

Anton
BRUCKNER

Psalm 150

Halleluja! Lobet Gott in seinem Heiligtum

Halleluja! Praise ye the Lord in his sanctuary

WAB 38

Soprano solo, Coro (SATB divisi)
2 Flauti, 2 Oboi, 2 Clarinetti, 2 Fagotti
4 Corni, 3 Trombe, 3 Tromboni, Tuba, Timpani
2 Violini, Viola, Violoncello, Contrabbasso

herausgegeben von / edited by
Uwe Wolf

Bruckner *vocal*
Urtext

Partitur / Full score



Carus 27.410

Vorwort

Der 150. Psalm von Anton Bruckner entstand 1892, also in den letzten Lebensjahren des Komponisten. Bruckner verstand sich zu dieser Zeit vor allem als Sinfoniker. Die Neukomposition von geistlicher Musik spielte keine wesentliche Rolle mehr in seinem Schaffen, allerdings unterzog er in dieser Phase etliche frühere geistliche Werke einer eingehenden Revision und beförderte diese teils auch zum Druck, darunter die großen Messen (1892 d-Moll-Messe, 1894 f-Moll-Messe, 1896 e-Moll-Messe).

Anlass für die Entstehung der vorliegenden Psalmversion war ein Kompositionsauftrag; der Psalm sollte zur Eröffnung der „Internationalen Musik- und Theaterausstellung“ in Wien am 7.5.1892 erklingen. Bereits Anfang 1892 hatte Bruckner zugesagt, eine „Cantate“ zu dieser Eröffnungsfeier beizusteuern.¹ Den Auftrag hatte Bruckner von dem Dirigenten und Musikkritiker Richard Heuberger (1850–1914) im Auftrag des Musikkomitees der Ausstellung erhalten.² Heuberger hatte Bruckner im März 1892 den 98. und 150. Psalm als Textgrundlage vorgeschlagen.³ Bruckner entschied sich für den 150. Psalm, ließ Heuberger aber zugleich wissen, dass er die Komposition kaum bis zur Eröffnung der Ausstellung fertigstellen könne, und bat um Verlegung der Uraufführung in die Abschlussfeier.⁴ Stattdessen wurde dann aber das für September 1892 in Wien geplante Musikfest des Allgemeinen Deutschen Musikvereins für die Uraufführung ins Auge gefasst;⁵ das Musikfest war eigentlich für München vorgesehen gewesen, sollte dann aber wegen der gleichzeitigen Musik- und Theaterausstellung ebenfalls in Wien stattfinden.⁶ Zur selben Zeit entstand bereits die Idee, den Psalm auch bei einem Konzert der Gesellschaft für Musikfreunde der kommenden Saison aufzuführen⁷ – noch nicht ahnend, dass damit der Weg zur tatsächlichen Uraufführung eingeschlagen war, denn das Musikfest musste schließlich wegen einer drohenden Choleraepidemie abgesagt werden.

Die Uraufführung fand also im Gesellschaftskonzert am Sonntag, den 13.11.1892 im großen Musikvereinsaal statt. Unter der Leitung von Wilhelm Gericke (1845–1925) musizierten das Gesellschafts-Orchester, der Singverein sowie die Sopranistin Henriette Standtharter (1866–1933), die kurzfristig für die erkrankte Leonore Baronin Bach eingesprungen war. Auf dem Programm standen

¹ Brief vom 2.2.1892 an einen unbekanntenen Empfänger (Richard Heuberger?), siehe Franz Scheder, *Anton Bruckner Chronologie Datenbank* (unter www.abil.at), Sortiercode 189201025.

² Theophil Antonicek, *Die Internationale Ausstellung für Musik- und Theaterwesen Wien 1892*, Wien 2013, S. 138. (Internetpublikation der Denkmäler der Tonkunst in Österreich, <http://www.dtoe.at/Publikationen/Onlinepub.php>).

³ Heuberger an Bruckner am 6.3.1892 (Scheder 189203065).

⁴ Bruckner an Heuberger am 31.3.1892 (Scheder 189203315). Bei der Eröffnungsfeier erklang stattdessen das „Halleluja“ aus Händels *Messiah* und die „Kaiserhymne“ von Joseph Haydn.

⁵ Bruckner an Oddo Loidol in Kremsmünster am 26.4.1892 (Scheder 189204265).

⁶ Bruckner war davon zunächst nicht überzeugt und wollte auch die 7. Sinfonie aufführen lassen, da der Psalm sehr kurz und doch die Sinfonik sein eigentliches Metier sei (Bruckner an Hans Bronsart von Schellendorf, den Vorsitzenden des Allgemeinen Deutschen Musikvereins, nach dem 18.6.1892, Scheder 189206186), Bruckner willigt dann jedoch ein (Bruckner an Bronsart am 5.8.1892, Scheder 189208055), nachdem ihm versichert wurde, dass jedem Komponisten nur eine Viertelstunde zugestanden werde und auch Brahms und Karl Goldmark nur mit kurzen Ouvertüren vertreten seien (Bronsart an Bruckner am 1.8.1892, Scheder 189208012).

⁷ Wilhelm Gericke an Bruckner am 19.5.1892 (Scheder 189205195).

die Ouvertüre in e-moll von Franz Schubert D 648, Bruckners 150. Psalm, das Klavierkonzert in Es-Dur von Franz Liszt, *Wanderers Sturmlied* für Chor und Orchester op. 14 von Richard Strauss sowie das Finale des ersten Akts aus Mendelssohns *Loreley* op. 98. Entsprechend den verhärteten Fronten in der Wiener Musikkritik fallen die Urteile über Bruckners Komposition in den zahlreichen Rezensionen dieses Konzerts sehr unterschiedlich aus. Die nicht signierte Kritik in der *Wiener Extrapost* vom 14.11.1892 weist auf die auch später oft angemerkte Verwandtschaft zum *Te Deum* hin: „Die im Style des »*Te deums*« geschriebene überwältigende Composition zeigt eine Abgeschlossenheit, wie sie kein früheres Werk Bruckner's charakterisirte. Vom ersten bis zum letzten, eine gewaltige, in ihrer Chromatik bewundernswerthe Schlußfuge krönenden Halleluja, ist alles nur eine weitgespannte Steigerung, die, ohne in Mosaikarbeit zu zersplittern, zu höchster Wirkung aufstrebt.“⁸

Auch unter den Befürwortern Bruckners wurde allerdings Kritik an der Unsanglichkeit laut: „Grandioses Auffassen und Anfassern, machtvolles Aufstürmen auf der Jubelleiter der Tongefühle; weit ausgreifende Gedanken, wie das von erhabenen gregorianischen Intonationsweisen abgeleitete Hallelujah oder das urkräftige Octavenmotiv der Schlußfuge; Klangfülle und Reichthum an Combinationen – wer hätte Anderes von Bruckner erwartet? [...] Herrlich hebt der Psalmgesang Bruckner's an, kaum holt jedoch der Text die Psalter, Harfen, die Pauken, Saiten, Pfeifen und Cymbeln zum Lobe des Höchsten herbei, da vergißt Bruckner die Forderungen der Vokalkunst; er stürmt über alle musikalischen Denkgesetze ins Grenzenlose. Angesichts der fast unübersteiglichen Schwierigkeiten in der ausartenden Stimmführung hat der tüchtige Singverein unter Gericke's Leitung wirklich Bewundernswerthes geleistet.“⁹ Der für seinen beißenden Spott bekannte Brahms-Anhänger Max Kalbeck (1850–1921) lässt gar an dem ganzen Konzert, vor allem aber an Bruckners Psalm, kein gutes Haar: „Der heilige Anton verfiel auf den letzten Psalm wohl nur, weil der Psalmist seinen Gott mit Posaunen, Pauken und Cymbeln zu loben auffordert. Aber heißt es denn: Lobet den Herrn aus allen Tonarten und opfert ihm ein Dutzend Chorstimmen, einen Solosopran und einen ersten Geiger?“¹⁰

Obwohl Bruckner selbst den 150. Psalm als „meine allerbeste Fest-Cantate“ bezeichnete,¹¹ steht er in der heutigen Wahrnehmung deutlich hinter seinem anderen späten Chor-Orchesterwerk, dem *Te Deum*. Fabian Freisberg nennt den 150. Psalm gar „das vielleicht am meisten verkannte Werk Bruckners“.¹² Er sieht in ihm eine „Synthese von symphonischem Stil und Vokalmusik [...] die weit über die Errungenschaften der großen Messen und des *Te Deums* hinausgehen.“¹³ Der 150. Psalm, so Freisbergs Fazit, „bildet ohne Zweifel die »Summa musices« seines über 50 Jahre währenden Schaffens auf dem Gebiet der geistlichen Musik“.¹⁴

⁸ Scheder 189211145.

