

Felix Mendelssohn Bartholdy

Herr Gott, dich loben wir Choral

Soli (SATB), Coro (SATB/SATB)
4 Tromboni, 2 Violini, Viola
Violoncello/Contrabbasso
ed Organo

Erstausgabe/First edition
herausgegeben von/edited by
Roe-Min Kok

Stuttgarter
Mendelssohn-Ausgaben

Partitur / Full score

Vorwort

Der Choral *Herr Gott, dich loben wir* entstand 1843 als Auftragskomposition für den Berliner Domchor während Mendelssohns Amtszeit als Generalmusikdirektor am Hofe Friedrich Wilhelms IV. von Preußen. Der König hatte, bald nachdem er im Juni 1840 an die Regentschaft gekommen war, herausragende künstlerische Talente an seinen Hof gezogen.¹ Er setzte sich in jenen Jahren auch mit der Reform der evangelischen Kirchenmusik auseinander. Dabei erweiterte er den gesungenen Teil der Liturgie, um die Gemeinde aktiver an der Kirchenmusik zu beteiligen. Weiterhin verfügte er, daß im Gottesdienst nur solche Instrumente eingesetzt werden sollten, die dem Charakter kirchlicher Musik angemessen seien:

Um Mißverständnissen vorzubeugen, bestimme Ich ferner wiederholt, daß bei der unter 1. gedachten Kirchen-Musik keine Blasinstrumente (außer Posaunen etc.) verwendet werden.²

Der Herbst des Jahres 1843 war eine anstrengende Zeit für Mendelssohn, da er ständig zwischen Berlin und Leipzig, wo er am Gewandhaus nach einem äußerst engen Zeitplan arbeitete, hin- und herreisen mußte. Darüberhinaus stand er seiner Anstellung in Berlin skeptisch gegenüber.³ Unzufrieden über die nur vagen Angaben zu Aufträgen im Rahmen seiner Tätigkeit als Generalmusikdirektor, die ihm vom Hofbeamten Ludwig von Massow gegeben wurden, zeigte Mendelssohn seinem Bruder Paul gegenüber deutlich seinen Ärger, als der Auftrag zur Komposition von *Herr Gott, dich loben wir* am 14. Juli mit dem Vermerk „so schnell als möglich“ eintraf:⁴

Leipzig, den 21. Juli 1843.

Lieber Bruder!

Fast dachte ich Deinen Brief mündlich beantworten zu können, denn ich war drauf und dran, wieder nach Berlin zu reisen. Herr v. Massow hat mir eine Sendung in der ewig langen Ungelegenheit gemacht, über die ich mich so geärgert habe, daß ich fast krank geworden bin, und ich kann's noch nicht recht aus den Gliedern bekommen. Ich wollte im ersten Verdruß nach Berlin und da persönlich mit Dir sprechen, und Alles abrechnen; jetzt habe ich vorgezogen zu schreiben, und so schreibe ich Dir auch. – Statt nämlich die Genehmigung der Vorschläge, über die wir in der Conferenz am 10ten ganz einig gewesen waren, zu schicken, erhalte ich von Herrn v. Massow erst den Auftrag, den Choral „Herr Gott Dich loben wir“ unverzüglich für Orchester und Chor zu schreiben, und das ist der längste Choral und die langwierigste Arbeit, die mir vorgekommen ist, und Tags, nachdem ich damit fertig bin und abgeschickt habe, erhalte ich ein Actenstück, welches ich unterzeichnen soll, ehe die Genehmigung des Königs erbeten wird; wenn ich es unterzeichnet hätte, würden es die andern Theilnehmer an jener Conferenz auch unterschreiben.⁵

Das Autograph läßt einzelne Spuren von der Eile erkennen, mit der es verfaßt wurde und vielleicht sogar von dem Unwillen des Komponisten. Er hatte den Kompositionsauftrag am 14. Juli 1843 erhalten und beendete das Werk bereits 2 Tage später, wie die Datierung vom 16. Juli 1843 auf der letzten Notenseite des Autographs zeigt. Das Werk wurde also sehr schnell vollendet, was auch einzelne Fehler im Autograph wie beispielsweise falsche Schlüssel oder Custodes auf falschen Notenlinien erklärt.⁶ Der Auftrag war für einen Gottesdienst im Berliner Domchor am 6. August 1843 erfolgt, mit dem die Jahrtausendfeier des deutschen Reiches festlich begangen wurde.⁷

Herr Gott, dich loben wir ist die deutsche Fassung des lateinischen *Te Deum* durch Martin Luther.⁸ Der Lobhymnus war eine dem Anlaß angemessene Wahl. Das *Te Deum* ist sowohl bei weltlichen als auch bei geistlichen Gelegenheiten oft zum Dank für einen errungenen Sieg ausgewählt worden. Traditionell wurde es in Alternativ-Praxis aufgeführt, wobei gregorianischer Gesang oder Orgelversetzen mit mehrstimmigen Chorsätzen abwechselten. Bei besonders festlichen Anlässen wurden oft auch instrumentale Gruppen antiphonal eingesetzt.

Mendelssohns Choral ist für Doppelchor, vier Posaunen, Orgel und einen vierstimmigen Streichersatz geschrieben. Der Komponist folgte dem oben zitierten königlichen Dekret und verwendete außer Posaunen keine weiteren Blasinstrumente. Die beiden vierstimmigen Chöre wechseln sich während des ganzen Stückes ab, wobei Tutti-Abschnitte als effektvolle Steigerungen erscheinen. Tutti-Abschnitte aus Chor, Posaunen, Streichern und Orgel stehen Passagen gegenüber, in denen kleiner besetzte Gruppen antiphonal musizieren. In „Dein göttlich Macht und Herrlichkeit“ spielen Chor I und Streicher im Wechsel mit Chor II, Orgel und Streichern, in „Du König der Ehren“ vereinen sich Posaunen mit Chor I zu einer Gruppe sowie Streicher, Orgel und Chor II zu einer anderen. In „Laß uns im Himmel haben teil“ folgt den unbegleiteten Gesangssoli der Einsatz des ganzen Chores mit der Orgel, und im Schlußteil „Täglich, Herr Gott“ führt Mendelssohn alle Stimmen und Instrumente zu einem triumphalen Schlußgesang zusammen und läßt sie in Alternativ-Praxis mit einem kleineren Ensemble abwechseln. Dieses besteht nur aus einem Chor, von der Orgel und den Streichern begleitet, die die Melodie der Gesangsstimmen verzieren.

Die Chormelodie des *Te Deum* steht im 4. Ton (Hypophrygisch) mit dem Ambitus *H–h, e* als Finalis und *a* als Rezitationston. In Mendelssohns Komposition wurde die originale, unmetrisierte Choralweise rhythmisiert und der Zeilenstruktur eines lutherischen Chorals angepaßt, so daß melodische Segmente zu je 4–5 Takten entstehen. Mendelssohn vertont den Choral syllabisch und in einem homorhythmischen Satz.

¹ David Brodbeck, „A Winter of Discontent: Mendelssohn and the Berliner Domchor“, in *Mendelssohn Studies*, hg. v. R. Larry Todd, Cambridge, Cambridge University Press 1992, S. 2.

² *Ibid.*, S. 11, Fußnote 22.

³ *Ibid.*, S. 4.

⁴ *Ibid.*, S. 15, Fußnote 28.

⁵ *Briefe aus den Jahren 1830–1847 von Felix Mendelssohn Bartholdy*, hg. von Paul Mendelssohn Bartholdy und Prof. Dr. Carl Mendelssohn Bartholdy, Leipzig, Hermann Mendelssohn 1878, S. 250.

⁶ Zu den Fehlern im Manuskript siehe den Kritischen Bericht.

⁷ Brodbeck, *op. cit.*, S. 15. Im Jahre 843 hatten Lothar, Ludwig und Karl, drei der vier Söhne Kaiser Ludwigs des Frommen, den Vertrag von Verdun unterzeichnet. Mit diesem endete der dynastische Machtkampf, der nach dem Tode des fränkischen Kaisers im Reich entbrannt war. Die Aufteilung des Frankenreiches in ein Zentralgebiet, das Lothar mit der Kaiserkrone erbe, und zwei Königreiche, ein römisches Westreich, das an Karl fiel, und ein germanisches Ostreich, das Ludwig erhielt, legte den Grundstock zur späteren Bildung der Staaten Frankreich und Deutschland.

⁸ Der Text im heutigen *Evangelischen Gesangbuch* weicht in einigen Zeilen von dem von Mendelssohn vertonten Text ab. Welche Textquelle Mendelssohn benutzt hat, ist unbekannt.

Entsprechend der lutherischen Choralfassung ist *Herr Gott, dich loben wir* in fünf Abschnitte gegliedert, die im Autograph durch Doppelstriche voneinander abgesetzt sind: 1) „Herr Gott, dich loben wir“, 2) „Dein göttlich Macht und Herrlichkeit“, 3) „Du König der Ehren Jesu Christ“, 4) „Laß uns im Himmel haben teil“, 5) „Täglich, Herr Gott, dich loben wir“.

Die fünf Sätze haben musikalisches Material gemeinsam und sind durch die Wiederholung von Abschnitten der Choralweise in verschiedenen Kombinationen verbunden. So haben beispielsweise die erste Zeile von Satz 1 („Herr Gott, dich loben wir“, T. 1–4) und die Eingangszeile von Satz 5 („Täglich, Herr Gott, dich loben wir“, T. 189–193) ein gemeinsames Motiv. Die zweiten Choralzeilen dieser beiden Sätze unterscheiden sich zwar voneinander (T. 5–8 bzw. 194–198), doch entspricht die zweite Zeile von Satz 5 der zweiten Zeile von Satz 3 („Du König der Ehren Jesu Christ“, T. 110–114). Es entsteht so ein Netz aus wiederkehrenden melodischen Abschnitten, das dem Werk eine musikalische Einheit verleiht und die allen Sätzen zugrunde liegende Botschaft von Preis und Dank unterstreicht.

Eine modale Choralweise mit der harmonischen Sprache der Mitte des 19. Jahrhunderts zu verbinden, stellte für Mendelssohn eine besondere Herausforderung dar. Es war allerdings nicht das erste Mal, daß er eine kirchentonalartige Melodie harmonisierte. In der Kantate *O Haupt voll Blut und Wunden* (c. 1830) hatte er die modale Mehrdeutigkeit der Choralweise kompositorisch vielseitig ausgenutzt.⁹ Vermutlich war er sich bewußt, daß *Herr Gott* ähnliche Möglichkeiten für modale Schwankungen und die Verschleierung der tonalen Richtung bot. Ein auffallendes Beispiel befindet sich in Satz 2 („Dein göttlich Macht“). Der Satz zitiert jeweils sechsmal zwei Choralzeilen, die gewöhnlich so harmonisiert werden, daß sie entweder in G-Dur (T. 63, 71, 79) oder in C-Dur (T. 95 und 104) enden. In Takt 83–87 aber wendet sich die Aussetzung nach einigen scharfen Reibungen unerwartet nach e-Moll (T. 87), wobei – verglichen mit den anderen Schlüssen – sowohl die Tonika E als auch das Mollgeschlecht neu sind.

