun - der - bar.
 of - f'rings to thy throne a - bove, thy throne a - bove.

die uns ret - tet wun - der - bar, wun - der - bar.
 of - f'rings to thy throne a - bove, thy throne a - bove.

die uns ret - tet wun - der - bar, wun - der - bar.
 of - f'rings to thy throne a - bove, thy throne a - bove.

die uns ret - tet wun - der - bar, wun - der - bar.
 of - f'rings to thy throne a - bove, thy throne a - bove.

die uns ret - tet wun - der - bar, wun - der - bar.
 of - f'rings to thy throne a - bove, thy throne a - bove.

die uns ret - tet wun - der - bar, wun - der - bar.
 of - f'rings to thy throne a - bove, thy throne a - bove.

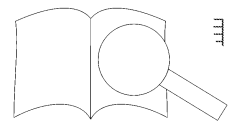
die uns ret - tet wun - der - bar, wun - der - bar.
 of - f'rings to thy throne a - bove, thy throne a - bove.

die uns ret - tet wun - der - bar, wun - der - bar.
 of - f'rings to thy throne a - bove, thy throne a - bove.

die uns ret - tet wun - der - bar, wun - der - bar.
 of - f'rings to thy throne a - bove, thy throne a - bove.

die uns ret - tet wun - der - bar, wun - der - bar.
 of - f'rings to thy throne a - bove, thy throne a - bove.

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



61

più f

più f

più f

f

più f

più f

più f

più f

Herr, _____
Lord, _____

Herr, wir trau'n _____
Lord! my heart's de - vo - tion

Gü _____
Gü - te, Herr, wir trau'n auf dei - ne Gü - te,
rais - es, Lord, my heart's de - vo - tion rais - es

Herr, _____
Lord, _____

Herr, _____
a - bove, _____

trau'n auf dei - ne Gü - te, die uns
my heart's de - vo - tion rais - es of - f'rings to thy

die uns ret - tet wun - der - bar, _____
of - f'rings to thy throne a - bove, _____

trau'n auf dei - ne Gü - te, Herr, wir trau'n auf dei - ne Gü - te,
my heart's de - vo - tion rais - es, Lord, my heart's de - vo - tion rais - es

più f

più f



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

66

ff p

ff p

gen dir mit from - men Lie - de,
to sing thy hal - low'd prais - es

ret throne

die of

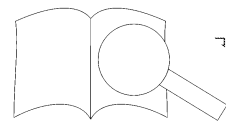
die of

un - der - bar, throne a - bove,

ret - tet wun - der - bar,
ings to thy throne a - bove,

ff p

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



71

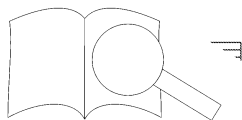
dan-ken freu-dig im-mer-dar.
aye re-joic-ing in thy love.

sin - gen dir mit from - mem Lie - de, dan-ken freu-dig im - mer-dar,
al - low'd prais - es, aye re - joic-ing in thy love,

ar mit from - mem Lie - de, dan-ken freu-dig im - mer - dar,
sing thy hal - low'd prais - es aye re - joic-ing in thy love.

sin - gen dir mit from - mem Lie - de, dan-ken freu-dig im - mer - dar,
glad to sing thy hal - low'd prais - es aye re - joic-ing in thy love,

sin - gen dir mit from - mem Lie - de, dan-ken freu-dig im - mer - dar,
glad to sing thy hal - low'd prais - es aye re - joic-ing in thy love,



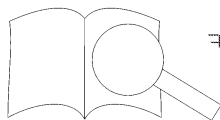
77

dan - ken freu - dig im - mer - dar, dan - - ken
 aye re - joic - ir in thy love, aye re - joic -

freu - dig im - mer - dar, dan - - ken
 re - joic - ing in thy love, aye re - joic -

re ir - - dig, dan - ken freu - dig, freu - -
 ing, aye re - joic - ing, aye re -

dan - ken freu - dig im - mer - dar, dan - ken,
 aye re - joic - ing in thy love, aye re - dan - - ing,



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

82

First system of musical notation, including vocal line and piano accompaniment. Dynamics include *f*.

Second system of musical notation, including vocal line and piano accompaniment. Dynamics include *fp* and *f*.

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

dan - im - mer - dar,
Aye in thy love.

freu - dig im - mer -
joic - ing in thy

freu - dig
- - ing

joic - ing

dan - ken freu - dig im - mer -
Aye re - joic - ing thy

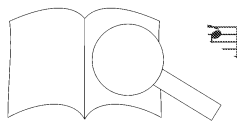
dan - ken freu - dig im - mer -
Aye re - joic - ing thy

dan - ken freu - dig im - mer -
Aye re - joic - ing thy

mer - dar, dan - ken freu - dig im - mer -
thy love. Aye re - joic - ing thy

Fourth system of musical notation, including vocal line and piano accompaniment. Dynamics include *p* and *f*.