⁹ Robert Hirschfeld in der *Presse* Nr. 312 vom 19.11.1892 (Scheder 189211195).

¹⁰ Besprechung in der *Wiener Montagsrevue* Nr. 47 vom 21.11.1892 (Scheder 189211215).

¹¹ Brief an Emil Finck vom 1.7.1893 (Scheder 189307015).

¹² Fabian Freisberg, *Die Kirchenmusik von Anton Bruckner. Ein Beitrag zum Verständnis der Entwicklung seiner künstlerischen Identität*, Diss. Saarbrücken 2016, S. 297.

¹³ Ebenda.

¹⁴ S. 303.

Textgrundlage für die Komposition ist der 150. Psalm in der Übersetzung Martin Luthers.¹⁵ Bruckners Komposition greift die Gliederung des Psalmtextes auf, ohne jedoch die Komposition in einzelne Abschnitte zerfallen zu lassen. Der Schlussvers des Psalms wird als lyrischer Höhepunkt durch die Hinzuziehung von Solo-Violine und Solo-Sopran besonders hervorgehoben, verklingend im Pianissimo der Solo-Violine. Der Psalmtext endet wie er angefangen hat mit einem „Halleluja“, zu dem Bruckner dann auch die Musik des Anfangs-Halleluja wiederaufgreift, doch nicht um die Komposition zu beenden, sondern um daran eine ausgedehnte Schlussfuge anzuschließen, die erneut den letzten Psalmvers erklingen lässt, mündend in ein abschließendes Halleluja, mit einer „ausgesprochen sinfonischen Schlussgestaltung“¹⁶. Formal erinnert der Rückgriff auf den Anfang mit einer darauf folgenden Schlussfuge an zahlreiche liturgische Psalmvertonungen, bei denen in der auf den Psalmtext folgenden Doxologie häufig im ersten Vers auf den Anfang der Komposition zurückgegriffen wird, während der zweite fugiert gearbeitet ist.

Von Bruckners Psalm ist nicht nur das Partiturotograph, sondern sind auch die originalen Aufführungsstimmen sowie der Erstdruck mit Partitur, Klavierauszug und Chor- und Orchesterstimmen überliefert. Der Klavierauszug erschien bereits im Herbst 1892, also vor der Uraufführung; in der entsprechenden Anzeige heißt es, Partitur und Stimmen befänden sich „unter der Presse“.¹⁷ Tatsächlich aber überliefert nur die autographe Partitur den letzten Stand der Komposition, da einige nachgetragene Aufführungsbezeichnungen sowohl in den handschriftlichen Stimmen der Uraufführung als auch im Erstdruck fehlen (z. B. das „Langsamer“ in T. 125). Der Erstdruck erweist sich zudem in Details (vor allem der Dynamik) als ungenauer, schematischer als das Autograph, das unserer Edition daher als Hauptquelle zugrunde liegt (zu Details siehe Kritischer Bericht).

Bruckner verwendet in den Streicherstimmen die heute ungebrauchlichen Begriffe „gestrichen“ und „gezogen“. Mit „gestrichen“ bezeichnet er ein non legato, mit „gezogen“ hingegen ein dichtes legato. Wir haben diese Bezeichnungen übernommen, aber die Wiederholungen ausgedünnt (am Anfang steht „gestrichen“ in Bruckners Autograph also zusätzlich zu T. 1 auch in T. 5, 9 und 21; bei der Wiederholung des Anfangs T. 143ff. notiert auch Bruckner nur zu Anfang „immer gestrichen“).

Wolfschlugen, März 2021

Uwe Wolf

Foreword

Anton Bruckner's 150th Psalm was composed in 1892, in the last years of the composer's life. At this time, Bruckner saw himself primarily as a symphonist. The composition of new sacred music no longer played an important role in his oeuvre, although he did revise several earlier sacred works in detail during this phase and oversaw the printing of some of them, including the large masses (Mass in D minor 1892, Mass in F minor 1894, Mass in E minor 1896).

The occasion for the creation of this psalm setting was a commission; the psalm was to be performed at the opening of the "International Music and Theater Exhibition" in Vienna on 7 May 1892. Already at the beginning of 1892, Bruckner had agreed to contribute a "Cantata" to this opening celebration.¹ Bruckner had received the commission from the conductor and music critic Richard Heuberger (1850–1914) on behalf of the music committee of the exhibition.² In March 1892, Heuberger had suggested Psalms 98 and 150 to Bruckner as the basis for the text.³ Bruckner decided in favor of the 150th Psalm, but at the same time let Heuberger know that he would hardly be able to complete the composition by the opening of the exhibition, and asked that the premiere be postponed until the closing ceremony.⁴ Instead, however, the music festival of the Allgemeiner Deutscher Musikverein planned for September 1892 in Vienna was then taken into consideration for the premiere;⁵ the music festival had actually been planned for Munich, but was then also to take place in Vienna because the music and theater exhibition was being put on at the same time.⁶ At the same time, the idea of also performing the Psalm at a concert of the Gesellschaft der Musikfreunde in the coming season was already being considered⁷ – not yet suspecting that this was to become the actual premiere, since in the end, the music festival had to be canceled due to a threatening cholera epidemic.

The premiere thus took place at a concert of the Gesellschaft der Musikfreunde on Sunday 13 November 1892 in the large hall of the Musikverein. The Orchestra of the Gesellschaft der Musikfreunde, the Singverein and the soprano Henriette Standtharter (1866–1933), standing in at short notice for the ailing Leonore

¹⁵ Bei den vier frühen Psalmen WAB 34–37 hatte Bruckner auf die Übersetzung von Joseph Franz von Alloli (1793–1873) nach der Vulgata zurückgegriffen (*Die heilige Schrift des alten und neuen Testaments*, 6 Bände, 1830ff.) Diese Übersetzung war bis zum Erscheinen der Einheitsübersetzung (1980) in der katholischen Kirche verbreitet.

¹⁶ Melanie Wald-Fuhrmann, „Geistliche Vokalmusik“, in: Hans-Joachim Hinrichsen (Hg.), *Bruckner Handbuch*, Stuttgart 2010, S. 224–289, hier S. 283.

¹⁷ Anzeige in *Neue Freie Presse*, Nr. 10115 vom 21.10.1892 (Scheder 189210215) sowie weitere Anzeigen.

¹ Letter dated 2 February 1892 to an unknown recipient (Richard Heuberger?), see Franz Scheder, *Anton Bruckner Chronologie Datenbank* (on www.abil.at), sort code 189201025.

² Theophil Antonicek, *Die Internationale Ausstellung für Musik- und Theaterwesen Wien 1892*, Vienna 2013, p. 138. (Internet publication by Denkmäler der Tonkunst in Österreich, <http://www.dtoe.at/Publikationen/Onlinepub.php>).

³ Heuberger to Bruckner, dated 6 March 1892 (Scheder 189203065).

⁴ Bruckner to Heuberger, dated 31 March 1892 (Scheder 189203315). Instead, the opening ceremony featured the "Hallelujah" from Handel's *Messiah* and the "Imperial Anthem" by Joseph Haydn.

⁵ Bruckner to Oddo Loidol in Kremsmünster, dated 26 April 1892 (Scheder 189204265).

⁶ Bruckner was not convinced at first and wanted to have the 7th Symphony performed as well, since the psalm was very short and after all, symphonies were his true métier (Bruckner to Hans Bronsart von Schellendorf, the chairman of the Allgemeiner Deutscher Musikverein, after 18 June 1892, Scheder 189206186), but Bruckner later agreed (Bruckner to Bronsart on 5 August 1892, Scheder 189208055) after he was assured that each composer would only be allowed a quarter of an hour and that Brahms and Karl Goldmark would also only be represented with short overtures (Bronsart to Bruckner, dated 1 August 1892, Scheder 189208012).

⁷ Wilhelm Gericke to Bruckner, dated 19 May 1892 (Scheder 189205195).