An manchen Stellen des Autographs hat Mendelssohn die Harmonisierung der letzten Takte einer Schlußzeile nachträglich geändert, um auf einem anderen Akkord zu enden als in früheren, ähnlichen Phrasen – vielleicht, um der Gefahr einer harmonischen Monotonie zu entgehen, die in den zahlreichen melodischen Wiederholungen liegt. Die Choralzeilen enden gewöhnlich mit einer Kadenz in G-Dur oder C-Dur, doch gibt es daneben auch einige ungewöhnliche Passagen, die Klangeffekte erzeugen, die an die Polyphonie der Renaissance erinnern (z. B. T. 12, 29–34, 136–140, 144–148).

Mendelssohn greift auch stilistische Elemente barocker Choralbearbeitungen auf: so endet beispielsweise der Choral in E-Dur, obwohl er in e-Moll begonnen hat. Den *Tierce de Picardie*-Schluß, der in engem Zusammenhang mit der barocken Choralbearbeitung steht, hat Mendelssohn vielleicht den Choralbearbeitungen J. S. Bachs entlehnt.

Rudolf Werner hat die sich ständig wandelnden Harmonien als Folge davon gedeutet, daß Mendelssohn die Arbeit als langwierig und unerfreulich empfand:

Er bemüht sich offensichtlich; stilgerecht zu harmonisieren, doch gelingt es nicht immer; Septimen-Akkorde laufen unter. Die drohende Monotonie sucht er durch reichste Abwechslung in der Harmonisierung wie in der Farbgebung und durch Zeitmaß-Differenzierungen zu beseitigen. Auch in sechsmaligen Wiederholungen gleicher Zeilen (wie im 2. und 3. Vers) bringt er ständig neue Harmonieen [sic].¹⁰

Meine oben dargestellten Beobachtungen lassen mich hingegen vermuten, daß Mendelssohn versuchte, die verschiedenen, mit geistlicher Musik assoziierten Kompositionsstile wachzurufen und auszunutzen, die innerhalb der musikalischen und formalen Beschränkungen durch die Bestimmungen Friedrich Wilhelms IV. überhaupt nur möglich waren. Diese Hypothese wird bestärkt, wenn man *Herr Gott, dich loben wir* mit den beiden früheren Te Deum-Vertonungen von Mendelssohn vergleicht, dem *Te Deum* von 1826 für Soli, vier- bis achtsstimmigen Chor und Basso continuo sowie der Komposition von 1832 für Solostimmen und Chor mit Begleitung der Orgel. Der Vertonung von 1826 liegt der lateinische Text zugrunde, der von 1832 die englische Version des Textes, da sie für einen anglikanischen Gottesdienst in London entstanden ist. Beide Werke sind musikalisch frei komponiert und verwenden den Choralton nicht. Auch wenn beide antiphonale Abschnitte enthalten, so ist dieses Prinzip doch längst nicht so streng durchgehalten wie in *Herr Gott, dich loben wir*. Sie enthalten auch ausgedehnte Passagen im Kontrapunkt mit feingearbeiteter Imitation und Kanons – also Kompositionstechniken, die Mendelssohn schätzte, die aber in *Herr Gott, dich loben wir* fehlen. Das *Te Deum* von 1826 ist in 12 Abschnitte über jeweils zwei oder drei Zeilen des lateinischen Textes, der auf das ganze Stück ausgedehnt ist, aufgeteilt, während das *Te Deum* von 1832 zwar keine separaten Teile enthält, aber doch durch Tempowechsel verschiedene Abschnitte andeutet. In beiden Vertonungen hat der Komponist frei und einfallsreich harmonische Mittel und Chromatik eingesetzt, und beide zeugen von großer struktureller Abwechslung und Komplexität. Sie lassen ahnen, wie Mendelssohn *Herr Gott, dich loben wir* hätte vertonen können, wenn er von den königlichen Beschränkungen frei gewesen wäre, denen er 1843 gegenüberstand.

Herr Gott, dich loben wir wurde am 6. August 1843 in einem Festgottesdienst im Berliner Dom unter der Leitung des Komponisten, von Kanonenschüssen begleitet, uraufgeführt.¹¹ Teile des Werkes benutzte Mendelssohn wieder für die Gottesdienstmusik des ersten Weihnachtstages und des Neujahrstages im Dom.¹² Mitte 1844 glückte es ihm schließlich, sich von seinem Amt als Generalmusikdirektor zu befreien, und wenig später – 1845 – entschloß er sich, einige der Kompositionen zu veröffentlichen, die er 1843

⁹ Felix Mendelssohn Bartholdy, *O Haupt voll Blut und Wunden*, hg. von R. Larry Todd, Madison, A-R Editions 1981, S. viii.

¹⁰ Rudolf Werner, *Felix Mendelssohn als Kirchenmusiker*, Dissertation Universität Frankfurt am Main, Selbstverlag 1930, S. 111.

¹¹ *Ibid.*, S. 111.

¹² Brodbeck, *op. cit.*, Tabelle 1.2, S. 17–18.

komponiert hatte. Doch *Herr Gott* wählte er dazu nicht aus, und das Werk geriet in Vergessenheit.¹³ Vielleicht hielt der Perfektionist Mendelssohn das Werk für unwürdig, war es doch das Produkt von nur drei hektischen Arbeitstagen. Vielleicht trifft aber auch Brodbeck's Vermutung zu:

„... Mendelssohn's reluctance [to publish works from the Domchor season such as *Herr Gott*] stemmed from a sense that in these works his own stylistic inclinations had been too „compromised“ – by the demands of the king, the clergy, and influential men...“¹⁴

Der schwermütig ätherische Klang des Chorals läßt heute nichts mehr von seiner komplexen Geschichte ahnen.

Herausgeberin und Verlag danken der Biblioteka Jagiellońska in Krakau für die Bereitstellung eines Mikrofilms des Partiturotographs und für die Erteilung der Editions-genehmigung und die Erlaubnis zum Abdruck der Facsimilia. Die Herausgeberin dankt ferner Frau Joy Calico, Herrn Akira Ishii und Herrn Andrew Unsworth (Durham, North Carolina, USA) für ihre Hilfe bei der Vorbereitung des Manuskripts zu dieser Ausgabe, die Herrn Professor R. Larry Todd von der Duke University, North Carolina, in Dankbarkeit gewidmet ist.

Durham, NC/USA, Juni 1996
Übersetzung: Barbara Mohn

Roe-Min Kok

¹³ Ibid., S. 31.

¹⁴ Ibid., S. 31–32.

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:
Partitur (CV 40.124/01), Klavierauszug (CV 40.124/03),
4 Harmoniestimmen (CV 40.124/09), Violino I
(CV 40.124/11), Violino II (CV 40.124/12), Viola
(CV 40.124/13), Violoncello/Contrabbasso (CV 40.124/14).

Foreword (abridged)

Herr Gott, dich loben wir was written in 1843, during Mendelssohn's tenure as Generalmusikdirektor to the court of Friedrich Wilhelm IV. His Majesty had gathered the most outstanding German artistic talent in his court soon after his coronation in June 1840.¹ This period coincided with the King's desire to encourage congregational participation in the music of the Lutheran service. Friedrich Wilhelm IV had even decreed that there should be ecclesiastically proper instrumental accompaniment for church music:

In order to prevent misunderstandings I stipulate once again that for church music [as listed in No. 1] no wind instruments (other than trombones, etc.) are to be used.²

Mendelssohn had several reservations about the royal appointment,³ and the autumn of 1843 was a busy time for him as he shuttled between Berlin and Leipzig, where he maintained an active schedule at the Gewandhaus. Not at all satisfied with the ambiguous promises regarding his royal duties made by the Under Secretary for the Royal Household, Ludwig von Massow, Mendelssohn not surprisingly reacted with irritation to his brother, Paul, when the royal commission for *Herr Gott* arrived on July 14, to be fulfilled „so schnell als möglich“ [as soon as possible].⁴

This commission was for a Berliner Domchor service on August 6, 1843 to commemorate the founding of the German Reich.⁵ There is some evidence of hastiness and perhaps of irritation, even, in the autograph of *Herr Gott*. The commission arrived on July 14, 1843 and the last page of the autograph is dated July 16, 1843 in the composer's hand. Clearly, the work was composed (or rather, harmonized) at great speed, which would account for several mistakes in the autograph, including, for example, wrong clefs, and *custōdis* on wrong lines of the staves.⁶

The Lutheran version of the Latin *Te Deum* is a chant of praise often used as a song of thanksgiving to mark a victorious event, sacred or secular. Traditionally it was performed in *alternatim* fashion, with plainchant or organ versets alternating with choral polyphony. Instrumental ensembles could also be employed antiphonally, particularly on festive occasions. The plainchant melody for the *Te Deum* is in a fourth-mode formula (Hypophrygian) with *e* as final, *B–b* as the ambitus, and *a* as the principal reciting note. Mendelssohn complied with the royal command to avoid wind instruments except for trombones; the chorale is scored for double chorus, four trombones, organ and four-part strings. *Herr Gott* has a chordal homophonic texture, with syllabic text-setting. The original, nonmetrical plainchant has been metrically fitted, more or less, to the Lutheran-chorale-style phrase structure, in melodic segments of four to five bars each. In traditional style, Mendelssohn's setting alternates tutti sections (choruses, trombones, strings and organ) with antiphonal treatment of smaller ensembles. Divided into five movements demarcated by double bars in the autograph, 1) “Herr Gott, dich loben wir,” 2) “Dein göttlich Macht und Herrlichkeit,” 3) “Du König der Ehren Jesu Christ,” 4) “Laß uns im Himmel haben teil,” and 5) “Täglich, Herr Gott, dich loben wir”,

the entire piece is a network of melodic segments repeated in various combinations. Thus musical unity is achieved throughout the chorale; a unity that underlines the message of thanksgiving and praise common to every movement.

The question of harmonizing a sacred modal melody in the context of the harmonic language of the mid-19th century presented a special challenge for Mendelssohn. It was not the first time he had harmonized a modal melody; for example, in the cantata *O Haupt voll Blut und Wunden* (ca. 1830), he had capitalized on the modal ambiguity of the tune.⁷ Probably he was cognizant of similar possibilities in *Herr Gott*. There are several examples of modal mixture and the obscuring of tonal direction in the chorale setting. One striking example is in movement 2 (“Dein göttlich Macht”). The movement repeats two melodic phrases six times, usually harmonized to end on either G-major (bars 63, 71, 79) or C-major (bars 95 and 104). But bars 83–87 present a fresh harmonization that introduces sharp sounds and ends unexpectedly on an E-minor chord on bar 87 (both the tonic E and the minor mode are new in the context of the other endings). Accidentals are added and naturalized in quick succession (for example, the F-sharp in bars 202–203). These techniques create the varied sound-effects reminiscent of Renaissance polyphony. In addition, Mendelssohn recalled stylistic elements from the chorale tradition. For example, the first chord of the piece is in E-minor (bar 1) but the final cadence is in E-major (bar 237), a *Tierce de Picardie*-ending perhaps borrowed from the Baroque tradition of the chorales of J. S. Bach.