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



88

88

p *f*

a 2

pp *f*

sin - gen dir mit frommem Lie - de, dan - kei.
 glad to sing thy hal - low'd praises

dar, love, dan - ken freu - dig im - mer - dar.
 love, aye re - joic - ing in thy love.

dar, love, dan - ken freu - dig im - mer - dar.
 love, aye re - joic - ing in thy love.

dar, love, dan - ken freu - dig im - mer - dar.
 love, aye re - joic - ing in thy love.

dan - ken freu - dig im - mer - dar.
 aye re - joic - ing in thy love.

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

4. Fuga

Allegro vivace

Flauti

Oboi

Clarineti
in Si^b/B

Fagotti

Corni
in Mi^b/Es

Trombe
in Mi^b/Es

Timpani
in Mi^b-Si^b/
es-B

Violino I

Violino II

Viola

Allegro vivace

Soprano

Alto

Tenore

Ba

Basso

Carus-Verlag

Laßt sein hei - lig Lob uns
Let us sing his hal - low'd praises, aye re - joic - ing in his

sein hei - lig Lob uns, sin - gen, laßt uns sei - ner Lie - be freu -
us sing his hal - low'd praises, aye re - joic - ing in his l

uns re -

6

sin-gen, I
 prais-

freu'n
 his

sei-ner
 his

Lie-be
 ing

freu'n
 love

sei-ner
 his

Lie-be
 ing

laßt sein
 re-joic-

Lob
 ing

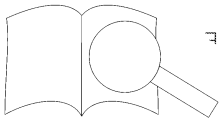
uns
 uns,

sin-gen, laßt uns
 prais-es, aye re-

freu'n, sei-ner Lie-be, laßt sin-gen sein
 love, in his love, re-joic-ing, aye re-

freu'n, sei-ner Lie-be, laßt sin-gen sein
 love, in his love, re-joic-ing, aye re-

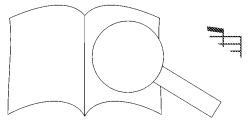
freu'n, sei-ner Lie-be, laßt sin-gen sein
 love, in his love, re-joic-ing, aye re-



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

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

sei - ner Lie und uns sin - gen, laßt uns sei - ner Lie - be
 joic - ing in aye re - freu - en, und uns freu - en sei - ner
 sei in his hal - low'd prais - es, aye re - joic - ing in his
 sei in laßt sein hei - lig Lob uns sin - gen, freu'n sei - ner
 let us sing his hal - low'd prais - es, hal - low'd prais - es,



17

freu'n, sei
love, his

Lie - be, laßt se
love, his hal -

laßt

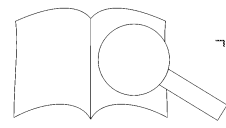
uns sei - - ner, sei-ner Lie-be freu'n,
us sing - - re - joic-ing in his love.

be, laßt uns e-wig sei-ner Lie-be
re - joic - - ing, aye re - joic-ing in his

uns sin-gen und uns freu'n, und uns sei -
re - joic-ing in his love, aye re - joic -

laßt uns
v'd

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



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

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

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

Musical score for the fourth system, including vocal line and piano accompaniment with lyrics.

freu'n, laßt sein hei
love, let us sing

laßt uns sei-ner Lie-be freu
let us sing his hal-low'd prais - -

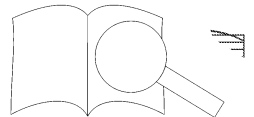
- ner Lie-t
- ing in his

n hei - lig Lob uns sin-gen und sei -
us sing his hal-low'd prais-es, aye re joic - -

laßt sein hei - lig Lob uns sin - gen, uns
Let us sing his hal-low'd prais - es, re -

e - wig sei - ner Lie - - - be
joic - ing in his love, his

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



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

Musical score system 1, measures 28-31. Treble and bass staves. Piano markings: p, mf.

Musical score system 2, measures 32-35. Treble and bass staves. Piano markings: p, mf.

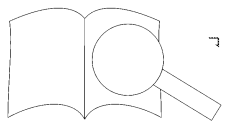
Musical score system 3, measures 36-39. Treble and bass staves. Piano markings: p, mf.

Musical score system 4, measures 40-43. Treble and bass staves with lyrics in German and English.