Baroness Bach, performed under the direction of Wilhelm Gericke (1845–1925). The program included the Overture in E minor by Franz Schubert D 648, Bruckner's 150th Psalm, the Piano Concerto in E-flat major by Franz Liszt, *Wanderers Sturmlied* for choir and orchestra op. 14 by Richard Strauss, and the finale of the first act from Mendelssohn's *Loreley* op. 98. In keeping with the rigid battle lines in Viennese music criticism, the judgments of Bruckner's composition in the numerous reviews of this concert vary widely. The unsigned review in the *Wiener Extrapost* of 14 November 1892 points out the relationship to the *Te Deum*, which was also often remarked upon later: "The overwhelming composition, written in the style of the "Te deum," shows a completeness that characterized no earlier work by Bruckner. From the first to the last Hallelujah, which is crowned by a powerful final fugue admirable in its chromaticism, everything is entirely one wide-ranging heightening which strives for the highest effect without fragmenting into mosaic work."⁸

Even among Bruckner's supporters, however, criticism of the lack of singability was expressed: "Grandiose conception and approach, powerful storming upon the jubilant ladder of tonal emotions; widely ranging thoughts, such as the Hallelujah derived from sublime Gregorian intonations or the elemental power of the octave motif in the final fugue; sonority and richness of combinations – who would have expected anything else from Bruckner? [...] Bruckner's psalm singing begins gloriously, but no sooner does the text invoke the psalteries, harps, timpani, strings, pipes and cymbals in praise of the Most High than Bruckner forgets the demands of vocal art; he storms over all laws of musical thought and into boundlessness. In view of the almost insurmountable difficulties in the excessive voice leading, the capable Singverein under Gericke's direction has really achieved something admirable."⁹ Max Kalbeck (1850–1921), a Brahms devotee known for his biting mockery, does not even have one positive word to say about the entire concert, but especially not about Bruckner's psalm: "The Sainted Anton probably only decided on the last psalm because the psalmist calls upon his God to praise him with trombones, timpani and cymbals. But is it then written: Praise the Lord in all keys and offer Him a dozen choral singers, a solo soprano and a first violinist?"¹⁰

Although Bruckner himself called the 150th Psalm "my very best festive cantata,"¹¹ it is nowadays regarded as clearly inferior to his other late choral-orchestral work, the *Te Deum*. Indeed, Fabian Freisberg calls the 150th Psalm "perhaps Bruckner's most misunderstood work."¹² He sees it as a "synthesis of symphonic style and vocal music [...] that reaches far beyond the achievements of the great masses and the *Te Deum*."¹³ The 150th Psalm, Freisberg concludes, "undoubtedly forms the 'summa musices' of his more than 50 years of work in the field of sacred music."¹⁴

The textual basis for the composition is the 150th Psalm in Martin Luther's translation.¹⁵ Bruckner's composition takes up the structure of the psalm text without, however, allowing the composition to break up into individual sections. The final verse of the psalm is especially highlighted as a lyrical climax by the addition of solo violin and solo soprano; it fades away in the pianissimo of the solo violin. The psalm text ends as it began with a "Hallelujah," for which Bruckner then also returns to the music of the opening Hallelujah – not, however, to end the composition but to follow it with an extended final fugue that once again sounds the last psalm verse, culminating in a concluding Hallelujah, with an "ending of decidedly symphonic design."¹⁶ Formally, the recourse to the beginning with a subsequent final fugue is reminiscent of numerous liturgical psalm settings in which, in the doxology following the psalm text, the first part of the doxology often recurs to the beginning of the composition, while the second is worked in fugal form.

Not only the autograph score of Bruckner's Psalm has survived, but also the original performance parts as well as the first printing with score, piano reduction, and choral and orchestral parts. The piano reduction was already published in the fall of 1892, before the first performance; the corresponding advertisement states that the score and parts are "in the printing press."¹⁷ In reality, however, only the autograph score represents the final state of the composition, since some subsequently added performance markings are missing both in the handwritten parts of the premiere and in the first printing (e.g., "Langsamer" in m. 125). The first printing also proves to be less precise in details (especially dynamics), more schematic than the autograph, which therefore provides the principal source for our edition (for details see Critical Report).

Bruckner uses the terms "gestrichen"/"bowed" and "gezogen"/"drawn" in the string parts, which are not common today. "Bowed" refers to a non legato; "drawn", on the other hand, to a dense legato. We have adopted these terms, but thinned out their repetitions (thus, in Bruckner's autograph, in addition to m. 1, "bowed" is also found in mm. 5, 9, and 21; in the repetition of the opening m. 143ff, Bruckner also notes "always bowed" only at the beginning).

Wolfschlügen, March 2021
Translation: Gudrun and David Kosviner

Uwe Wolf

⁸ Scheder 189211145.

⁹ Robert Hirschfeld in the "Presse" no. 312, dated 19 November 1892 (Scheder 189211195).

¹⁰ Review in the Viennese *Montagsrevue* no. 47, dated 21 November 1892 (Scheder 189211215).

¹¹ Letter to Emil Finck dated 1 July 1893 (Scheder 189307015).

¹² Fabian Freisberg, *Die Kirchenmusik von Anton Bruckner. Ein Beitrag zum Verständnis der Entwicklung seiner künstlerischen Identität*, Ph. D. thesis Saarbrücken, 2016, p. 297.

¹³ Ibid.

¹⁴ p. 303.

¹⁵ For the four early psalms WAB 34–37, Bruckner had resorted to the translation by Joseph Franz von Allioli (1793–1873) from the Vulgate (*Die heilige Schrift des alten und neuen Testaments*, 6 vols., 1830ff.) The translation was widely used in the Catholic Church until the publication of the Einheitsübersetzung (1980).

¹⁶ Melanie Wald-Fuhrmann, "Geistliche Vokalmusik," in: Hans-Joachim Hinrichsen (ed.), *Bruckner Handbuch*, Stuttgart, 2010, pp. 224–289, here p. 283.

¹⁷ Advertisement in *Neue Freie Presse* no. 10115, dated 21 October 1892 (Scheder 189210215) as well as further advertisements.

Psalm 150

WAB 38

Anton Bruckner
1824–1896

Mehr langsam! Feierlich, kräftig

Flauto I, II
sempre *ff*
a 2

Oboe I, II
sempre *ff*
a 2

Clarinetto I, II
in Sib/B
sempre *ff*
a 2

Fagotto I, II
sempre *ff*
a 2

Corno
in Fa/F
I, II
sempre *ff*
a 2
III, IV
sempre *ff*
a 2

Tromba
in Fa/F
I
sempre *ff*
II, III
sempre *ff*
a 2

Trombone
alto
sempre *ff*
tenore
basso
sempre *ff*
a 2

Tuba
sempre *ff*

Timpani
c-G/Do-Sol
sempre *ff*

Soprano solo

Soprano
sempre *ff*
Hal - le - lu - ja!

Alto
sempre *ff*
Hal - le - lu - ja!

Tenore
sempre *ff*
Hal - le - lu - ja!

Basso
sempre *ff*
Hal - le - lu - ja!

Violino
I
sempre *ff*
gestrichen
II
sempre *ff*
gestrichen

Viola
sempre *ff*
gestrichen

Violoncello
Contrabbasso
sempre *ff*
gestrichen

6

Fl a 2

Ob a 2

Clt a 2

Fg a 2

Cor a 2

Tr a 2

Trb a 2

Tb

Timp

S Hal - le - lu - ja! Hal - le - lu - ja!

A Hal - le - lu - ja! Hal - le - lu - ja!

T Hal - le - lu - ja! Hal - le - lu - ja!

B Hal - le - lu - ja! Hal - le - lu - ja!

VI

Va

Vc/Cb

12

Fl

Ob

Cl[#]

Fg

Cor

Tr

Trb

Tb

Timp

S

A

T

B

VI

Va

Vc
Cb

ja! — Hal - le - lu - ja! Hal - le - lu - ja! Hal - le -
ja! Hal - le - lu - ja! Hal - le - lu - ja! Hal - le -
ja! — Hal - le - lu - ja! Hal - le - lu - ja! Hal - le -
ja! — Hal - le - lu - ja! Hal - le - lu - ja! Hal - le -

20

Fl

Ob

Cl[#]

Fg

a 2

A

p

p

p

Cor

Tr

Trb

Tb

Timp

a 2

a 2

a 2

a 2

a 2

p

S

A

T

B

ja!

lu - ja!

lu - ja!

p

Lo Praise

Lo Praise

bet ye

den the

Herrn, Lord,

Lo Praise

VI

Va

Vc Cb

p

div.

p

Fl

Ob

Cl[#]

Fg

Cor

Tr

S

A

T

B

Lo - bet ye den the Herrn in sei - nem Hei - - -
 Praise ye the Lord in his sanc - - -

p *mf*

VI

Va

Vc

Cb

p *cresc.*

45

Fl

Ob

Clt

Fg

Cor

Tr

S

A

T

B

Macht, pow'r, sei of ner his Macht. pow'r.

dim.

dim.

dim.

dim.