Rudolf Werner has interpreted these ever-changing harmonies as a result of boredom on Mendelssohn's part;⁸ based on my preceding analysis, however, I would suggest that Mendelssohn was trying to evoke and utilize various religious compositional styles that fell within the musical and formal constraints that Friedrich Wilhelm IV had decreed. Perhaps the strongest evidence of this hypothesis surfaces from a brief comparison between *Herr Gott, dich loben wir* and the two other, earlier *Te Deum* settings by Mendelssohn: one in 1826 for solos, four-to-eight-part mixed voices and basso continuo; and the other in 1832 for solo voices and a chorus accompanied by the organ. Overall, these two *Te Deum* settings exhibit a free and imaginative use of counterpoint, harmony and chromaticism, and contain rich displays of textural variety and com-

¹ David Brodbeck, “A Winter of Discontent: Mendelssohn and the Berliner Domchor,” in *Mendelssohn Studies*, ed. R. Larry Todd (Cambridge: Cambridge University Press, 1992), p. 2.

² *Ibid.*, p. 11, 22. See p. II of the German foreword for the original text.

³ *Ibid.*, p. 4.

⁴ *Ibid.*, p. 15, fn 28.

⁵ *Ibid.*, p. 15. The treaty of Verdun had been signed one thousand years earlier (in 843) by the brothers Lothar, Louis and Charles, three of the four sons of King Louis the Pious.

⁶ For details on the location of mistakes in the autograph, please see the *Kritische Bericht*.

⁷ Felix Mendelssohn Bartholdy, *O Haupt voll Blut und Wunden*, ed. R. Larry Todd, Madison: A-R Editions, 1981, p. viii.

⁸ Rudolf Werner, *Felix Mendelssohn Bartholdy als Kirchenmusiker*, Ph.D. dissertation Universität Frankfurt am Main (published privately, 1930), p. 111.

plexity. They offer a glimpse, perhaps, of what Mendelssohn might have written for *Herr Gott*, had he been free of the royal restrictions he had faced in 1843.

Herr Gott, dich loben wir was premiered on August 6, 1843 at a special cathedral service under the composer's baton in the Berliner Dom, accompanied by a cannonade.⁹ Parts of the work were later re-used by the composer in his music for the First Day of Christmas and for New Year's Day at the Dom.¹⁰ Mendelssohn finally managed to resign from his royal appointment in the middle of 1844 and a little later, in 1845, he considered publishing some of the works he had composed for the 1843 season. However, *Herr Gott* was not selected for this undertaking.¹¹ In fact the chorale sank into oblivion amongst the composer's manuscripts. There could have been several reasons for this. Perhaps Mendelssohn, the perfectionist, deemed the work unworthy, the results of only three hurried days of work that were best forgotten. Perhaps, as Brodbeck suggests,

... Mendelssohn's reluctance [to publish works from the Domchor season such as *Herr Gott*] stemmed from a sense that in these works his own stylistic inclinations had been too 'compromised' – by the demands of the king, the clergy, and influential men ...¹²

The hauntingly ethereal sounds of the chorale today bear no marks of its complex past.

The editor and publisher acknowledge with gratitude the assistance of the Biblioteka Jagiellońska in Kraków for providing a microfilm copy of the autograph and the permission to publish *Herr Gott, dich loben wir* for the first time and to reproduce two pages from the autograph. The editor is also most grateful to Ms. Joy Calico, Mr. Akira Ishii and Mr. Andrew Unsworth (Durham, North Carolina, USA) for their help in the preparation of the manuscript for this edition. It is dedicated with gratitude to Professor R. Larry Todd of Duke University, North Carolina.

Durham, NC/USA, June 1996

Roe-Min Kok

Avant-propos (abrégé)

Le choral *Herr Gott, dich loben wir* (« Seigneur, nous te louons ») a été écrit en 1843. Il avait été commandé pour le chœur de la cathédrale de Berlin alors que Mendelssohn était Generalmusikdirektor à la cour de Friedrich Wilhelm IV de Prusse. Peu après son accession en juin 1840, le roi avait attiré à sa cour de remarquables personnalités du milieu des arts.¹ Il se consacra ces années-là à la réforme de la musique du service luthérien dans le but de faire participer plus activement la communauté à la musique d'église. Il ordonna même que ne soient utilisés dans le service divin que des instruments adaptés au caractère de la musique sacrée :

Pour éviter des malentendus, j'ordonne et réitère en outre que ne soit utilisé aucun instrument à vent (en dehors des trombones etc.) dans la musique sacrée mentionnée au paragraphe 1.²

L'automne de l'année 1843 fut une période éprouvante pour Mendelssohn qui devait tout le temps voyager entre Berlin et Leipzig où il travaillait au Gewandhaus avec un horaire particulièrement astreignant. D'autre part, il considérait avec scepticisme son engagement à Berlin.³ Mécontent des promesses plutôt vagues qui lui avaient été faites au sujet de ses fonctions à la cour par le ministre de la Maison du Roi, Ludwig von Massow, Mendelssohn exprima sans équivoque sa colère à son frère Paul lorsque la commande de la composition du *Herr Gott, dich loben wir* arriva le 14 juillet avec la mention « aussi vite que possible ».⁴

La commande avait été faite pour un service religieux devant avoir lieu à la cathédrale de Berlin le 6 août 1843 à l'occasion de la commémoration du millénaire de l'Empire allemand.⁵ Le manuscrit autographe porte des traces de la hâte avec laquelle il fut rédigé et peut-être même de la mauvaise volonté du compositeur. Ce dernier, qui avait reçu la commande le 14 juillet 1843, ne mit que deux jours pour l'achever comme l'atteste la date du 16 juillet inscrite sur la dernière ligne de notes du manuscrit. L'œuvre fut donc conçue dans la plus grande hâte, ce qui explique certaines fautes dans le manuscrit autographe, telles que fausses clefs ou custodes placées sur la mauvaise ligne.⁶

Herr Gott, dich loben wir, version allemande de Martin Luther du *Te Deum* latin, a souvent été utilisé en remerciement d'une victoire à d'occasions civiles que religieuses. Traditionnellement, on l'interprétait avec alternance, le chant grégorien ou des versets joués à l'orgue alternant

⁹ Ibid., p. 111.

¹⁰ Brodbeck, *op. cit.*, Table 1.2, pp. 17–18.

¹¹ Ibid., p. 31.

¹² Ibid., pp. 31–32.

¹ David Brodbeck, « A Winter of Discontent : Mendelssohn and the Berliner Domchor », dans: *Mendelssohn Studies*, éd. R. Larry Todd, Cambridge, Cambridge University Press, 1992, p. 2.

² Ibid., p. 11, note 22.

³ Ibid., p. 4.

⁴ Ibid., p. 15, note 28.

⁵ Ibid., p. 15. En 843, trois des quatre fils de l'empereur Louis le Pieux, Lothaire, Louis et Charles, avaient signé le traité de Verdun.

⁶ Pour les fautes dans le manuscrit, prière de consulter le rapport d'édition.

avec des passages choraux polyphoniques. Lors de festivités particulièrement importantes, on utilisait souvent des groupes instrumentaux jouant en alternance antiphonale. La mélodie du choral du *Te Deum* est située dans le quatrième ton, l'hypophrygien avec l'ambitus *Si-si*, la note finale *sol* et *La* comme ton de récitatif.

Mendelssohn suivit à la lettre le décret royal et n'utilisa aucun autre instrument à vent en dehors des trombones ; le choral est écrit pour double chœur, quatre trombones, orgue et un ensemble à cordes en quatuor. Mendelssohn a mis en musique le texte du choral de façon syllabique et en utilisant un mouvement homorythmique. L'original du choral qui n'est pas métrique est réalisé ici de façon métrique et est plus ou moins adapté à la structure d'un choral luthérien de sorte que des segments mélodiques apparaissent toutes les 4 ou 5 mesures. Mendelssohn oppose de façon traditionnelle des parties en tutti de chœurs, trombones, cordes et orgue à des passages où de plus petits ensembles jouent en alternance antiphonale.

Herr Gott, dich loben wir est divisé en cinq parties séparées dans le manuscrit par des doubles barres : 1. « Herr Gott, dich loben wir » (Seigneur, nous te louons), 2. « Dein göttlich Macht und Herrlichkeit » (Ton pouvoir et ton règne divins), 3. « Du König der Ehren, Jesu Christ » (Toi, Seigneur de Gloire, Jésus Christ), 4. « Laß uns im Himmel haben teil » (Laisse nous entrer dans ton Royaume), 5. « Täglich, Herr Gott, dich loben wir » (Chaque jour, Seigneur, nous te louons). L'œuvre entière est un réseau de segments mélodiques qui se répètent dans diverses combinaisons et confèrent au choral une unité musicale soulignant dans tous les mouvements le message de remerciement et de louange qui est la base de l'œuvre.

Unir un choral de type modal au langage musical du milieu du XIX^e siècle signifiait pour Mendelssohn un défi particulier. Ce n'était pourtant pas la première fois qu'il harmonisait une mélodie écrite en un mode grégorien. Dans la cantate *O Haupt voll Blut und Wunden* (vers 1830), il avait utilisé de façon variée l'ambiguïté modale du choral.⁷ Il était vraisemblablement convaincu que *Herr Gott* lui offrait les mêmes possibilités. Il y a en effet dans la musique du choral de nombreux exemples où le mode hésite et où la direction tonale est voilée. Un exemple frappant est situé dans la deuxième partie (« Dein göttlich Macht »). Le mouvement cite à six reprises deux des versets qui sont harmonisés de telle façon qu'ils s'achèvent soit en Sol majeur (mesures 63, 71, 79) ou en Ut majeur (mesures 95 et 104). Mais dans les mesures 83–87, l'harmonisation se dirige de façon inattendue et après de fortes frictions vers Mi mineur. Ainsi, la tonique Mi et le mode mineur sont tous les deux nouveaux si on les compare avec les autres fins.

Mendelssohn obtient par ces moyens des effets sonores qui rappellent la polyphonie de la Renaissance. D'autre part, il utilise également des moyens stylistiques provenant d'autres adaptations de chorals : C'est ainsi que le choral finit en Mi majeur bien qu'il ait commencé en Mi mineur, une fin en tierce de Picardie qu'il a peut-être emprunté à la tradition baroque de l'adaptation de choral, surtout chez J.-S. Bach.