German lyrics:
 - en, sei - ner Lie - laßt uns e - wig
 - es, aye re - joic ing aye re - joic - ing,
 - - - - - - - - - - - - - - - - - -
 - - - - - - - - - - - - - - - - - -
 sei - joic be freu'n. Laßt sein
 joic his love. let us sing his hal - low'd prais - es, let us sing his hal -

English lyrics:
 - en, sei - ner Lie - laßt uns e - wig
 - es, aye re - joic ing aye re - joic - ing,
 - - - - - - - - - - - - - - - - - -
 - - - - - - - - - - - - - - - - - -
 sei - joic be freu'n. Laßt sein
 joic his love. let us sing his hal - low'd prais - es, let us sing his hal -

Musical score system 5, measures 44-47. Treble and bass staves. Piano markings: p, mf.



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

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

Musical score for the second system, including piano and vocal staves.

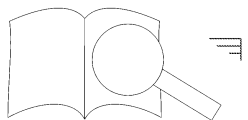
Musical score for the third system, including piano and vocal staves.

Musical score for the fourth system with German lyrics.

sei - ner Lie - be, re - se - laßt sein hei - lig Lob uns sin - gen, laßt uns
 aye _____ re - se - let us sing his hal - low'd prais - es, aye re -
 sei - ner Lie laßt sein hei - lig Lob uns sin - gen, sei - ner
 joic - ing in Let us sing his hal - low'd prais - es, aye re -
 hei - ge - gen, laßt sein hei - lig Lob uns sin - gen, laßt uns
 - es aye re - joic - ing, re - joic - ing in his love, aye re -
 laßt sein hei - lig Lob uns sin - gen, laßt
 let us sing his hal - low'd prais - es, ner
 ing

Musical score for the fifth system, including piano and vocal staves.

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



Musical score for the first system, featuring vocal line and piano accompaniment.

Musical score for the second system, featuring piano accompaniment.

Musical score for the third system, featuring piano accompaniment.

Musical score for the fourth system, featuring vocal line.

sei - ner Lie - be freu'n,
joic - ing in his love.

laßt sein
Let us

Musical score for the fifth system, featuring vocal line.

Lie - be
joic -

Musical score for the sixth system, featuring vocal line.

sei - ner
joic

laßt uns sei - ner Lie - be freu'n,
aye re - joic - ing in his love.

Musical score for the seventh system, featuring piano accompaniment.

laßt uns sei - ner Lie - be freu'n,
aye re - joic - ing in his love.

Musical score for the eighth system, featuring piano accompaniment.



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

44

hei - lig Lob uns sin uns sei-ner Lie-be freu'n, _____ und uns
 sing his hal - low'd p re - joic-ing in his love, _____ aye re -
 - lig Lob uns sin-gen und uns sei-ner Lie - be freu'n, ____
 his hal - low'd praises, aye re - joic-ing in his love, _____
 at uns e - wig sei - ner Lie - be freu'n,
 Let us sing his hal - low'd prais - es, _____
 laßt sein hei - lig Lob, laßt sein
 Let us sing his hal us

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



50

sei - ner Lie - be freu'n
joic - ing in his lov'

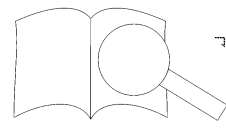
laßt
let

ob, sein Lob uns sin - gen, laßt e - wig
joic - ing in his love, sing his hal - low'd

sei - lig Lob laßt uns sin - gen, und
aye re - joic - ing in his love, aye

sin - gen, laßt uns sei - ner Lie - be freu'n, laßt sein Lob
prais - es, aye re - joic - ing in his love, let us

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



sin - gen und uns sei - ner
 prais - es, aye re - joice - ir

sei - ner Lie - - - be uns
 in his love, in his

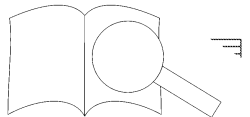
freu - en,
 prais - es,

ns sei - ner Lie - be, sei - ner Lie - be, laßt sein
 us sing his prais - es, sing his prais - es, let us

ner
 - ing Lie - be freu'n, laßt uns sei - ner Lie - be freu'n, laßt sein
 in his love, aye re - joice - ing in his love, let us

Lob uns sin - - gen, sein Lob
 hal - low'd prais - - es, his hal

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



61

freu'n, laßt uns sei - ei - be freu'n, laßt sein
 love, let us sing. us sing, let us

hei - lig Lob u eu - en sei - ner Lie - be, laßt sein hei - lig Lob, sein
 sing his hal - low sing his hal - low'd prais - es, let us sing his hal - low'd

hei - laßt uns freu'n, laßt sein hei - lig Lob uns
 sir let us sing, let us sing his hal - low'd

hei - lig Lob uns sin - gen, laßt uns sei - ner Lie - be er
 sing his hal - low'd prais - es, let us sing his hal - low'd