VI

Va

Vc

Cb

51 **C**

Fl *p* *a 2*

Ob *p*

Cltr

Fg *a 2* *p* *cresc.* *p*

Cor

Tr

S

A *p*

T

B

VI *p*

Va *p*

Vc *Vc* *mf* *p*

Lo Praise - - - bet him for in his sei - - -
 might - - -

Lo - - - lo - - - bet him for in sei - - -
 Praise - - - praise - - - him for his might - - -

Fl

Ob

Cltr

Fg

Cor

Tr

S

A

T

B

VI

Va

Vc

Fl: *p* *a 2*

Ob: *p*

Cltr: *p* *a 2*

Fg: *p*

Cor: *pp* *cresc.*

Tr: *pp* *cresc.*

S: *nen* *de*

A: *ten.*

T: *pp* *cresc.*
Lo - - - - bet
Praise - - - - the

B: *pp* *cresc.*
Lo - - - - bet
Praise - - - - the

VI: *V*

Va: *V*

Vc: *V*

61

Fl

Ob

Cl^t

Fg

Cor

Tr

Trb

Tb

S

A

T

B

VI

Va

Vc

p

cresc.

ff

mf

cresc.

ff

a 2

f

ff

mf

cresc.

ff

mf

cresc.

ff

mf

cresc.

ff

ihn Lord, sei him - ner in gro his - - - - - ßen great Herr - - - lich - cel -

ihn Lord, in praise sei him - ner in gro his - - - - - ßen great Herr - - - lich - cel -

mf

cresc.

ff

mf

cresc.

ff

66

D

Fl

Ob

Cltr

Fg

Cor

Tr

Trb

Tb

S

A

T

B

VI

Va

Vc

ff

ff

ff

ff

ff

ff

ff

ff

ff

Lo - bet ih - nei in sei - ner gro - ßen Herr
 Praise the Lord, praise him in his great ex -

keit, lo - bet ih - nei in sei - ner gro - ßen Herr
 lence. Praise the Lord, praise him in his great ex -

Carus

E Bewegter

73

a 2

Fl
Ob
Clf
Fg

ff
ff
ff
ff

a 2

3

3

3

Cor
Tr
Trb
Tb
Timp

ff
ff
ff
ff

S
A
T
B

keit.
lence.

lich
cel

keit.
lence.

lich
cel

keit.
lence.

Lo
Praise

bet
him,

ihn
praise

mit
him

Po -
with

VI
Va
Vc
Cb

ff immer gestrichen
ff immer gestrichen

ff

ff

ff

79

Fl

Ob

Cl[#]

Fg

Cor

Tr

Trb

Tb

Timp

S

A

T

B

VI

Va

Vc

Cb

Carus

nen, lo - - bet
pets, praise - - the

nen, lo - - bet
pets, praise - - the

sau - - - - - nen, lo - - bet
trum - - - - - pets, praise - - the

sau - - - - - nen, lo - - bet
trum - - - - - pets, praise - - the

VI

Va

Vc

Cb

84

Fl
Ob
Clf
Fg
Cor
Tr
Trb
Tb
Timp
S
A
T
B
VI
Va
Vc
Cb

ihn Lord Psal - ter und Har - fen.
with psal - ters.
ter und Har - fen.
Psal - ter und Har - fen.
with psal - ters.
Psal - ter und Har - fen.
with psal - ters.
Psal - ter und Har - fen.
with psal - ters.
Psal - ter und Har - fen.
with psal - ters.

p
p
p
p
p
p
p
p
p
p
p
p

a 2
a 2

89 **F** a 2

Fl *p* *cresc.* *cresc. sempre*

Ob *p* *cresc.* *cresc. sempre*

Cl^t *p* *cresc.* *cresc. sempre*

Fg *p* * *cresc.*

Cor

Tr *mf* *cresc. sempre*

Trb *cresc. sempre*

Tb

Timp *cresc. sempre*

S *p* *cresc.* *cresc. sempre*

A *p* *cresc.* *cresc. sempre*

T *p* *cresc.* *cresc. sempre*

B *p* *cresc.* *cresc. sempre*

Vl *cresc.* *cresc. sempre*

Va *cresc.* *cresc. sempre*

Vc ** cresc.*

Cb *cresc.* *cresc. sempre*

Lo - - - - - bet the
Praise the Lord mit with Pau - - - - - ken und Rei - - - - - gen, lo - - - - - bet the
tim - - - - - brel and danc - - - - - ing, praise the
cresc. *cresc. sempre*

- - - - - b the Lord mit with Pau - - - - - ken und Rei - - - - - gen, lo - - - - - bet the
the Lord mit with tim - - - - - brel and danc - - - - - ing, praise the
p *cresc.* *cresc. sempre*

Lo - - - - - bet the ihn mit with Pau - - - - - ken und Rei - - - - - gen, lo - - - - - bet the ihn,
Praise the Lord, praise the Lord, praise the Lord, praise the Lord,
p *cresc.* ** cresc.* *cresc. sempre*

Lo - - - - - bet the ihn mit with Pau - - - - - ken und Rei - - - - - gen, lo - - - - - bet the
Praise the Lord mit with tim - - - - - brel and danc - - - - - ing, praise the
p *cresc.* *cresc. sempre*

* Siehe Krit. Bericht / See the Critical Report

94 G

Fl

Ob

Clf

Fg

Cor

Tr

Trb

Tb

Timp

S

A

T

B

VI

Va

Vc

Cb

cresc. sempre

ff

a 2

ihn mit Sai n und Pfei - fen, lo - - bet ihn mit
 Lord with strings and with or - gans, praise the Lord with
 ihm mit Sai und Pfei - fen, lo - - bet ihn mit
 Lord with strings and with or - gans, praise the Lord with
 ihm, lo - bet ihn, lo - - bet ihn mit
 Lord, praise the Lord, praise the Lord with
 ihn mit Sai - ten und Pfei - fen, lo - - bet ihn mit
 Lord with strings and with or - gans, praise the Lord with

cresc. sempre

ff

ff

ff

ff

ff

ff

ff

ff

ff

ff

ff

ff

99

Fl

Ob

Cltr

Fg

Cor

Tr

Trb

Tb

Timp

S

A

T

B

Vl

Va

Vc

Cb

ff

a 2

a 2

a 2

a 2

dim. sempre

dim. sempre

dim. sempre

dim. sempre

hel - len cym - beln, lo - praise - bet the ihm mit wohl - klin - gen - den Zym - -
shimm' - ring cym - bals, praise - the Lord with high sweet - sound - ing cym - -

Carus

Fl

Ob

Cl[#]

Fg

Cor

Tr

Trb

Tb

S

A

T

B

VI solo

VI

Va

Vc

Cb

beln. bals.

beln. bals.

beln. bals.

beln. bals.

mf gezogen

pp gezogen

pp gezogen

p

p

p

p

p

p

p

p

p

Al - - - les
Praise, - - - give

- - - les, was O - - - dem hat,
all cre a - - - tion give

p

pp

pp

p

p

p

p

p

p

p

p

p

p

p

p

p

p

113

Fl *p*

Ob

Clt

Fg *pp* *cresc.* *p*

Cor

Tr

Trb

Tb

a 2 *p*

S *pp* lo - - - - - Herrn,
praise - - - - - Lord,

A *pp* *p* Herrn,
Lord, al - - - - - les, was
let - - - - - all cre -

T *pp* be - - - - - den Herrn,
to - - - - - the Lord,

B Lo - - - - - be - - - - - den Herrn,
praise - - - - - to - - - - - the Lord,

Vl solo *p* *p* *mf* gezogen

Vl *pp* *cresc.* *p*

Va *pp* *cresc.* *p*

Vc
Cb

CARUS

Fl

Ob

Clf

Fg

Cor

Tr

Trb

Tb

S

A

T

B

VI solo

VI

Va

Vc

Cb

mf

cresc.

mf

dim.

cresc.

cresc.

p cresc.

p cresc.

mf

mf

mf

mf

mf

cresc.

f

dim.

cresc.

cresc.

cresc.

mf

mf

dim.

dim.

al - - - - -
praise, - - - - -

O a dem
tion give

lo - - - - - be den Herrn,
praise to the Lord,

lo - - - - - be den Herrn,
praise to the Lord,

lo - - - - - be den Herrn,
praise to the Lord,

lo - - - - - be den Herrn,
praise to the Lord,

cresc.

f

dim.

cresc.

cresc.

cresc.

mf

mf

dim.

dim.

Carus

Carus

125 **J** Langsamer

Fl *pp*

Ob

Cl[#] *p* *cresc.* *pp*

Fg *p* *cresc.* *pp*

Cor *a 2* *p* *mf cresc.* *pp*

Tr *pp*

Trb *p* *cresc.* *pp*

Tb

S solo *mf* sehr hervortretend
 Al - les, - les, - cre - a - give praise to the Lord,
all.