Rudolf Werner voit dans ces harmonies changeant perpétuellement la preuve que Mendelssohn considérait ce travail comme laborieux et ennuyeux.⁸ Suite à mes observations ci-dessus mentionnées, je suppose plutôt que Mendelssohn a essayé d'évoquer et d'utiliser les différents styles de composition associés à la musique sacrée qui pouvaient être encore possibles dans le cadre des prescriptions musicales et formelles imposées par Friedrich Wilhelm IV. Cette hypothèse serait confirmée par la comparaison de *Herr Gott, dich loben wir* et des deux *Te Deum* que Mendelssohn avait écrits précédemment, le *Te Deum* de 1826 pour soli, chœurs de quatre à huit voix et basse continue ainsi que celui composé en 1832 pour voix solo et chœur avec accompagnement d'orgue. Les deux compositions font un usage libre et riche en idées du contrepoint, de l'harmonie et du chromatisme et font preuve d'une grande variation de structure et de complexité. Elles donnent une idée de ce qu'aurait pu être le *Herr Gott, dich loben wir*, si Mendelssohn n'avait pas dû suivre les restrictions auxquelles il fut soumis par le roi en 1843.

Herr Gott, dich loben wir fut créé au cours d'un grand office divin le 6 août 1843 à la cathédrale de Berlin sous la direction du compositeur et avec accompagnement de coups de canon.⁹ Mendelssohn réutilisa des parties de l'œuvre pour les services donnés à la cathédrale le premier jour de Noël et le jour de l'an.¹⁰ Au milieu de l'année 1844, Mendelssohn réussit à se libérer de ses fonctions à la cour et, un peu plus tard, en 1845, il décida de publier quelques des œuvres qu'il avait écrites en 1843. Mais il laissa de côté le *Herr Gott*, et le choral tomba dans l'oubli.¹¹ Mendelssohn, dont le perfectionnisme est connu, a peut-être jugé que cette œuvre qui n'était le produit que de trois jours de travail à la hâte n'était pas digne d'être imprimée. Mais la supposition émise par Brodbeck est peut-être aussi exacte :

... L'aversion de Mendelssohn [à publier les œuvres écrites pour la cathédrale de Berlin comme le *Herr Gott*] vient de l'impression d'avoir trop « compromis » dans ces œuvres ses propres inclinations stylistiques pour satisfaire aux exigences du roi, du clergé et des hommes influents ...¹²

Aujourd'hui, la sonorité mélancoliquement éthérée du choral ne laisse rien deviner de sa complexe histoire.

L'éditrice et la maison d'édition remercient la Biblioteka Jagiellońska de Cracovie pour avoir mis à disposition un microfilm du manuscrit autographe de la partition et pour avoir autorisé l'édition et les facsimilés. Je dédie cette édition à R. Larry Todd, professeur à la Duke University de Caroline du Nord, avec tous mes remerciements.

Durham, NC/U.S.A., juin 1996
Traduction : Jean Pierre Ménière

Roe-Min Kok

⁷ Felix Mendelssohn Bartholdy, *O Haupt voll Blut und Wunden*, éd. par R. Larry Todd, Madison (A-R Editions: 1981), p. viii.

⁸ Rudolf Werner, *Felix Mendelssohn Bartholdy als Kirchenmusiker*, Dissertation Francfort-sur-le-Main, chez l'auteur 1830, p. 111.

⁹ Ibid., p. 111.

¹⁰ Brodbeck, *op. cit.*, tableau 1.2., pp. 17–18.

¹¹ Ibid., p. 31.

¹² Ibid., 31–32.

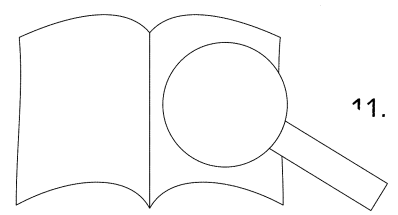
*Die Choral des hiesigen Kirchenbuches von 1843.
Choral: Herr Gott dich loben wir in Leipzig 1843.*

f. 2. 119

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

PROBEPARTITUR

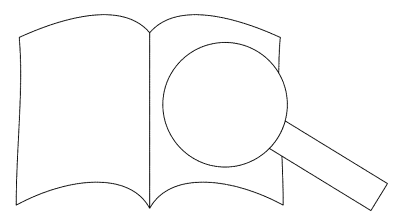
1: 1. Mendelssohn Bartholdy: Choral. Herr Gott, dich loben wir. Erste Seite.
u. Entstehungsanlaß der Komposition (siehe Vorwort S. II), oben rechts
Han anweisung für den Organisten (siehe erste Notenseite). Man erkennt
Quelle: Biblioteka Jagiellońska Kraków (PL-Kj), Mendelssohn-Nachlaß Bd. 38/2.




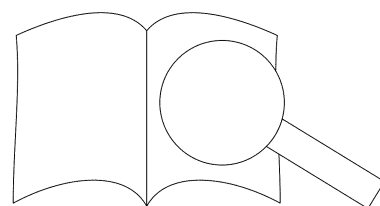
Handwritten musical score for 'Herr Gott, dich loben wir' by Felix Mendelssohn. The score consists of 14 staves. The top 10 staves are mostly empty with some markings. The bottom 4 staves contain the vocal line with lyrics: 'Herr in Ruh' und 'Gott der Herrscher der Welt'.

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

Felix Mendelssohn: *Choral. Herr Gott, dich loben wir*. Seite 11 der Partitur. Hier sind die Änderungen Mendelssohns in der Harmonisierung und in der Besetzung, z.B. die Verwandlung der Kadenz nach E-Dur statt nach A-Dur in Takt 140. Siehe auch die durch Custodes verkürzte Schreibweise in den colla-parte spielenden fehlerhaften Custos in der Baßposaune in Takt 140.



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



Herr Gott, dich loben wir

Choral

Felix Mendelssohn Bartholdy

1. Herr Gott, dich loben wir

1809–1847

Tempo del corale

The musical score is arranged in systems. The instrumental parts include Trombone I alto, Trombone II alto, Trombone III tenore, Trombone IV basso, Violino I, Violino II, Viola, and Violoncello e Contrabbasso. The vocal parts are divided into two choirs, Coro I and Coro II, each with Soprano, Alto, Tenore, and Basso parts. The lyrics are written below the vocal staves.

Coro I

Soprano: Herr Gott, dich loben wir. Herr Lord God, thy praise we sing, Lord oc. th e dir. bring,

Alto: Herr Gott, dich loben wir. Lord God, thy praise we sing, dan - ken dir. thanks we bring,

Tenore: Herr Gott, dich loben wir. Lord God, thy praise we sing, at, wir dan - ken dir. God, our thanks we bring,

Basso: Herr Gott, dich loben wir. Lord God, thy praise we sing, Gott, wir dan - ken dir. God, our thanks we bring,

Coro II

Soprano: Herr Gott, wir danken dir. Lord God, our thanks we bring,

Alto: Herr Gott, wir danken dir. Lord God, our thanks we bring,

Tenore: Herr Gott, wir danken dir. Lord God, our thanks we bring,

Basso: Herr Gott, wir danken dir. Lord God, our thanks we bring,

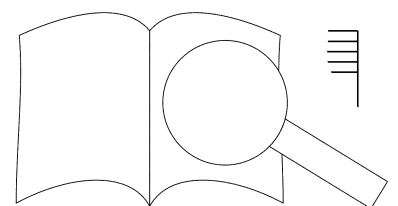
* „Bei der heißt volles Werk ohne Mixturen u. Schnarrwerk; heißt einige 8' und ein Bordun 16' im Manual mit sanftem Pedal und heißt eine oder 2 8füßige sanfte Stimmen im Manual allein.“

Aufführungsdauer / Duration: ca. 9 min.

© 1996 by Carus-Verlag Stuttgart – CV 40.124/01

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

Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Printed in Germany



ausgabe
Herausgeberin: Roe-Min Kok
English version by Walter E. Buszin 1951,
mit freundlicher Genehmigung
des Lutherischen Weltbundes, Genf

9

Dich, Gott, Va - ter in E - wig - keit,
 Thou, Fa - ther in e - ter - ni - ty,

Dich, Gott, Va - ter in E - wig - keit,
 Thou, Fa - ther in e - ter - ni - ty,

Dich, Gott, Va - ter in E - wig - keit,
 Thou, Fa - ther in e - ter - ni - ty,

Dich, Gott, Va - ter in E - wig - keit,
 Thou, Fa - ther in e - ter - ni - ty,

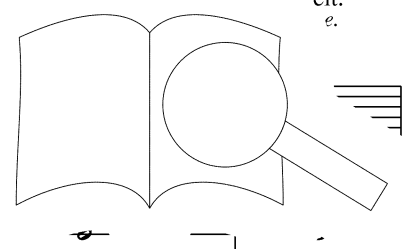
eh - ret die Welt — weit und breit.
 All the world doth — hon - or thee.

eh - ret die Welt — weit und breit.
 All the world doth — hon - or thee.

eh - ret die Welt — weit und breit.
 All the world doth — hon - or thee.

eh - ret die Welt — weit und breit.
 All the world doth — hon - or thee.

sempre mf



PROBEPARTITUR

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

Musical score for the first system, featuring five staves with various musical notations and dynamics.

Musical score for the second system, featuring five staves with various musical notations and dynamics.

All' En - gel und Him - mels - heer
 All an - gels and hosts a - dore,

All' En - gel und Him - mels - heer
 All an - gels and hosts a - dore,

All' En - gel und Him - mels - h
 All an - gels and hosts a

All' En - gel und Him - mel
 All an - gels and hosts a

und was die - net dei - ner
 and wor - - ship for - ev - er -

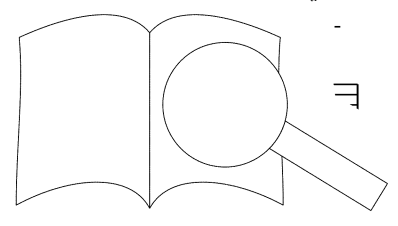
und was die - net dei - ner
 and wor - - ship for - ev - er -

und was die - net dei - ner
 and wor - - ship for - ev - er -

und was
 and wor -

Musical score for the third system, featuring five staves with various musical notations and dynamics.