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



66

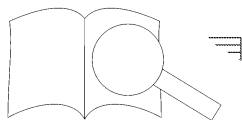
hei - lig Lob uns sin - er freu'n, e - wig freu'n,
 sing his hal - low'd prais - es in love, in his love,

hei - lig Lob sein hei - lig Lob, laßt sein
 prais - es, aye in his love, let us

sin - - - - - ner Lie - be freu'n, laßt sein
 on - - - - - ing in his love, in his

freu'n, e - wig freu'n,
 love, aye re - joic

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



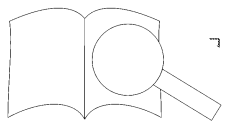
72

laßt sein he: und uns sei-ner Lie-be freu'n, _____
 let us sin aye re-joic-ing in his love, _____

hei-lig Lob sei-ner Lie-be freu'n, _____ laßt uns
 sing his he: re-joic-ing in his love, _____ in his

he: Lob uns sin-gen, _____ uns e-wig sei-ner Lie-be
 let us sing his love, aye re-joic-ing in his

sein
 us



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

77
 Musical score for the first system, measures 77-81. It includes vocal lines and piano accompaniment. Dynamics include 'p' and 'piu f'.

Musical score for the second system, measures 82-86. It includes vocal lines and piano accompaniment.

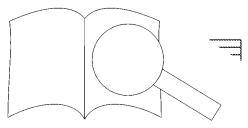
Musical score for the third system, measures 87-91. It includes vocal lines and piano accompaniment. Dynamics include 'p' and 'piu f'.

Musical score for the fourth system, measures 92-96. It includes vocal lines with lyrics and piano accompaniment.

laßt sein hei - lig Lob, laßt sein
 let us sing - es, let us
 sin - gen, let
 love, let
 freu'n,
 let
 sein hei - lig Lob, sein hei - lig Lob,
 his hal - low'd prais - es, hal - low'd prais - es,
 .s. sin - gen, laßt uns sei - ner Lie - be freu'n, sein hei -
 low'd prais - es, aye re - joic - ing, let us sing his

Musical score for the fifth system, measures 97-101. It includes vocal lines and piano accompaniment. Dynamics include 'p' and 'piu f'.

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



82

hei - lig Lob uns sin-gen
 sing his hal - low'd prais-e

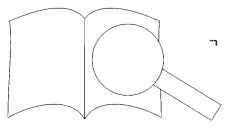
freu'n, laßt uns sei - ner Lie - be
 love, aye re - joic - ing in his

laßt un - be freu'n, laßt uns sei - ner Lie - be
 aye re joic his love, aye re - joic - ing in his

Lie - be freu'n, laßt uns sei - ner Lie - be
 in his love, aye re - joic - ing in his

sei - ner Lie - be freu'n, laßt uns
 joic - - ing in his love, aye r

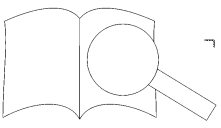
Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



94

hei - lig Lob uns sin - gen, laßt u - es, laßt u - es, sei - ner Lie - be
 sing his hal - low'd prais - ing is freu'n, love, aye re - joic - ing Lie - be his
 freu'n, love, aye re - joic - ing Lie - be his
 freu'n, love, aye re - joic - ing Lie - be his
 freu'n, love, aye re - joic - ing Lie - be his
 freu'n, love, aye re - joic - ing Lie - be his
 freu'n, love, aye re - joic - ing Lie - be his
 freu'n, love, aye re - joic - ing Lie - be his
 freu'n, love, aye re - joic - ing Lie - be his
 freu'n, love, aye re - joic - ing Lie - be his
 freu'n, love, aye re - joic - ing Lie - be his
 freu'n, love, aye re - joic - ing Lie - be his

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



Musical score system 1, measures 1-4. Treble and bass staves. Dynamics: *f*, *ff*.

Musical score system 2, measures 5-8. Treble and bass staves. Dynamics: *f*, *ff*.

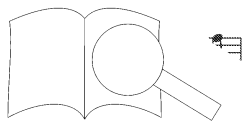
Musical score system 3, measures 9-12. Treble and bass staves. Dynamics: *f*, *ff*.

Musical score system 4, measures 13-16. Treble and bass staves with lyrics. Dynamics: *f*, *ff*.

freu'n, laßt sein hei n, laßt sein hei - lig Lob uns sin - gen, laßt uns
 love, let us sin es, let us sing his hal - low'd prais - es, let us
 freu'n, laßt sin - gen, laßt sein hei - lig Lob uns sin - gen, laßt uns
 love, let prais - es, let us sing his hal - low'd prais - es, let us
 freu'n Lob uns sin - gen, laßt sein hei - lig Lob uns sin - gen, laßt uns
 love, his hal - low'd prais - es, let us sing his hal - low'd prais - es, let us
 hei - lig Lob uns sin - gen, laßt sein hei - lig Lob uns laßt uns
 sing his hal - low'd prais - es, let us sing his hal - low'd prais - es, let us

Musical score system 5, measures 17-20. Treble and bass staves. Dynamics: *f*, *ff*.