S *p*
 al - les lo - be den
 praise the Lord, praise the

A *p cresc.* *pp*
 al - les lo - be den
 praise, give praise

T *cresc.* *pp*
 al - les, was O - dem hat, lo - be den
 let all cre - a - tion give praise

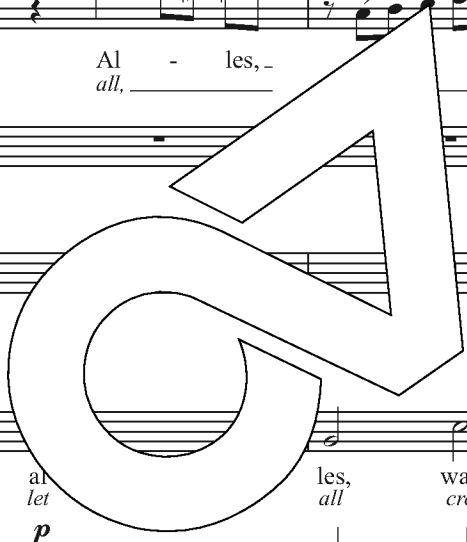
B *p* *cresc.* *pp*
 al - les, was O - dem hat, lo - be den
 let all cre - a - tion give praise

VI solo *mf* *p*

VI *p* *cresc.* *pp*

Va *p* *cresc.* *pp*

Vc *p* *cresc.* *pp*



Fl
Ob
Clf
Fg

Cor
Tr
Trb
Tb

S solo
S
A
T
B

sehr hervortretend

al - les - be den Herrn,
all - cre - a - tion praise the Lord,

al - les lo - be den
all - cre - a - tion give praise to the

Herrn,
Lord,

be - den Herrn,
to the Lord,

be - den Herrn,
to the Lord,

al - les,
all,

al - les lo - be,
all - cre - a - tion,

al - les lo - be,
all - cre - a - tion,

al - les lo - be,
all - cre - a - tion,

cresc.

mf

cresc.

mf

cresc.

mf

cresc.

Vi solo
VI
Va
Vc

Fl
Ob
Cl[#]
Fg

Cor
Tr
Trb
Tb

S solo

S
A
T
B

Herrn.
Lord.
mf dim. sempre

al - les, O - dem hat, lo - be den_ Herrn.
let - all - a - tion give praise to the_ Lord.
dim. sempre

al - les, was O - dem hat, lo - be den_ Herrn.
let - all cre - a - tion give praise to the_ Lord.
dim. sempre

al - les, was O - dem hat, lo - be den_ Herrn.
let - all cre - a - tion give praise to the_ Lord.

Vl solo

f gezogen *pp*

Vl
Va
Vc

Carus

K *Tempo primo*

143

Fl *sempre ff* a 2

Ob *sempre ff* a 2

Cl[#] *sempre ff* a 2

Fg *sempre ff* a 2

Cor *sempre ff* a 2

Tr *sempre ff*

Trb *sempre ff* a 2

Tb *sempre ff*

Timp *sempre ff*

S *sempre ff* Hal - le - lu - ja! Hal - le -

A *sempre ff* Hal - le - lu - ja! Hal - le -

T *sempre ff* Hal - le - lu - ja! Hal - le -

B *sempre ff* Hal - le - lu - ja! Hal - le -

VI *sempre ff* immer gestrichen

Va *sempre ff* immer gestrichen

Vc + Cb *sempre ff* immer gestrichen



149

Fl

Ob

Cltr

Fg

Cor

Tr

Trb

Tb

Timp

S

A

T

B

VI

Va

Vc

Cb

a 2

a!

ja!

Hal - le - lu -

163

L Langsam

Fl

Ob

Cl[#]

Fg

Cor

Tr

Trb

Tb

Timp

S

A

T

B

ja!

ja!

Al - les, was O - dem hat, lo - be den Herrn, al - les, was
 Let all cre - a - tion give praise to the Lord, let all cre -

VI

Va

Vc

Cb

Carus

FL
Ob
Clf
Fg
Cor
Tr
Trb
Tb
Timp
S
A
T
B
VI
Va
Vc
Cb

III *f* *cresc.* *ff* *f*

ff *f*

f *ff* *f* *f*

f *f* *f*

Al - les, was
Let - all cre -

O - - dem hat, lo - be den Herrn, lo - be den Herrn, al - les, was
a - - tion give - praise to the Lord, praise to the Lord, let - all cre -

f gestrichen
f gestrichen

cresc. *ff* *f*

ff *f* *f*

f *f*

Fl *f marc.* *a 2*
 Ob *f marc.* *a 2*
 Clt *f* *a 2*
 Fg *f* *a 2*

Cor *f*
 Tr *f*
 Trb
 Tb
 Timp



S *f*
 A *f*
 T *f*
 B *f*

Al - les, was O - dem hat,
 Let - all cre - a - tion give

dem hat, lo - be den Herrn, al - les, was O - dem hat,
 tion give praise to the Lord, let all cre - a - tion give

O - dem hat, lo - be den Herrn, al - les, was O - dem hat,
 a - tion give praise to the Lord, let all cre - a - tion give

O - dem hat, lo - be den Herrn,
 a - tion give praise to the Lord,

VI
 Va
 Vc
 Cb

M

177

Fl
Ob
Cltr
Fg

Cor

Tr

Trb

Timp

S

lo - be den Herrn, lo - be, al - les, was O - - - dem hat, —
to the Lord, praise him, let all cre - a - - - tion give —

A

lo - be den Herrn, lo - be, al - les, was O - - - dem hat, —
praise to the Lord, praise him, let all cre - a - - - tion give —

T

lo - be den Herrn, lo - be den Herrn,
praise to the Lord, praise to the Lord,

B

al - les, was O - dem hat,
let all cre - a - tion give

VI

divisi

Va

Vc
Cb

Fl

Ob

Cl^t

Fg

Cor

Tr

Trb

Tb

Timp

S

A

T

B

Vl

Va

Vc

Cb

Fl: a 2

Ob: a 2

Cl^t: a 2, *f*

Fg: a 2, *ff*

Cor: a 2, *f marc.*

Tr: *f marc.*

Trb: *ff marc.*

Tb: *ff*

Timp: *f*

S: *f*

A: *f*

T: *f*

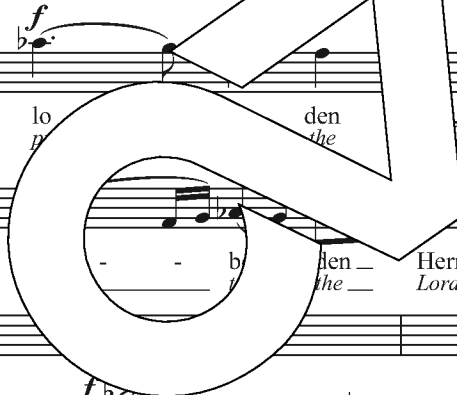
B: *f*

Vl: *f*

Va: *f*

Vc: *ff*

Cb: *ff*



lo - be den Herr, lo - be den Herr, lo - be den Herr, lo - be den Herr,
 praise to the Lord, praise to the Lord, praise to the Lord, praise to the Lord,
 - - - - - den - - - - - Herr, - - - - - lo - be, - - - - - lo - be, - - - - - al - les, was
 the - - - - - Lord, - - - - - praise him, - - - - - praise him, - - - - - let - - - - - all cre -
 lo - - - - be den Herr, lo - - - - be den Herr, lo - - - - be den Herr, lo -
 praise to the Lord, praise to the Lord, praise to the Lord, praise

Vc: *f gestrichen*

Cb: *f gestrichen*

185

Fl *f marc.* a 2

Ob *f marc.* a 2

Clt

Fg

Cor

Tr

Trb

Tb

Timp

S *f* al - les, was O - dem hat, al - les, was O - dem hat,
 let all cre - a - tion praise, all, all,

A O - dem hat, al - les, was O - dem hat, al - les, was O - dem hat,
 a - - - - - all cre - a - tion praise, - let all cre - a - - - - - tion

T *f* al - les, was O - dem hat, al - les, was O - dem hat,
 let all cre - a - tion praise, let all cre - a - tion praise,