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



Auch *All* Che - ru - bim und Se - ra - phim
 che - ru - bim and ser - a - phim

Auch *All* Che - ru - bim und Se - ra -
 che - ru - bim and ser - a

Auch *All* Che - ru - bim und Se
 che - ru - bim and s

Auch *All* Che - ru - bim
 che - ru - bim

Ehr. *more,* sin - gen im - mer mit
more, sing loud, ex - ult with

Ehr. *more,* sin - gen im - mer mit
more, sing loud, ex - ult with

Ehr *m* sin - gen im - mer mit
m sing loud, ex - ult with

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

mf Hei - lig ist un - ser Gott. Hei
 Ho - ly is God, our Lord, Ho

mf Hei - lig ist un - ser Gott. an - ser Gott.
 Ho - ly is God, our Lord, Lord, God, our Lord,

mf Hei - lig ist un - ser Gott. ist un - ser Gott.
 Ho - ly is God, our Lord, is God, our Lord,

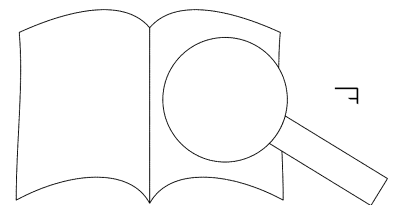
mf Hei - lig ist un - ser Gott. Hei - lig ist un - ser Gott.
 Ho - ly is God, our Lord, ly is God, our Lord,

ho - her Stimm: Hei
 glo - rious hymn: Ho

ho - her Stimm: an - ser Gott. Hei - lig ist un - ser Gott.
 glo - rious hvr God, our Lord, Ho - ly is God, our Lord,

ho - her ist un - ser Gott. Hei - lig ist un - ser Gott.
 glo - ly is God, our Lord, Ho - ly is God, our Lord,

ei - lig ist un - ser Gott. Hei - lig
 Ho - ly is God, our Lord, Ho - ly



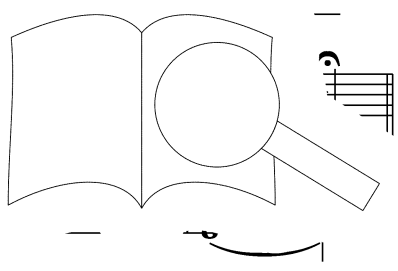
PROBENPARTITUR
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert. Evaluation Copy - Quality may be reduced. Carus-Verlag

Hei - lig ist un - ser Gott, der Herr Gott Ze
 Ho - ly is God, our Lord, The Lord of Sa - ba - oth!

Hei - lig ist un - ser Gott, der Herr Gr
 Ho - ly is God, our Lord, The Lord - Sa - oth!

Hei - lig ist un - ser Gott, der Herr Gott Ze - ba - oth!
 Ho - ly is God, our Lord, The Lord of Sa - ba - oth!

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



2. Dein göttlich Macht und Herrlichkeit

Andante con moto

56

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello e
Contrabbasso

Soprano

Dein göttlich Macht und Herrlich - keit
Thy maj - es - ty and sover - eign might

Alto

Dein göttlich Macht und Herrlich - keit
Thy maj - es - ty and sover - eign might

Tenore

Dein göttlich Macht und Herrlich - k
Thy maj - es - ty and sover - eign

Basso

Dein göttlich Macht und Herr
Thy maj - es - ty and sover .

Soprano

geht ü - ber Him - mel und Er - de
fill - eth all earth and realms of

Alto

geht ü - ber Him - mel und Er - de
fill - eth all earth and realms of

Tenore

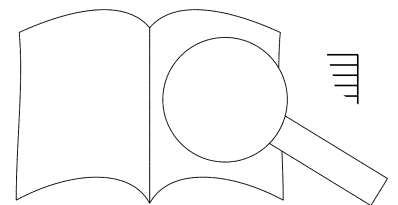
geht ü - ber Him - mel und Er - de
fill - eth all earth and realms of

Basso

geht ü - ber Him - mel und Er - de
fill - eth all earth and realms of

Org.

Musical notation for the Organ part, showing a few measures with a mezzo-forte (mf) dynamic marking.



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

Der hei - li - gen zwölf Bo - ten Zahl
 The twelve a - pos - tles praise thee, all

Der hei - li - gen zwölf Bo - ten Zahl
 The twelve a - pos - tles praise thee, all

Der hei - li - gen zwölf Bo - ten Zahl
 The twelve a - pos - tles praise thee, all

Der hei - li - gen zwölf Bo - ten Zahl
 The twelve a - pos - tles praise thee, all

weit.
light.

weit.
light.

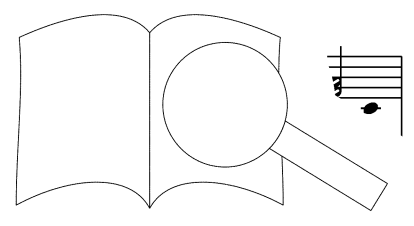
weit.
light.

und die Pro - phe - ten all - zu -
 the proph - ets old thy name ex -

und die Pro - phe - ten all - zu -
 the proph - ets old thy name ex -

und die Pro - phe - ten all - zu -
 the proph - ets old thy name ex -

und die Pro - phe - ten all - zu -
 the proph - ets old thy name ex -



PROBEPARTITUR

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

der Mär - ty - rer hell glän - zend Heer
 vic - to - rious no - ble mar - tyrs raise

der Mär - ty - rer hell glän - zend Heer
 vic - to - rious no - ble mar - tyrs raise

der Mär - ty - rer hell glän - zend Heer
 vic - to - rious no - ble mar - tyrs raise

der Mär - ty - rer hell glän - zend
 vic - to - rious no - ble mar - tyrs

mal,
tol;

mal,
tol;

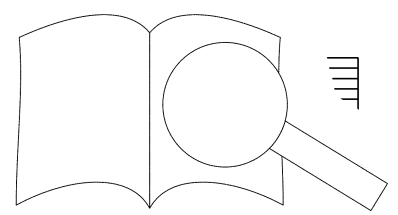
mal,
tol;

mal,
tol;

ver - herr - licht e - wig dei - ne
 their voice to thee in songs of

ver - herr - licht e - wig dei - ne
 their voice to thee in songs of

ver - herr - licht e - wig dei - ne
 their voice to thee in songs of



PROBEPARTITUR

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

Piano accompaniment for the first system of music, consisting of four staves (treble and bass clefs).

Und dei - ne heil' - ge Chri - sten - heit
 All Chris - ten - dom on earth to - hee

Und dei - ne heil' - ge Chri - sten - heit
 All Chris - ten - dom on earth to - hee

Und dei - ne heil' - ge Chri - sten - heit
 All Chris - ten - dom on earth to - hee

Und dei - ne heil' - ge Chri - ster he.
 All Chris - ten - dom on earth

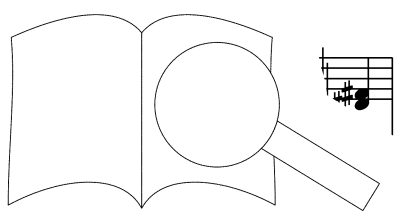
Ehr. praise. ehmt dich auf Er - den al - le -
 praise. sings hymns of praise un - ceas - ing -

Ehr. praise. rühmt dich auf Er - den al - le -
 praise. sings hymns of praise un - ceas - ing -

Ehr. praise. rühmt dich auf Er - den al - le -
 praise. sings hymns of praise un - ceas - ing -

rühmt dich auf Er - den al - le -
 sings hymns of praise un - ceas - ing -

Piano accompaniment for the second system of music, consisting of four staves (treble and bass clefs).



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

Piano accompaniment for measures 87-92, featuring a treble and bass staff with various chords and melodic lines.

dich, Gott Va - ter im höch - sten Thron,
Thee, Fa - ther on thy high - est throne,

dich, Gott Va - ter im höch - sten Thron,
Thee, Fa - ther on thy high - est throne,

dich, Gott Va - ter im höch - sten Thron,
Thee, Fa - ther on thy high - est throne,

dich, Gott Va - ter im höch - sten Thron
Thee, Fa - ther on thy high - est thror

den
the

den
the

den
the

den
the

zeit,
ly.

zeit,
ly.

zeit,
ly.

zeit,
ly.

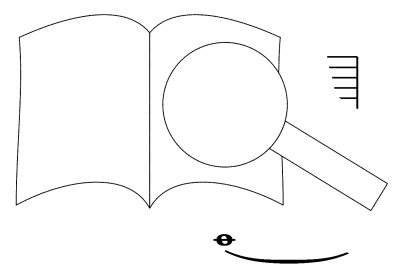
wahr - haft' - gen, ein' - gen Sohn,
and on - ly be - got - ten Son.

dei - nen wahr - haft' - gen, ein' - gen Sohn,
thy true and on - ly be - got - ten Son.

dei - nen wahr - haft' - gen, ein' - gen Sohn,
thy true and on - ly be - got - ten Son.

dei - nen wahr - haft' - gen, ein' - gen Sohn,
thy true and on - ly be - got - ten Son.

Piano accompaniment for measures 93-98, continuing the musical accompaniment with chords and melodic fragments.



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

Heil' - gen Geist und Trö - ster wert
 Ho - ly Ghost, our Par - a - clete,

Heil' - gen Geist und Trö - ster wert
 Ho - ly Ghost, our Par - a - clete,

Heil' - gen Geist und Trö - ster wert
 Ho - ly Ghost, our Par - a - clete,

Heil' - gen Geist und Trö - ster wert
 Ho - ly Ghost, our Par - a - clete,

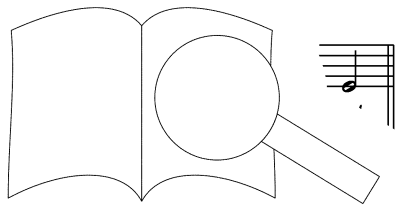
...ec church - als Dienst sie lobt und ehrt.
 - - - vice meet.

rech - tem Dienst sie lobt und ehrt.
 church ex - als in ser - - vice meet.

mit rech - tem Dienst sie lobt und ehrt.
 the church ex - als in ser - - vice meet.

mit rech - tem Dienst sie lobt und ehrt.
 the church ex - als in ser - - vice meet.

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



3. Du König der Ehren Jesu Christ

105 Più mosso

Trombone I alto
 Trombone II alto
 Trombone III tenore
 Trombone IV basso

Violino I
 Violino II
 Viola
 Violoncello e Contrabbasso

Coro I
 Soprano
 Alto
 Tenore
 Basso

Du Christ, Kö - nig der Eh - ren Je - su Christ' own,
 King of Glo - ry, thee we

Coro II
 Soprano
 Alto
 Tenore

Des who Va - ters ew' - ger e -
 art our God's

Basso
 Organ

PROBEPARTITUR

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

Hast Knecht - ge - stalt ge - nom - men
 to save us, wretch - ed and for

Hast Knecht - ge - stalt ge -
 to save us, wretch - ed

Hast Knecht - ge - stalt
 to save us, wretch

Hast Knecht - ge - stalt
 to save us, wretch

Sohn du bist!
 ter - nal Son;

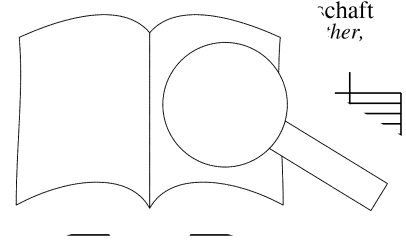
Sohn du
 ter - nal

Soh

daß wir der Kind - schaft
 wast made our bro - ther,

daß wir der Kind - schaft
 wast made our bro - ther,

daß wir der Kind - schaft
 wast made our bro - ther,



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

Du hast dem Tod zer - stört sein' Macht,
 Thou o - ver - cam - est death's sharp sting,

Du hast dem Tod zer - stört sein' M-
 Thou o - ver - cam - est death's sharp

Du hast dem Tod zer - stört
 Thou o - ver - cam - est deat.