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



106

sei - ner Lie - be - freu'n,
sing his hal - low'd prais

sei - ner Lie - be
sing his hal - low'd

sei - ner
sing

re - sei - - ner Lie - be freu'n.
re - joice - - ing in his love.

laßt uns sei - - ner Lie - be freu'n.
aye re - joice - - ing in his love.

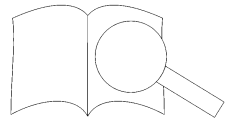
laßt uns sei - - ner Lie - be freu'n.
aye re - joice - - ing in his love.

freu'n, - - uns sei - - ner, sei - - ner Lie - freu'n,
prais - - es, aye - - re - joice - - ing

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



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



Kritischer Bericht

Die vorliegende Publikation ist die erste kritische Ausgabe von Mendelssohns *Anthem* „Why, O Lord, delay forever“ in seiner Orchesterfassung, die fünf Jahre nach dem Tod des Komponisten als *Hymne* op. 96 (Simrock, Bonn 1852) erstmals gedruckt wurde. Obwohl sich weder der Titel noch die Opus-Zahl auf die Autorität des Komponisten berufen können, sind beide aus praktischen Gründen in der vorliegenden Ausgabe beibehalten worden.

I. Die Quellen

Die vorliegende Orchesterfassung des op. 96 ist in zwei vollständigen handschriftlichen Partituren überliefert. Bei der ersten handelt es sich um die autographe Partitur (Quelle A), auf der die Erstausgabe bei Simrock und die vorliegende Ausgabe fußen, bei der zweiten um eine Kopistenabschrift (Quelle K), die Mendelssohn an seinen Freund Ignaz Moscheles zum Gebrauch in England schickte und die zahlreiche Hinweise darauf enthält, daß sie als Stichvorlage für eine englische Ausgabe vorbereitet worden ist, die dann aber nie realisiert wurde.

A. Autographe Partitur

Bibliothek Jagiellońska, Kraków (P-Kj), *Mendelssohn-Nachlaß, Bd. 382, S. 1–31*.

Die erste Notenseite trägt den Titel: *Anthem*, ferner Mendelssohns übliche Invokation *H.d.m.* („Hilf Du mir“). Auf der letzten Notenseite steht der Vermerk: *Leipzig d. 5ten Januar 1843 / für Herrn Broadley in London*.

Die ersten drei Sätze des Werkes stellen eine saubere Reinschrift dar, da sie direkt auf die bereits existierende Fassung des Werkes mit Orgelbegleitung zurückgehen. Der letzte Satz wurde zum Zeitpunkt der Orchestrierung komponiert und läßt dementsprechend mehr Spuren vom Kompositionsprozeß erkennen, wirft aber dennoch keine Kompositionsprobleme auf.

K. Kopistenabschrift der Partitur

Die Kopistenabschrift, die bald nach dem Autograph verfertigt wurde, wie die Handschrift in der Library, London (GB-Lbl), *Add. Ms. 10061*, enthält mit der autographen Reinschrift identische Fassungen des Werkes mit Orgelbegleitung verbunden ist. Die Abschrift enthält zwei Überschriften:

1. *Anthem* (auf der ersten Seite)
2. *Psalm by F. Mendelssohn* (auf der zweiten Seite)

Der Eintrag: *Anthem* ist in der ersten Hand der autographen Partitur gegenüber dem Titel *Psalm by F. Mendelssohn* in der Kopistenabschrift. Gegenüber, in der zweiten Hand der autographen Partitur, steht der Vermerk: *Ich habe die falsche Noten gütigst zu ändern können, und bitte Dich, die falschen Noten gütigst zu ändern*.

Die englischen Fehler [...] noch auch in der ersten Hand der autographen Partitur. In dem ersten Satz hat Moscheles in ursprünglich leere Stellen (einst in den beiden Violinstimmen) Noten eingetragen, durch die ausgeschriebene Stimmen dupliziert werden (meist die Klarinetten-, Fagott-, Horn- und Trompetenstimmen). Eine ähnliche Situation ergibt sich im

zweiten Satz. Am Rand der letzten Seite des ersten Satzes hat Moscheles die Stimmen der 1. und 2. Violine, die die beiden Klarinettenstimmen im folgenden zweiten Satz, T. 1–32, duplizieren, ausgeschrieben, und die Passage mit „Small notes for Violins in No. 2“ betitelt. Keine dieser Korrekturen, die Moscheles vermutlich einfach nur vornahm, um eine Aufführung mit kleinerer Besetzung zu ermöglichen, sind vom Komponisten autorisiert. Sie spielen deshalb keine Rolle in der Ausgabe. Tatsächlich wird durch Mendelssohns Eingeständnis gegenüber Moscheles, daß er die Abschrift nur flüchtig kontrolliert habe, die Zuverlässigkeit dieser Quelle etwas in Zweifel gezogen. Aus diesem Grund dient das Autograph als die Hauptquelle für die Carus-Ausgabe.