B - - - - - be - den - Herrn,
 to - the - Lord,

Vi

Va

Vc
Cb

Fl

Ob *a 2* *p* *cresc.* *mf*

Clt

Fg *a 2* *p* *mf*

Cor *a 2* *p* *cresc.* *mf*

Tr *a 2* *p* *cresc.* *mf*

Trb *p* *cresc.* *mf*

Tb *p* *cresc.* *mf*

Timp

S *p* *cresc.* *mf*

A *p* *cresc.* *mf*

T *p* *cresc.* *mf*

B *p* *cresc.* *mf*

VI *p* *cresc.* *mf*

Va *p* *cresc.* *mf*

Vc *p* *cresc.* *mf*

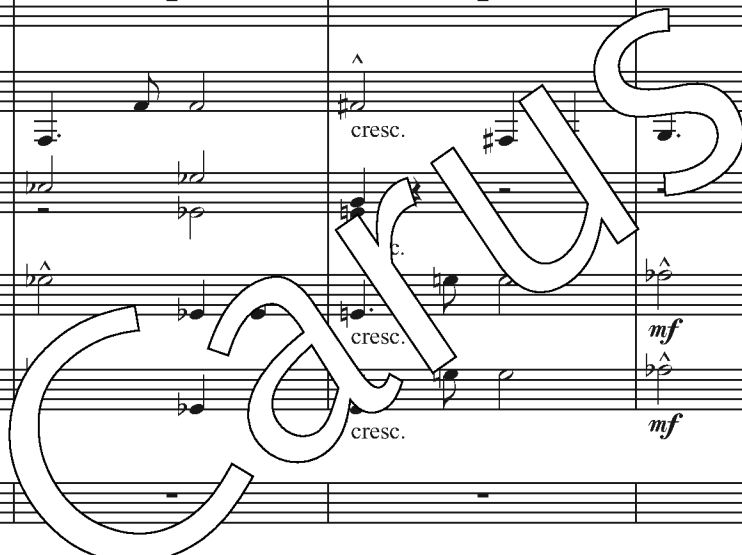
Cb *p* *cresc.* *mf*

at, al - les, was O - dem hat, al - les, was O - dem hat, al - les, was
 raise, let all cre - a - tion praise, let all cre - a - tion praise, let all cre - a - tion praise,

et - les, was O - dem hat, al - les, was O - dem hat, al - les, was O - dem hat,
 let all cre - a - tion praise, let all cre - a - tion praise, let all cre - a - tion praise,

al - les, was O - dem hat, al - les, was O - dem hat, al - les, was O - dem hat,
 let all cre - a - tion praise, let all cre - a - tion praise, let all cre - a - tion praise,

al - les, was O - dem hat, al - les, was O - dem hat, al - les, was O - dem hat,
 let all cre - a - tion praise, let all cre - a - tion praise, let all cre - a - tion praise,





a 2



Musical score for various instruments and voices, including Flute (Fl), Oboe (Ob), Clarinet (Cl), Bassoon (Fg), Horn (Cor), Trumpet (Tr), Trombone (Tb), Tympani (Timp), Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), Bass (B), Violin (Vi), Viola (Va), and Cello/Double Bass (Vc/Cb). The score includes dynamics such as *mf*, *f*, *marc.*, *tr*, *dim.*, *p*, and *cresc.*.

Carus

Carus

S al - les, was O - dem hat, lo - be den Herrn,
all, all cre - a - tion give praise to the Lord,
mf p

A - les, was dem hat, al - les, was
all cre - a - tion praise, let all cre -

T al - les, was O - dem hat, lo - be den Herrn, al -
let all cre - a - tion give praise to the Lord, let

B O - dem hat, al - les, was O - dem hat, lo - be den Herrn,
a - tion praise, let all cre - a - tion give praise to the Lord,

Violin (Vi) *cresc.* *f* *dim.* *p* gestrichen immerfort
 Viola (Va) *cresc.* *f* *dim.* *p* gestrichen immerfort
 Cello/Double Bass (Vc/Cb) *f* *tr* *dim.* *p*

Q

200

Fl
Ob
Cltr
Fg

Cor
Tr
Trb
Tb
Timp

S
A
T
B

Vl
Va
Vc
Cb

CARUS

205

Fl
cresc. *ff* cresc.

Ob
cresc. *ff* cresc.

Cl¹
cresc. *ff* cresc.

Cl²
cresc. *ff* cresc.

Fg
ff cresc.

Cor
cresc. *ff* cresc.

Tr
cresc. *ff* cresc.

Trb
a 2 *f* cresc. *ff* cresc.

Tb
cresc. *ff* cresc.

Timp

S
cresc. *ff* cresc.

A
hat, praise, *f* *cresc.* *ff* *cresc.*

T
al - les, was O - dem hat, al - les, al - les, al - les, al - les,
let cre - a - tion praise, all, all, all, all, all, all, all, all, all,

B
hat, al - les, was O - dem hat, al - les, al - les, al - les, al - les,
praise, let - les, all cre - a - tion praise, all, all, all, all, all, all, all, all,

VI
cresc. *ff* *cresc.*

Va
f *cresc.* *ff* *cresc.*

Vc
cresc. *ff* *cresc.*

Cb
cresc. *ff* *cresc.*

gva

211 *8va ad libitum*

Fl *fff*

Ob *fff*

Cltr *fff*

Fg *fff*

Cor *fff*

Tr *fff*

Trb *fff*

Tb *fff*

Timp

S *fff*

A *fff*

T *fff*

B *fff*

al - - - - les lo - - - - tion be, lo - - - - be den
all - - - - cre a - - - - tion give praise - - - - to the

al - - - - les lo - - - - tion be, lo - - - - be den
all - - - - cre a - - - - tion give praise - - - - to the

VI *fff*

Va *fff*

Vc *fff*

Cb *fff*

Carus

R

217

Fl
dim.
ff

Ob
dim.
ff

Clf
dim.
ff

Fg
dim.
ff

Cor
dim.
ff

Tr
dim.
ff

Trb
dim.
ff

Tb
dim.
ff

Timp
ff

S
dim.
ff
Herrn, al - les, al - les lo - be den Herrn,
Lord, all cre - a - tion - praise, praise the Lord,

A
dim.
ff
Her Lord, al - les, al - les lo - be den Herrn,
Lord, all cre - a - tion - praise, praise the Lord,

T
dim.
ff
Herrn, al - les, al - les lo - be den Herrn,
Lord, all cre - a - tion - praise, praise the Lord,

B
dim.
ff
Herrn, al - les, al - les lo - be den Herrn,
Lord, all cre - a - tion - praise, praise the Lord,

VI
dim.
ff

Va
dim.
ff

Vc
dim.
ff

Cb
dim.
ff

Carus

Fl
Ob
Cl^t
Fg

Cor
Tr
Trb
Tb
Timp

S
A
T
B

al - - - les, al - - - les lo - - - be den
all all cre cre a - - - tion - - - praise, - - - praise the

VI
Va
Vc
Cb

Carus

229 **S** a 2

Fl *fff* a 2

Ob *fff* a 2

Clf *fff* a 2

Fg *fff* a 2

Cor *fff* a 2

Tr *fff* 3

Trb *fff*

Tb *fff*

Timp *fff*

S *fff* Herr, Lord, Hal - le - lu -

A *fff* Herrn, Lord, Hal - le - lu -

T *fff* Herrn, Lord, Hal - le - lu -

B *fff* Herrn, Lord, Hal - le - lu -

VI *fff*

Va *fff*

Vc *fff*

Cb *fff*

Fl
Ob
Cl[#]
Fg

Cor
Tr
Trb
Tb
Timp

S
A
T
B

ja! Hal - - - le - lu - -
ja! Hal - - - le - lu - -
ja! Hal - - - le - lu - -
ja! Hal - - - le - lu - -

VI
Va
Vc
Cb

238

T

Fl

Ob

Clf

Fg

Cor

Tr

Trb

Tb

Timp

S

A

T

B

VI

Va

Vc
Cb

ja! Hal - - - - - le - - - - -

ja! - - - - - le - - - - -

ja! Hal - - - - - le - - - - -

ja! Hal - - - - - le - - - - -

8va

8va

8va

Fl

Ob

Clt

Fg

Cor

Tr

Trb

Tb

Timp

S

A

T

B

lu - - - - - ja!

lu - - - - - ja!

lu - - - - - ja!

lu - - - - - ja!

VI

Va

Vc

Cb

(8va)

8va

Kritischer Bericht

I. Die Quellen

a) Für die Edition herangezogen

A. Die autographe Partitur, Wien 1892. Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien (A-Wn). Signatur: *Mus. Hs. 19.484*.

Die autographe Partitur umfasst 22 Blätter im Format ca. 35 x 27 cm. Die 11 hintereinanderliegenden Bögen sind auf der jeweils ersten Seite oben rechts autograph gezählt. Eine Rötelfolierung stammt von fremder Hand. Der Kopftitel lautet „Psalm 150.“

Auf Seite 21v steht der Schlussvermerk „Wien, 29. Juni 1892. Dr. A. Bruckner [an] [propria].“ sowie, darunter, „7.7.“ und „11.7.“. Zusätzlich findet sich eine weitere autographe Datierung in der Partitur auf fol. 12r (T. 133–138): „12.6.92.“ (ganz schwach unten rechts). Offenbar hat Bruckner den Psalm im Juni 1892 komponiert und Anfang Juli wohl zweier Durchsichten unterzogen. Die Partitur weist zahlreiche Korrekturen auf, überwiegend in Form von Rasuren und Überklebungen. Auf zahlreichen Seiten finden sich Notizen zur Stimmführung sowie metrische Ziffern unterhalb der Akkolade.¹

Die Partitur ist in vieler Hinsicht übervollständig: Oft sind nicht nur alterierte Noten mit Vorzeichen versehen, sondern auch die nicht-alterierten Noten tragen zumindest beim ersten Auftreten im Takt ein überflüssiges Auflösungszeichen. Doppelte-Führungen von beiden in einem System notierten Stimmen werden häufig mit „a 2“ gekennzeichnet und zusätzlich gehalst bzw. bei Ganzen doppelt notiert. Auch die bei mit „a 2“ gekennzeichneten Passagen oft unter dem System. Dies ist alles bereits im Erstdruck berücksichtigt.