Du hast dem Tod
 Thou o - ver - cam -

Recht emp - fahn.
 vir - gin born.

Recht emp - fahn.
 vir - gin born

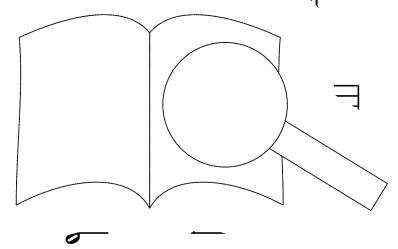
Recht em-
 vir -

die Gläub'-gen all' zum Him - mel
 be - liev - ers in - to heav'n to

die Gläub'-gen all' zum Him - mel
 be - liev - ers in - to heav'n to

die Gläub'-gen all' zum Him - mel
 be - liev - ers in - to heav'n to

die Gläub'-g-
 be - liev -



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

Du sit - zest zur Rech - ten Got - tes gleich
 at God's right - hand ex - alt - ed, thou Ein Thou

Du sit - zest zur Rech - ten Got - tes gleich
 at God's right - hand ex - alt - ed, thou Ein Thou

Du sit - zest zur Rech - ten Got - tes
 at God's right - hand ex - alt - ed, Ein Thou

Du sit - zest zur Rech - ten
 at God's right - hand ex - alt - ed, Ein Thou

bracht.
bring; mit al - ler Ehr in Va - ters Reich.
dost share His pow'r and glo - ry now.

bracht.
bring; mit al - ler Ehr in Va - ters Reich.
dost share His pow'r and glo - ry now.

bracht
bri mit al - ler Ehr in Va - ters Reich.
dost share His pow'r and glo - ry now.

mit al - ler Ehr
dost share His po

PROBEPARTITUR

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

Rich - ter du zu - künf - tig bist
wilt re - turn, clothed in thy might, Nun Help *p*

Rich - ter du zu - künf - tig bist
wilt re - turn, clothed in thy might, Nun Help *p*

Rich - ter du zu - künf - tig bist
wilt re - turn, clothed in thy might, Nun Help *p*

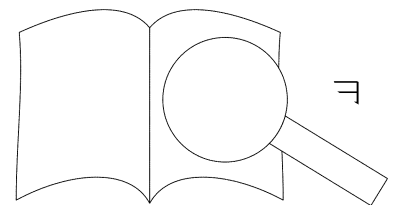
Rich - ter du zu - künf - tig bis
wilt re - turn, clothed in thy might, Nun Help *p*

al - les, was tot und le - bend ist.
to judge the quick and dead a - right.

al - les, was tot und le - bend ist.
to judge the quick and dead a - right.

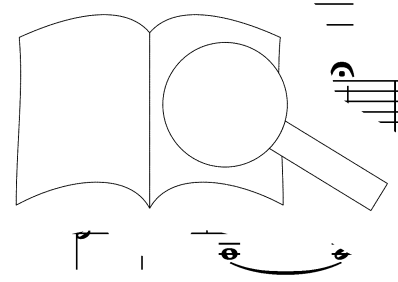
al - les, was tot und le - bend ist.
to judge the quick and dead a - right.

al - les, was the tot und le
to judge the quick and dec



hilf uns, Herr, den Die - nern dein,
 us, thy ser - vants now, our God,
 hilf uns, Herr, den Die - nern dein,
 us, thy ser - vants now, our God,
 hilf uns, Herr, den Die - nern dein,
 us, thy ser - vants now, our God,
 hilf uns, Herr, den Die - nern dein,
 us, thy ser - vants now, our God.

durch dein Blut ge - wor - den rein.
 thou hast ran - somed with ho - ly blood.
 die durch dein Blut ge - wor - den rein.
 whom thou hast ran - somed with ho - ly blood.
 die durch dein Blut ge - wor - den rein.
 whom thou hast ran - somed with ho - ly blood.
 die durch dein Blut
 whom thou hast ran - some



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

4. Laß uns im Himmel haben teil

Più lento

160

Solo

Laß uns im Him - mel ha - ben teil, mit ^{ci.} it ^{w' - gem} Heil. ^{dw' - gem} Heil.

O Lord, with all thy saints may we in dwell with thee.

Solo

Laß uns im Him - mel ha - ben teil, mit ^{ci.} it ^{w' - gem} Heil. ^{dw' - gem} Heil.

O Lord, with all thy saints may we in dwell with thee.

Solo

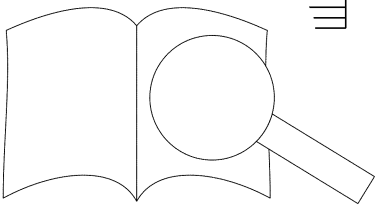
Laß uns im Him - mel ha - be Heil' - gen am ew' - gem Heil.

O Lord, with all thy saints may we in her - it heav'n and dwell with thee.

Solo

Laß uns im Him - mel ha - be Heil' - gen am ew' - gem Heil.

O Lord, with all thy saints may we in her - it heav'n and dwell with thee.



p Tutti Solo *f*

Hilf dei - nem Volk, Herr Je - su Christ! Und seg - ne ist!
 Help us, o Lord from age to age, and bless r' - tage,

p Tutti Solo *f*

Hilf dei - nem Volk, Herr Je - su Christ! Und ne an Erb - teil ist!
 Help us, o Lord from age to age, and thy - sen her - i - tage,

p Tutti Solo

Hilf dei - nem Volk, Herr Je - su Chr' was dein Erb - teil ist!
 Help us, o Lord from age to - ag, cho - sen her - i - tage,

p Tutti

Hilf dei - nem Volk, Herr Je - seg - ne, was dein Erb - teil ist!
 Help us, o Lord from age g - ne, less thy cho - sen her - i - tage,

p Tutti

Hilf dei - nem Volk,
 Help us, o Lo

p Tutti

Hilf de: Christ!
 Help to age,

p Tutti

F^o Je - su Christ!
 age to - age,

Volk, Herr Je - su Christ!
 Lord from age to age,

PROBEPARTITUR

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

Four staves of music, likely for strings and woodwinds, showing rhythmic patterns and rests.

Four staves of music, likely for strings and woodwinds, showing rhythmic patterns and rests.

p Tutti Solo

Re - gier sie, Herr, zu al - ler Zeit! Und heb sie a - keit.
 nour - ish and keep them by thy pow'r, and lift them more.

p Tutti Solo

Re - gier sie, Herr, zu al - ler Zeit! Und and - wig - keit.
 nour - ish and keep them by thy pow'r, and av - er - more.

p Tutti Solo *dim.* *pp*

Re - gier sie, Herr, zu al - ler Zeit! in E - wig - keit.
 nour - ish and keep them by thy pow'r, for - ev - er - more.

p Tutti *dim.* *pp*

Re - gier sie, Herr, zu al - ler ana sie hoch in E - wig - keit.
 nour - ish and keep them by thy and them up for - ev - er - more.

p Tutti

Re - gier sie, Herr, zu
 nour - ish and keep

p Tutti

Re - gier
 nour - ish

p Tutti

Re
 nour

Zeit!
 pow'r,

al - ler Zeit!
 by thy pow'r,

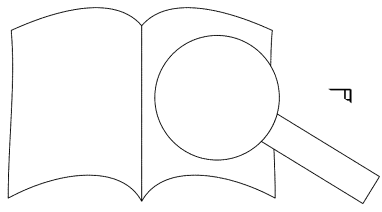
Zeit!
 pow'r,

zu al - ler Zeit!
 keep them by thy pow'r,

p *pp*

Col pedale

Piano accompaniment for the vocal parts, featuring chords and melodic lines.



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

5. Täglich, Herr Gott, dich loben wir

189 Tempo come 1^{mo} del corale

Trombone I alto
 Trombone II alto
 Trombone III tenore
 Trombone IV basso
 Violino I
 Violino II
 Viola
 Violoncello e Contrabbasso
 Coro I
 Soprano
 Alto
 Tenore
 Basso
 Coro II
 Soprano
 Alto
 Tenore
 Organo

The musical score is arranged in systems. The brass section (Trombone I-IV) and strings (Violino I-II, Viola, Violoncello e Contrabbasso) play in a homophonic style. The choir (Coro I and Coro II) consists of Soprano, Alto, Tenore, and Basso parts, singing in unison. The organ part is located at the bottom of the page.

Lyrics:
 Täglich, Herr Gott, dich loben wir
 Daily our thanks we sing to thee, and ever thy
 Täglich, Herr Gott, dich loben wir
 Daily our thanks we sing to thee, and ever thy
 Täglich, Herr Gott, dich loben wir
 Daily our thanks we sing to thee, and ever thy
 Täglich, Herr Gott, dich loben wir
 Daily our thanks we sing to thee, and ever thy
 Täglich, Herr Gott, dich loben wir
 Daily our thanks we sing to thee, and ever thy

Tempo dell' andante con moto

Musical score for piano introduction, consisting of four staves (treble and bass clefs) with various notes and rests.

Musical score for piano accompaniment, consisting of four staves (treble and bass clefs) with notes and rests, including dynamic markings like *mf*.

Na - men ste - tig - lich. Be - hüt uns, o du treu
 name e - ter - nal - ly. Pre - serve us, faith - ful Go

Na - men ste - tig - lich. Be - hüt uns, o er
 name e - ter - nal - ly. Pre - serve us, faith - ful om

Na - men ste - tig - lich. Be - hüt uns, Gott,
 name e - ter - nal - ly. Pre - serve us, sin,

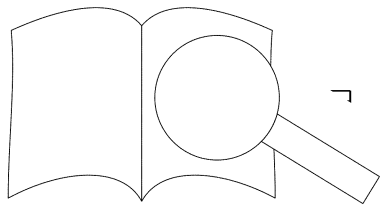
Na - men ste - tig - lich. Be - hüt uns, treu - er Gott,
 name e - ter - nal - ly. Pre - serve us, God, from sin,

Na - men ste - tig - lich. vor al - ler
 name e - ter - nal - ly. from e - vil

Na - men ste - tig - lich. vor al - ler
 name e - ter - nal - ly. from e - vil

Na - men ste - tig - lich. vor al - ler
 name e - ter - nal - ly. from e - vil

Musical score for piano accompaniment, consisting of four staves (treble and bass clefs) with notes and rests.