Wie bereits im Vorwort erwähnt wurde, existieren hinsichtlich des Metrums des zweiten Satzes in der originalen Partitur zwei Fassungen des Opus 96, die mit Orgelbegleitung kreiert wurden. Die erste Fassung wurde 1841 veröffentlicht wurde, zwei autorisierte Fassungen der englischen Ausgabe ist der Satz in der deutschen Ausgabe in der ersten Fassung. Erstellen der Erstausgabe der Orchesterfassung des Opus 96 im Jahr 1852 übertrug Simrock die Partitur bezüglich der früheren der Orgelbegleitung auch auf die Orchesterfassung. Die Orgelbegleitung im Autograph notiert in 4/4 Takt, die Orchesterfassung in 2/4 Takt. Doch scheint die Orgelbegleitung für die Orgelbegleitung unangebracht zu sein. Die Orgelbegleitung in der Orgelbegleitung hat die Hälfte der Orgelbegleitung. Entsprechend behält die Orgelbegleitung den 2/4 Takt bei, wie er im Autograph angegeben ist.

Die Orgelbegleitung folgt bezüglich verschiedener Eigenschaften der Orgelbegleitung, wie z. B. der Halsung der Noten der Orgelbegleitung, der heutigen Editionspraxis. Die Orgelbegleitung sind – Abkürzungen verwendet – Abkürzungen verwendet, wie z. B. „C. Viol. 1“ oder „Col. Sopr. 8va“. Die Orgelbegleitungen des Herausgebers sind im Notentext diakritisch gekennzeichnet: Bögen durch Strichelung, dynamische Zeichen und Akzidentien durch Kleinstich, Beischriften durch Kursivsatz. Vorsichtsakzidentien wurden ohne besondere Kennzeichnung ergänzt.

Die vom Komponisten nicht ausgeschriebenen Stimmen, deren parallele Führung zu andern Stimmen durch collaparte-Vermerke angezeigt sind, werfen gewisse Probleme hinsichtlich der Bogensetzung auf, zumal ja Bögen in Vokal-, Streicher- und Bläserstimmen grundsätzlich unterschiedlich verwendet werden. In unserer Ausgabe haben wir uns an die folgenden Prinzipien gehalten:

1. In den Einzelanmerkungen die im Autograph durch die Orgelbegleitung ist.
2. Wenn eine Instrumente Verdoppelung einer Vokal- oder Bläserstimme (z. B. der Orgelbegleitung) verwendet wurde, wurde auch in der Orgelbegleitung die Orgelbegleitung ergänzt, aber nicht die Orgelbegleitung.



3. Wenn eine Instrumentalstimme mit „colla parte“ als Verdoppelung einer Vokalstimme notiert ist, aber in der Ausgabe eine andere Bogensetzung aufweist als die Vokalstimme, so erscheint der Bogen im Normaltext und wird in den Einzelanmerkungen mit dem Hinweis „Bogen ergänzt“ gekennzeichnet. 4. Wenn eine Bläser- oder Streicherstimme mit „colla parte“ als Verdoppelung einer anderen Instrumentalstimme notiert ist, die selbst – durch „colla parte“ abgekürzt – eine Vokalstimme verdoppelt, wurde die Bogensetzung der letztgenannten Instrumentalstimme ohne Kommentar übernommen. N.B. In Nr. 4, in der die Bläserstimmen fast ausschließlich nur durch colla parte-Vermerke zu den Vokalstimmen notiert sind, wurden einige Bögen, die im Vokalsatz zur Verdeutlichung der Silbenverteilung stehen, in die Bläserstimmen stillschweigend nicht übernommen.

Der Text erscheint sowohl im Autograph als auch in der Abschrift nur in Englisch. Die deutsche Übersetzung der ersten drei Sätze wurde der vom Komponisten autorisierten Erstausgabe der Orgelfassung entnommen. Die Übersetzung in Nr. 4 stammt aus der posthum erschienenen Erstausgabe. Die Verfasser der Übersetzungen sind nicht bekannt. Wenn der deutsche und der englische Text eine unterschiedliche Bogensetzung erforderlich machten, ist der englische Originaltext für diese Ausgabe vorrangig.