Einige autographe Stimmen sind offenbar nach dem die Stichvorlage kopiert waren. Neben einigen Unklarheiten (bei denen die Sicherheit sagen kann, ob es sich um spätere Eingriffe handelt) übersehen wurde und dies die Vorzeichen „Bewegter“ in T. 75, „...“ in T. 133.

B. Der Erstdruck der Partitur, Wien 1892/1893.²

Der Erstdruck der Partitur trägt den Außentitel „Der I 150. Psalm I für I CHOR, SOLI I und I ORCHESTER I von I Anton Bruckner I Clavierauszug mit Text, arrangirt I von Cyrill Hynais“, gefolgt von Preisangaben für Partitur, Clavierauszug, Singstimmen und Orchesterstimmen. Unten auf der Seite Rechtsvorbehalte und die Verlagsangabe „WIEN, LUDWIG DOBLINGER I (Bernhard Herzmannsky) I I. Dorotheergasse 10.“ Es folgen Hinweise auf die

Dependancen in Paris, London und Leipzig sowie die Druckerei („Musikaliendruckerei v. Jos. Eberle & C. Wien, VII.“) und schließlich der Vorbehalt des Aufführungsrechts. Der Innentitel entspricht dem Außentitel, es fehlt lediglich der Vorbehalt des Aufführungsrechts. Der Notentext umfasst die Seiten 2–31, die Plattennummer lautet „D. 1804.“. Das benutzte Exemplar (Musikwissenschaftliches Institut der Universität Wien) ist via www.bruckner-online.at online zugänglich.

Zum Erstdruck erschienen (in Klammern die Plattennummern) Chorstimmen (D.1781, siehe auch Quelle **D**), Orchesterstimmen (D.1770) und der Klavierauszug (D.1780) von Cyrill Hynais.

b) weitere Quellen

C. Autographes Albumblatt mit Widmung an „Sr Hochwohlgeboren Herrn Willi, Ritter von Hartel.“ A-Wn. Signatur: *Mus. Hs. 34.936*.

Das Albumblatt enthält lediglich die Takte 1–4, (Viertel des Vokalbasses. Tempoangabe: *Langsam*. Unterschrift „...“.

Wilhelm von Hartel (1839–1907) war Professor für Klassische Philologie an der Wiener Universität, später Dekan, Rektor und schließlich Minister für „Cultus und Unterricht“. Auf ihn gehen zahlreiche Reformen (u.a. die Eröffnung von Frauen zum Studium und zur Doktorwürde zurück).

Für die Edition kommt Quelle **C** keine Bedeutung zu.

D. Partiturabschrift und handschriftlicher Stimmensatz. Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien (A-WGm). Signatur: *III 27904 (H 2 525)*⁴

Das Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien besitzt unter dieser Signatur eine Partiturabschrift sowie folgendes, umfangreiches Konvolut an Stimmen zum 150. Psalm. Dieses umfasst:

- 295 hektographierte Chorstimmen (84 S, 85 A, 52 T und 74 B)
- eine abschriftliche Stimme für Solo-Sopran; Schreiber wie die Vorlage von a)
- abschriftliche Orchesterstimmen auf gedrucktem Notenpapier (1x VI solo, 8x VI I, 8x VI II, 5x Va, 5x Vc, 5x Cb, Bläser und Pauken je einfach)
- die gedruckten Vokalstimmen zum Erstdruck.

Es fehlen in den Stimmen wie im Erstdruck die letzten autographen Einträge in der Partitur. Insgesamt stehen die Stimmen **B** näher als **A**, vielleicht wurden sie aus der wahrscheinlich verschollenen Stichvorlage kopiert. Möglicherweise handelt es sich bei dem Konvolut um das Aufführungsmaterial zur Erstaufführung.

E. Handschriftliche Klavierbearbeitung, Kremsmünster, Benediktinerstift, Musikarchiv (A-KR), ohne Signatur [RISM ID no. 600153752].

Die Bearbeitung des Bruckner-Vertrauten von Otto Loidol OSB (1858–1893) wurde für die Edition nicht herangezogen.

¹ Sowohl die metrischen Ziffern als auch die Stimmführungsnotizen sind vollständig nachgewiesen in Paul Hawkshaw, *Anton Bruckner, Sämtliche Werke, Revisionsbericht zu Band 20/1–6: Psalmen und Magnificat*, Wien 2002, S. 168ff.

² Datierung 1893 nach der Online-Version des WAB auf www.bruckner-online.at (geprüft 21.8.2020). Das online WAB basiert auf Renate Grasberger, *Werkverzeichnis Anton Bruckner*, Tutzing 1977 (Publikationen des Instituts für österreichische Musikdokumentation, 7), ist aber gegenüber diesem revidiert und aktualisiert. Der Klavierauszug erschien offenbar schon im Herbst 1892; siehe Vorwort.

³ Felix Czeike, *Historisches Lexikon Wien in 6 Bänden*, Band 3, Wien 2004, S. 63.

⁴ Die Stimmen wurden nicht eingesehen, es wurden stattdessen die Einzelanmerkungen des Krit. Berichts von Paul Hawkshaw konsultiert (siehe Fußnote 1).

II. Zur Edition

Hauptquelle für unsere Edition ist das Autograph, zum einen, weil es als einzige Quelle den letzten Stand der Komposition wiedergibt (s.o.), zum anderen aber auch, da manches Detail im Erstdruck verlorengegangen ist, etwa die sehr genaue Position dynamischer Angaben. Die Abweichungen des Erstdrucks werden im Folgenden vollständig mitgeteilt.

Der englische Singtext wurde für diese Ausgabe erstellt. Es handelt sich um eine freie, an die Musik angepasste Übertragung des Luther-Textes.

Alle Abweichungen von der Hauptquelle **A** und dem noch zu Bruckners Lebenszeit erschienenen Erstdruck **B** sind in den Einzelanmerkungen nachgewiesen. Herausgeberzusätze ohne Absicherung durch die Hauptquelle **A** sind wie folgt gekennzeichnet: dynamische Angaben wie *f*, *p* etc. und Akzente durch Kleinstich, *Cresc.*- und *Decresc.*-Gabeln sowie Bögen durch Strichelung, Beischriften wie *cresc.* durch Kursivierung.

Die Taktzahlen wurden hinzugefügt, die Probenbuchstaben stehen hingegen so schon in Bruckners Autograph und wurden unverändert übernommen.

Alt- und Tenor-Posaune sind auf dem gemeinsamen System im Tenorschlüssel notiert, die Chorstimmen SAT im Violinschlüssel (Tenor oktaviert zu lesen, aber ohne „8“).

Die Tremoli der Pauken sind in **B** als *tr* notiert. Längere Melismen sind in **B** überwiegend zusätzlich mit Bogen versehen. Die Stimmbezeichnungen sind in **B** unvollständiger, über wird nicht im Einzelnen berichtet.

Silbenbögen wurden nicht ergänzt, Bögen aber in die Edition übernommen (in **B** sind Singstimmen fast durchweg mit Silbenbögen versehen, über wird nicht berichtet).

In Bezug auf die Stimmen wird in dieser Ausgabe wie folgt verfahren: alle Stimmen werden gleichzeitig gelung für alle Stimmen sowohl als auch bei Einfachharmonik nur einmal gesetzt. Dynamische Angaben wie *f*, *p* und *sc.* werden getrennt unabhängig von der Halsung nur einfach gesetzt.

Bruckners Autograph ist durch überbordende Genauigkeit aus, auch in der Akzidentien; über weite Strecken trägt jeder Ton, wenn er zum ersten Mal in einem Takt in einer Stimme auftritt, ein Kreuz, ein *b* oder ein Auflösungszeichen. Das wurde in unserer Ausgabe normalisiert und Warnungsakzidentien nur sparsam gesetzt.