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

Sei uns gnä - dig, F
 For mer - cy on - ly

Sei uns un, Gott,
 For mer - cy plead,

Sei mer - od, - ser Gott,
 For plead, we plead,

Sei Herr, un - ser Gott,
 For ly, - God, we plead,

Sünd und Mis - se sei uns
 foes with - out, w. be thou

Sünd und Mie sei uns
 foes with Mic be thou

Sünd fr a. sei uns
 fr a. be thou

with - tat. uns
 with - in. 'ou

PROBEPARTITUR

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

Zeig uns dein' Barm -
show us thy mercy,

Zeig uns dein' zü -
show us thy we -

Zeig uns -
show as - keit!
we

Zeig a -
show y, - her - zig - keit!
Lord, as we

gnä - dig in al - ler
mer - ci - ful to our great

gnä - dig in al
mer - ci - ful to

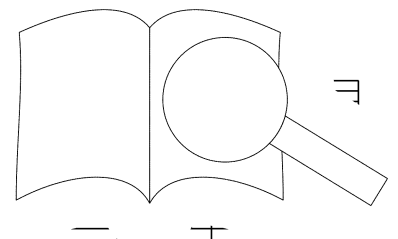
gnä -
mer - c

Wie uns' - re
our stead - fast

Wie uns' - re
our stead - fast

Wie uns' - re
our stead - fast

Not.
need;



Più Lento tempo del corale

PROBENPARTITUR Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

in *thee.* *Auf* *dich* *hof* - *fen* *wir,* *lie* - *ber* *Herr,* *in*
trust *re* *pose* *i.* *thee.* *In* *thee,* *dear* *Lord,* *we* *put* *our* *trust;* *o*

in *thee.* *Auf* *dich* *hof* - *fen* *wir,* *lie* - *ber* *Herr,* *in*
trust *re* *pose* *i.* *thee.* *In* *thee,* *dear* *Lord,* *we* *put* *our* *trust;* *o*

in *thee.* *Auf* *dich* *hof* - *fen* *wir,* *lie* - *ber* *Herr,* *in*
trust *re* *pose* *i.* *thee.* *In* *thee,* *dear* *Lord,* *we* *put* *our* *trust;* *o*

in *thee.* *Auf* *dich* *hof* - *fen* *wir,* *lie* - *ber* *Herr,* *in*
trust *re* *pose* *i.* *thee.* *In* *thee,* *dear* *Lord,* *we* *put* *our* *trust;* *o*

in *thee.* *Auf* *dich* *hof* - *fen* *wir,* *lie* - *ber* *Herr,* *in*
trust *re* *pose* *i.* *thee.* *In* *thee,* *dear* *Lord,* *we* *put* *our* *trust;* *o*

in *thee.* *Auf* *dich* *hof* - *fen* *wir,* *lie* - *ber* *Herr,* *in*
trust *re* *pose* *i.* *thee.* *In* *thee,* *dear* *Lord,* *we* *put* *our* *trust;* *o*

Adagio molto

Schan-den laß uns nim-mer-mehr. A dim.
 ne-ver let our hope be lost. A - - - - -

Schan-den laß uns nim-mer-mehr. A dim.
 ne-ver let our hope be lost. A - - - - - men.
 men.

Schan-den laß uns nim-mer-mehr. A dim.
 ne-ver let our hope be lost. A - - - - - men.
 men.

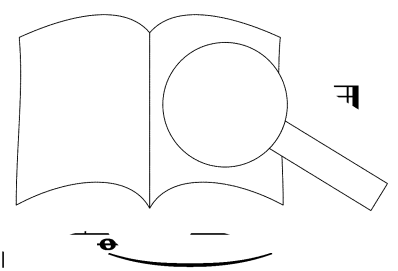
Schan-den laß uns nim-mer-mehr. A dim.
 ne-ver let our hope be lost. A - - - - - men.
 men.

Schan-den laß uns nir-mer-mehr. A dim.
 ne-ver let our hor- - - - - - men.
 men.

Schan-den laß uns nir-mer-mehr. A dim.
 ne-ver let our hor- - - - - - men.
 men.

Schan-den laß uns nir-mer-mehr. A dim.
 ne-ver let our hor- - - - - - men.
 men.

Schan-den laß uns nir-mer-mehr. A dim.
 ne-ver let our hor- - - - - - men.
 men.



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

Kritischer Bericht

I. Die Quelle

Mendelssohns Choral *Herr Gott, dich loben wir* erscheint hier erstmalig im Druck. Die einzige Quelle zu diesem Werk ist die autographe Partitur, die im Band 38/2 des Mendelssohn-Nachlasses aufbewahrt wird, einer unschätzbaren Sammlung von Autographen des Komponisten, die die Familie Mendelssohn nach dessen Tod der Deutschen Staatsbibliothek zu Berlin übergeben hat. Der Nachlaß befindet sich heute in zwei Bibliotheken: der Großteil wird in der Staatsbibliothek zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz (D-B) aufbewahrt; einige Bände – darunter auch Band 38/2, der den hier vorliegenden Choral enthält, – besitzt die Biblioteka Jagiellońska in Kraków (PL-Kj). Bd. 38/2 umfaßt 271 Seiten und enthält Mendelssohns Handschriften aus dem Jahre 1843, die in etwa in chronologischer Reihenfolge gebunden wurden. Dem Band geht ein Inhaltsverzeichnis voraus, das die folgenden Werke auflistet (alle Opuszahlen nach 72 sind posthum zugeteilt worden): op. 96 und 94; mehrstimmige Lieder aus Op. 59, 88 und 100; Lieder aus op. 99 und 57, sieben *Lieder ohne Worte* aus op. 62, 67 und 85; der Klavierauszug des Chores zu *Athalia* op. 74; zwei Sätze aus dem *Streichquartett* op. 81; Harmonisierungen von Psalmversen aus Psalmen des 16. und 17. Jahrhunderts, der Männerchor *Gott segne Sachsenland*, der anlässlich der Enthüllung der Statue des Sachsenkönigs Friedrich August in Dresden entstanden ist, der Choral *Herr Gott, dich loben wir*, Harmonisierungen der Choräle *Allein Gott in der Höh sei Ehr* und *Vom Himmel hoch*, die Orgelstimmen zu *Psalm 2* (op. 78, 1) und zwei Chören aus Händels *Messias*, die Mendelssohn 1843 für den Weihnachtsgottesdienst im Berliner Dom schrieb, sowie Nr. aus den *Sechs Sprüchen* op. 79.

Herr Gott, dich loben wir ist auf hochformatig mit 16 Systemen notiert. Das Werk beginnt auf Seite 196 des Bandes und endet auf Seite 216; drei unbesetzte Notenseiten (S. 196–198) gehen vor. Auf der Seite 199 befindet sich das Akronym ("Herr Gott, dich loben wir"), das Mendelssohn einem Vorwort voranstellt. Am linken oberen Rand der Hinweisspalte auf den Kopf des *tausendjährigen Besten* August 1843. Darunter sind drei unterstrichen: *Choral*. Auf der Seite steht eine Orgel heißt *f* *mf* heißt *mf* *Sanfte Stimm*. Die letzte Seite, S. 216, trägt die Aufschrift: "Zug den 16^{ten} July / 1843."

Die Partitur enthält jeweils nur der höchsten Stimme die Stimmenbezeichnungen mit Angabe der Lautstärke: 4 *Tromboni*. (4 Systeme mit C₁-Schlüssel), *Violini*. (2 Systeme mit G₂-Schlüssel), *Violo*. (C₃-Schlüssel), *Chor I & II*. (4 Systeme mit C₁-, C₃-, C₄- und F₄-Schlüssel), *Organo* (2 Systeme mit G₂- und F₄-Schlüssel), *Bassi* (F₄-Schlüssel).

II. Zur Edition

Die vorliegende Erstausgabe folgt bezüglich der Schlüsselung der Singstimmen modernen Geflogenheiten. Der Klarheit des Notenbildes wegen sind für die Singstimmen durchweg zwei Akkoladen à 4 Systeme verwendet worden, obgleich Mendelssohn die beiden Chöre in eine Akkolade zusammengefaßt hat. Wenn Instrumentalstimmen im Autograph nicht notiert, sondern mit *colle voci* bezeichnet sind, so wurden sie in der Ausgabe ausgeschrieben, wobei die Bogensetzung der Vokalstimmen auch in die jeweilige Instrumentalstimme übernommen wurde. Auch die dynamischen Angaben bei verdoppelten Stimmen wurden ohne besondere Kennzeichnung analog ergänzt. Die Streicherbaßstimme, die im Original unterster Stelle steht, ist unter die Violastimme versetzt worden.

Zusätze der Herausgeberin sind in der Ausgabe gekennzeichnet: Bögen durchgezogen durch Kursive und Dynamik durch Kursivierung. Die Vorsichtskennzeichnung folgt der originalen Schreibweise. Die originalen Schreibweisen modernisiert wurden. Die Abschnitte sind in der Ausgabe beschriftet wurden. Die Textincipits sind in der Ausgabe beschriftet wurden. Die Originalbezeichnungen des Komponisten sind in der Ausgabe verändert; sie sind unter "urspr." gekennzeichnet.

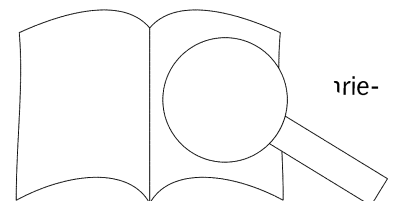
Legende: A=Alto, B=Basso, Cb=Contrabbasso, Org=Organo, Sopr=Soprano, T=Tenore, Trb=Trombone, Va=Viola, Vcl=Violoncello, Vl=Violino.
Taktzeichen: Takt, Stimme, Zeichen im Takt (Note oder Pause), Bemerkung.