III. Einzelanmerkungen

Folgende Abkürzungen wurden verwendet: A = Alto, B = Basso, Cb = Contrabbasso, Clt = Clarinetto, Cor = Corno, Fg = Fagotto, Fl = Flauto, Ob = Oboe, S = Soprano, T = Tenore, Va = Viola, Vc = Violoncello, Vl = Violino.
Zitiert wird in der Reihenfolge Takt – Stimme – Zeichen im Takt (Note oder Pause) – Lesart der Quelle. Wenn nicht anders vermerkt, beziehen alle Anmerkungen auf Quelle A.

Nr. 1

1	Fl	< erst auf 5
2	Clt	C Viol. 1. (bis T. 4 einschließlich, nach Fl I (C Viol. 1. = Violino Fg I es', Fag II c?); ch
	Fg 4	Bogen
	Va 3-4	Bogen
3-4	Fg	decresc. nur 3
3	Vl I 1-3	Bogen erst 2
8	A 1-2	Bogen
	Vl I 2-3	Bogen
10	Fl I	cre
11	Vc/Cb 2	di
16	Clt	
19	Fl	ie
20	Ob	en
	Fg	en
	Fg	en
	V	en
25		en
30		en
34		en
		is T. 39 einschließlich);
		nach Vl I
		prano (bis T. 38 einschließlich);
		gen nach Vl I
		C Oboi (bis T. 39 einschließlich)
		Bogen von T. 36, 4 bis T. 37, 1. Andere Textverteilung: d-b „Sor“, c -, „row“, d „still“, es „pine“, es „pine“
37	f	
38	T	CB. (bis T. 40 einschließlich)
		ohne Text
	Va 1	f

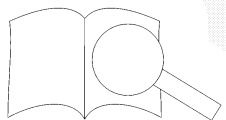
39	Ob	Bogen 1-3; kein Bogen 5-6
	Vl II 5-6	ohne Staccato
40	Ob, Clt	C Fl. 8
	Vl II, Va 3	ohne Staccato
41	Clt 4	C Fl 8va (bis T. 44 einschließlich)
50	Vc	Bogen 1-2
52	Fl	crec. erst in T. 53, 2
52	Ob, Clt, Cor	crec. erst ab dem letzten 8tel
54	Fl	decrec. ab c ³
57	Vl I	crec. erst zu T. 58, 1
64	Vl II 3-4	ohne Pausen

Nr. 2

3	S 2	notiert als Halbe c mit einem Viertelvorschlag d
8	Vc	ohne Fermate
25	S	dim. erst auf 2
33	Vl I	Col Sopr (bis Ende)
	Vl II	Coll'Alto (bis Ende)
	Va	Col Tenore (bis Ende)
	Fl	8va col Viol. 1 (bis Ende)
	Ob	unis. col Viol 1 (bis Ende)
	Clt	unis. col Violino 2. (bis F
	Fg	unisono colte Viole (b
	Vc/Cb	Col Basso del Coro
36	T, B	ohne Fermate
54	Cor	f

Nr. 3

2	Clt	
4-5	Clt I	
5	Vc, Vc/Cb	
9	Clt, Va	
11	Clt 2	
	Fg	ie
		ie
		ie
12		es 4tel von T. 14)
13		8va (bis T. 26 einschließlich); Bogen ergänzt
		Sopr (bis T. 22 einschließlich); Bogen ergänzt
		oll Tenore (bis T. 17 einschließlich); Bogen ergänzt
		Bogen 1-4
		Coll Alto (bis T. 22 einschließlich); Bogen ergänzt
		C Tenore (bis T. 20 einschließlich); Bogen ergänzt
	Cor	f
	Fg	C Basso
4	Vl I	Bogen 1-3, 4-8
	Fg II	nach unten gehalten
25	Clt	C Ob. (bis T. 26 einschließlich)
42	Vl II	Bogen 2-4, 5-7
	Vc 5-8	Bogen 5-7
44	Clt 2	C Tenore (bis T. 47 einschließlich); Bogen ergänzt
		Bogen 2-4
47	Vl II 1-4	Bogen 2-4, 5-7
	Vc	C Sopr 8va (bis T. 57 einschließlich); Bogen ergänzt
49	Fl 2	
	Ob	C Soprano (bis T. 57 einschließlich); Bogen ergänzt
	Clt	Coll Alto (bis T. 59 einschließlich); Bogen ergänzt
50		
	Fg	Col Basso del Coro (bis T. 60 einschließlich); Bogen ergänzt
		Bogen 1-2
	Vl II 1-4	C Ter
	Va	en ergänzt
		Bog
54	Vl II 1-4	Bog
58	Fl 2	C O
58-59	S	Bog
59	Va	ohn
60-61	T	Bog
62	Clt 2	ohn
63	Clt	C O
64	Vl I 1-4	Boge.