1. Satz

- | | |
|-------------|--|
| 1 Trb I 1–4 | <i>h'</i> |
| 2 Trb I 1–2 | <i>d''</i> |
| 17 Org 3–4 | <i>fis'</i> fehlt |
| 27 Org 3–4 | <i>ais'</i> im Manuskript nicht korrigiert |
| 50 Org 3–4 | Ganze <i>e</i> |
| 52 Org 1–2 | Halbepause fehlt |
| 55 A 1–4 | Custos <i>f'</i> |

2. Satz

- | | |
|------------|----------------------------|
| 75–85 S | <i>ve</i> |
| | <i>be</i> |
| | <i>sc</i> |
| 77 Va 3 | <i>as</i> |
| 77 Org 3–4 | <i>a</i> |
| 83 Org | Viertel, 115, Viertel, 115 |



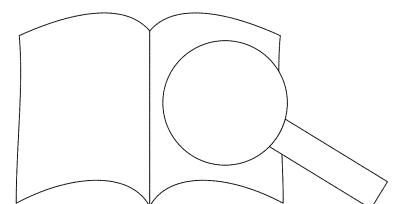
93 Vc	Viertel A, a, G, F	144 T 1-2	urspr. Ganze <i>cis'</i> und <i>c'</i> , Halbe <i>d'</i>
95 Va 3-4	as	144 B 1-4	urspr. Akkord <i>f-d</i>
102 VII	urspr. Viertel <i>g'</i> , Halbe <i>g'</i>	144 Org 3-4	urspr. Akkord <i>d-d'-f'-a'</i>
102 VI II 3-4	urspr. <i>c''</i>	144 Vc 3-4	urspr. <i>d</i>
102 Va 1-4	urspr. <i>e'</i>	144	Fermaten und Taktstriche ausgestrichen
102 Org 1-4	unteres System: Akkord urspr. mit A, oberes System: Akkord urspr. mit <i>a'</i>	145 A 3-4	urspr. <i>e'</i>
102 Org 3-4	<i>g'</i> mit Auflösungszeichen	145 T 1-2	urspr. <i>c'-d'</i>
102 Vc 1-4	urspr. A	145 T 3	<i>c'</i> mit Auflösungszeichen
103 VII 1-2	urspr. <i>g'</i> übergebunden von T. 102	145 T 4	urspr. <i>g</i>
103 VII 3-4	urspr. <i>fis'</i>	145 B 1-2	urspr. <i>f</i>
103 Va 1-4	urspr. <i>d'</i>	145 B 3-4	urspr. <i>c</i>
103 Org 1-4	unteres System: Akkord urspr. mit <i>d</i> , oberes System: Akkord urspr. mit <i>d'</i>	145 Org 1-2	oberes System: Akkord urspr. mit <i>a-d'</i> , unteres System: Akkord urspr. mit <i>f</i>
103 Org 3-4	urspr. <i>fis'</i>	145 Org 3-4	Akkord urspr. <i>c-c'-e'g'</i>
103 Vc 1-4	urspr. <i>d</i>	145 Vc 1-2	urspr. <i>f</i>
104 VII 1-4	<i>g'</i>	145 Vc 3-4	urspr. <i>c</i>
104 Va 1-4	<i>h</i>	146 A 3-4	urspr. <i>a'</i>
104 Org 1-4	Akkord <i>G-h-d'-g'</i>	146 B 3-4	urspr. <i>F</i>
104 Vc 1-4	<i>G</i>	146 Org 1-3	oberes System: <i>f</i>

3. Satz

106 Trb II 4	<i>a</i> zusätzlich zu <i>e'</i> ; <i>a</i> scheint jedoch ausgestrichen worden zu sein	146 Vc 3-4	urspr. <i>F</i>
106 Trb III 3	Akkord <i>d-f-a</i>	147 A 1-2	urspr.
106 Trb III 4	Akkord urspr. mit <i>d-f</i>	147 B 1-2	ur
136 VI II 3-4	Custos <i>e'</i>	147 Org 1-2	Halb
136 Va 3-4	Custos <i>c'</i>	147 Org 3-4	urspr. mit <i>G-g</i>
138 T 3-4	urspr. <i>c'</i>	147 Vc	urspr. mit <i>G-</i>
138 B 3-4	urspr. A	148 A 1	ord urspr. mit <i>b</i>
138 Org 3-4	unteres System: Akkord urspr. mit A, oberes System: Akkord urspr. mit <i>e'</i>	148	ord urspr. mit <i>b</i>
138 Vc 3-4	urspr. A	1	ord urspr. mit <i>b</i>
139 A 1-2	urspr. <i>e'</i>	14	Akkord <i>A-a-cis'-e'</i>
139 B 1-2	urspr. <i>c</i>	18	.. A
139 Org 1-2	unteres System: Akkord, oberes System: Akkord ur	14	anzenpause fehlt
139 Vc 1-2	urspr. <i>c</i>	18	
140 Trb III 3-4	Custos ohne <i>cis'</i>	18	
140 Trb IV 3-4	Custos <i>g</i>	18	
140 VI I 3-4	Custos <i>d''</i>	18	
140 Va 1-4	<i>a</i> im Autr	18	
140 S 1-4	urspr.	18	
140 A 1-4	urspr.	18	
140 T 1-4	urspr.	18	
140 B 1-4	urspr.	18	
140	urspr.	18	

5. Satz

190 Trb I	Custos versehentlich <i>d''</i>
195 Va	Halbe <i>e'</i> und Halbe <i>f'</i> , beide unkorrigiert
207 Vc 3	<i>cis</i> , nicht korrigiert



Gemischter Chor mit Orgel (oder a cappella)

- Drei Kirchenmusiken op. 23 (G/E)
 – 1. Aus tiefer Not. Soli ATB, Coro SATB, Org ● 40.162
 – 2. Ave Maria (L/E)
 Soli SSAATTBB, Coro SSAATTBB, Org ● 40.163
 – 3. Mitten wir im Leben sind. Coro SSAATTBB ● 40.164

- Drei geistliche Lieder op. 96 (G/E) / Solo A, Coro SATB, Org
 – 1. Laß, o Herr, mich Hilfe finden
 2. Choral „Deines Kind's Gebet erhöere“
 3. Herr, wir trau'n auf deine Güte ● 40.166/03
 – 4. Fuga „Laßt sein heilig Lob uns singen“ ● 40.166/04

- Hark! the herald angels sing. Weihnachtshymne (E/G).
 Coro SATB, Org ● 40.414/60
 Hora est (1828) (L)
 Coro SATB/SATB/SATB/SATB [Org] ● 40.478
 Hymne „Hör mein Bitten“ (G/E)
 Solo S, Coro SATB, Org ● 40.165/03
 Ich harrete des Herrn. (Orgelauszug aus Lobgesang op. 52,5)
 Soli SS, Coro SATB, Org (arr) 40.076/10
 Jesus, meine Zuversicht (G)
 Soli e Coro SSATB, Org ● 40.479/40
 Lieder mit Worten (arr. B. Stegmann)
 Coro SATB, Org ● 97.050
 Te Deum à 4 (G) / Soli SATB, Coro SATB [Org] ● 40.167
 Te Deum à 8 (L)
 Soli SATB/SATB, Coro SATB/SATB e Org ● 40.137
 Verleih uns Frieden gnädiglich (G)
 arr. Coro SATB, [Org] in 70.202

Gemischter Chor a cappella

- Drei Motetten op. 69 (G/E)
 – Herr, nun lässest du deinen Diener
 Soli, Coro SATB ● 40.126/1
 – Jauchzet dem Herrn alle Welt (Ps. 100)
 Coro SATB ● 40.127/2
 – Mein Herz erhebet Gott (Magnificat)
 Soli, Coro SATB

- Drei Psalmen op. 78 für Doppelchor SATB/SATB (G, Einzelausgaben:
 – 1. Warum toben die Heiden (Psalm 124) ● 40.125/30
 – 2a. Richte mich, Gott (Psalm 43) ● 40.125/30
 – 2b. Richte mich, Gott (Psalm 43) Revidierte Fassung ● 40.125/30
 – 3. Mein Gott, warum hast du mich verlassen (Psalm 137) ● 40.125/30

- Sechs Sprüche zu
 Coro SSAATTB
 Einzelausgaben
 – Adversarij Domini ● 40.127/10
 – Nequissimi homines ● 40.127/20
 – Persequerentur animam meam ● 40.127/30

- Die Frauen und die Sänger op. deest (1845)
 Coro SATB [4 Instr] ● 40.226
 Drei Chorlieder (O Täler weit; Abschied; Die Primel)
 Coro SATB 40.220/10

- Die Frauen und die Sänger op. deest (1845)
 – Kyrie ... A (L/E) / Coro SATB/SATB ● 40.128/10

- Gloria „Ehre sei Gott“ (G/E)
 Soli + Coro SATB/SATB ● 40.128/20
 – Sanctus „Heilig, heilig, heilig“ (G/E)
 Coro SATB/SATB ● 40.128/30
 – Ehre sei dem Vater (G/E) ◆ 40.128/40

- Abendsegen „Herr, sei gnädig“ (G) / Coro SATB ● 40.479/60
 Cantique pour l'Eglise Wallonne (F/G)
 Coro SATB ● ◆ in 40.479/90
 Denn er hat seinen Engeln befohlen (G)
 Coro SSAATTBB ● 40.479/50

- Dreizehn Psalmotetten (G) / Coro SA – SSATB. ◆ 40.133
 Jauchzet dem Herrn alle Welt (G/E)
 Coro SSAATTBB ● 40.479/30

- Jube Domne (1822) (L/E)
 Soli SATB, Coro SATB/SATB ● 40.128/20

- Kyrie in c (1823) (L)
 Soli SATB, Coro SATB/SATB

- Mitten wir im Leben sind op. 23,3 (G/E)
 Coro SSAATTBB

- Neun Psalmen (Lobwasser, Tate)
 Coro SATB (G/E)

- Trauergesang op. 116 (G) 2 V.
 Wer bis an das Ende beharrt (G) / Coro SATB (arr.) ● 40.479/70

- Zwei geistliche Lieder (G/E)
 1. Doch der Herr ist mit uns
 2. Der Herr ist mit uns ● 40.168

Frauen und die Sänger op. deest (1845)

- Die Frauen und die Sänger op. deest (1845)
 Coro SATTBB 40.226

- Drei Chorlieder (O Täler weit; Abschied; Die Primel)
 Coro SATB 40.220/10

- Vier Quartette (1837): Trinklied aus dem Divan; Wasserfahrt; Sommerlied; Dreistigkeit.
 Coro TTBB. Mit Farbfaksimile des Autographs 9.609

- Lieder im Freien zu singen (G). Coro SATB

- Die Frauen und die Sänger op. deest (1845)
 Coro SATTBB 40.226

- Drei Chorlieder (O Täler weit; Abschied; Die Primel)
 Coro SATB 40.220/10

- Vier Quartette (1837): Trinklied aus dem Divan; Wasserfahrt; Sommerlied; Dreistigkeit.
 Coro TTBB. Mit Farbfaksimile des Autographs 9.609

- Lieder im Freien zu singen (G). Coro SATB

- Die Frauen und die Sänger op. deest (1845)
 Coro SATTBB 40.226

- Drei Chorlieder (O Täler weit; Abschied; Die Primel)
 Coro SATB 40.220/10

- Vier Quartette (1837): Trinklied aus dem Divan; Wasserfahrt; Sommerlied; Dreistigkeit.
 Coro TTBB. Mit Farbfaksimile des Autographs 9.609

- Lieder im Freien zu singen (G). Coro SATB

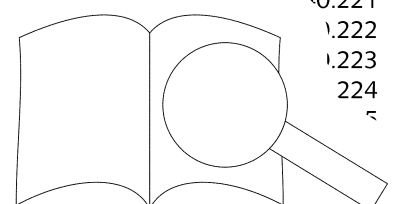
- Die Frauen und die Sänger op. deest (1845)
 Coro SATTBB 40.226

- Drei Chorlieder (O Täler weit; Abschied; Die Primel)
 Coro SATB 40.220/10

- Vier Quartette (1837): Trinklied aus dem Divan; Wasserfahrt; Sommerlied; Dreistigkeit.
 Coro TTBB. Mit Farbfaksimile des Autographs 9.609

- Lieder im Freien zu singen (G). Coro SATB

- Die Frauen und die Sänger op. deest (1845)
 Coro SATTBB 40.226



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