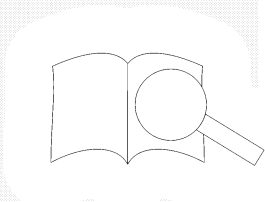


65–66	A	Bogen T. 65, 2 bis T. 66, 2
68	Fl 1	<i>f</i> statt der Terz <i>f</i> ² – <i>d</i> ³
	Fl 2–8	ohne Pausen
69	Fl II	ohne ganze Pause
73	VI II	<i>CP</i> (bis T. 74 einschließlich)
	Va	<i>C Viol 1</i> (bis T. 74 einschließlich)
75	Fl	<i>C Sopr 8va</i> (bis T. 77 einschließlich)
	Clf	<i>C Ob.</i> (bis T. 76 einschließlich)
79	Fl	<i>C Ob 8va.</i> (bis T. 83 einschließlich)
81	Ob	<i>C Viol. 1</i> (bis T. 83 einschließlich)
	Clf	<i>C Alto</i> (bis T. 83 einschließlich); Bogen ergänzt
	Fg	<i>C.B.</i> (bis T. 82 einschließlich)
81–82	A	Bogen nur von 82, 1–3
85	Fl, Ob,	
	Clf, Fg 2	<i>f sf</i> statt <i>f</i>
87	Fl 2	<i>f sf</i> statt <i>f</i>
	Ob 2	<i>sf</i> statt <i>f</i>

Nr. 4

1	Fg II	<i>2da Col Basso del Coro</i> (bis T. 4 einschließlich)
5	Fg I	<i>sempre Col Tenore del Coro; 2da Col Basso del Coro</i> (bis T. 38 einschließlich)
7	Fl	<i>Sempre Col Soprano 8va alta</i> (bis Ende)
	Ob I	<i>Sempre 1^{mo} Col Soprano; 2^{do} Col Alto</i> (bis Ende)
	Clf	<i>Coll'Oboi.</i> (bis T. 52 einschließlich)
	VI I	<i>Coll' Soprano</i> (bis T. 38 einschließlich)
	VI II	<i>Coll'Alto</i> (bis T. 38 einschließlich)
	Va	<i>Col Tenore</i> (bis T. 38 einschließlich)
34	A 2	ohne Pause
39	Fg II	<i>Col Violoncelli</i> (bis T. 43 einschließlich)
44	Fg II	<i>1^{mo} Col Tenore; 2^{do} Col Basso del Coro</i> (bis Ende)
50	T 4–7	 statt
54–55	T	Bogen von T. 55, 1–2
56	VI I	<i>C Sopr</i> (bis T. 62 einschließlich)
57	VI II	<i>C Alt.</i> (bis T. 62 einschließlich)
	Va	<i>C Tenore</i> (bis T. 62 einschließlich)
57–58	S	Bogen T. 57, 1–2, T. 58, 1–2
59–60	S	Bogen T. 59, 1–2, T. 60, 1–2
72	T 2	ohne Text („aye“)
83	S 1–2	Bogen
87	B 1–2	Bogen
89	S	Bogen von 1 bis 3
92	S 3	ohne Text („-es“)
93–94	B	Bogen von T. 93, 2 bis T. 94, 1
95	S 1–2	Bogen
108	A 1	„-es“

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



Inhalt

Vorwort / Foreword / Avant-propos	2
Faksimiles	10
1. Laß, o Herr, mich Hilfe finden (Solo, Coro SATB) <i>Why, O Lord, delay for ever</i>	12
2. Choral (Solo, Coro SATB) „Deines Kind's Gebet erhöhe“ <i>“On thy love my heart reposes”</i>	24
3. Herr, wir trau'n auf deine Güte (Solo, Coro SATB) <i>Lord, my heart's devotion raises</i>	30
4. Fuga „Laßt sein heilig Lob uns singen“ (Coro) <i>“Let us sing his hallow'd praises”</i>	48
Kritischer Bericht	

Verlag Carus, Postfach 10 15 53, D-70372 Stuttgart unter Leitung
von Prof. Dr. h. c. h. c. Hans-Joachim von Bülow, eingespielt (Carus 83.217).

Das folgende Aufführungsmaterial vor:
(C. 40.166/01), Klavierauszug Nr. 1–3
(C. 40.166/02), Klavierauszug Nr. 4 (CV 40.166/04),
Chor (CV 40.166/05), 13 Harmoniestimmen
(CV 40.166/09), Violino I (CV 40.166/11),
Violino II (CV 40.166/12), Viola (CV 40.166/13),
Violoncello/Contrabbasso (CV 40.166/14).