III. Einzelanmerkungen

Abkürzungen: A=Alto, Archi=Streicher, B=Basso, Bg.=Bogen, Clt=Clarinetto, Cb=Contrabbasso, Cor=Corno, Fg=Fagotto, Fl=Flauto, Ob=Oboe, Ottoni=Blechbläser, S=Soprano, T.=Takt, T=Tenore, Tb=Tuba, Tr=Tromba, Trb=Trombone, VI=Violino, Va=Viola, Vc=Violoncello, Voci=Singstimmen. Wird bei Stimmpaaren auf eine Unterscheidung durch römische Ziffern verzichtet, sind beide Stimmen gemeint.

Zitierweise: Takt – Stimme(n), ggf. Zeichen im Takt (Note, einschließlich Vorschlagsnote[n] oder Pause) – Leseart der mit Sigle gekennzeichneten Quelle(n). Anmerkungen zu transponierenden Instrumenten beziehen sich stets auf die Notation, nicht den Klang.

Im Autograph **A** ist das Werk auf gedrucktem Notenpapier mit 24 Systemen notiert. Die Besetzungsangaben vor der ersten Akkordlauten: „Fl 1.2. II Oboi 1.2. II Clar 1.2. I in B II Fag 1.2. II Corni F 1.2. II = F 3.4. II Trombi 1. I in F II = 2.3. II Tymp II Tromboni I A T II = B IICBT [Contrabasstuba] II [zwei leere Systeme] II Violini I II = II. II Violon II [ein leeres System] II Sopr. II Alt II Ten. II Baß II C II B“. Auf fol. 10r tritt im unteren der Systeme über den Violinen die „Violin So- I lo“ hinzu, auf fol. 11r in dem f. System oberhalb des Soprans der „Sopr Solo“.

Der Erstdruck **B** folgt im Wesentlichen dem Autograph, doch werden deutsche statt italienische Instrumentenangaben verwendet, die Pauken stehen nun unter der Tuba (in **B**: „Baßtuba“; der Tonumfang erfordert ein notiertes Kontra-B). Die Streicher komplett unter den Singstimmen. Leere Systeme gibt es nicht, für Solo-Violine bzw. Solo-Sopran werden die entsprechenden Seiten zusätzlich Systeme eingeführt. Gegenüber **A** und **B** werden in unserer Ausgabe Violoncello und Kontrabass auf einem System zusammengfasst, wenn sie dieselbe Stimmführung haben (in **A** ist dann häufig nur der Kontrabass notiert, im System des Cellos steht lediglich „Basso“).

1			A: „Mehr I langsam“ zweizeilig vor „Feierlich, kräftig“ ergänzt; vermutlich Nachtrag; B: „Ziemlich langsam, feierlich, kräftig.“
5	Archi		Erneut Angabe „gestrichen“
7	S 5		B: e ² statt d ²
9	Archi		Erneut Angabe „gestrichen“
10	Clt II 4		B: g ¹ statt a ¹
11	Ottoni		Ergänzte Akzente in B vorhanden
21	Archi		Erneut Angabe „gestrichen“
24	VI II		B: 2. Bg. erst ab 5
27	Clt, S, A, VI II		B: <i>cresc.</i> erst ab Taktmitte
27	VI I, II		B: Abstrichzeichen fehlen jeweils
28	VI I, II		B: Bg. endet jeweils vor Taktmitte
32	T I		A: ohne Haltebg. zu T. 33
38	VI II		B: 2. Bg. erst ab 5
41	Clt, S, A, VI II, Va		B: <i>cresc.</i> erst in der Taktmitte (in A zu Clt zunächst auch so eingetragen, dann aber an den Taktanfang verschoben, in den anderen Stimmen direkt zum Taktanfang notiert)
41	VI II		B: Striche fehlen
42	VI I, II		B: Bg. endet jeweils vor Taktmitte
42	VI II, Va		B: zusätzlich zum <i>cresc.</i> in T. 40 in T. 41 Gabeln; vermutlich in Angleichung an VI I
44	Voci		B: ohne Gabeln
47	Voci		B: <i>dim.</i> erst ab Taktmitte
51f.	Fg, Vc		B: Bg. jeweils T. 51, 2–5, und T. 52, 1–3 (in A Vc auch zu 1–2 deutbar)
53	VI II		B: Striche fehlen
53f.	Fg, Vc		B: <i>cresc.</i> in Fg erst zu den beiden Achteln, Gabel in Vc nur bis Ende T. 53 (hier Korrekturspuren in A)
53f.	Vc		B: Bg. wie Fg
54	VI II		B: 2. Bg. bis 4 (in A Takt komplett auf Überklebung, Bg. zusätzlich korr.? (verlängert?))
55	Va		B: Crescendo bereits ab 2. Viertel
57	Ob, Clt		B: Gabeln fehlen
57	VI II, Va		B: Gabel erst ab letztem Taktviertel (an VI I angeglichen)

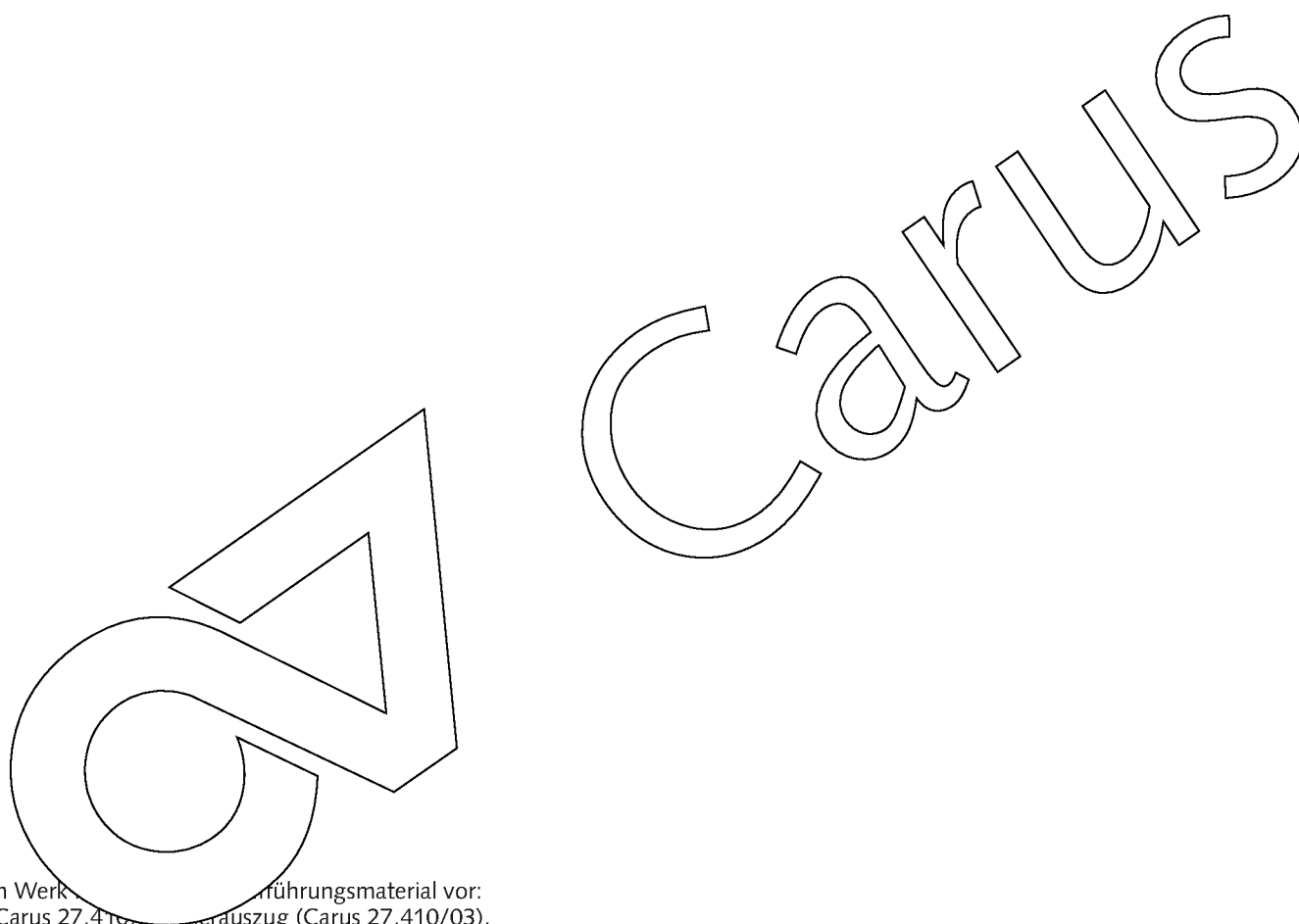
58	VI I	B: Bg. schon ab 1. Note
59	Fl, Clt	B: 2. Bg. erst ab 4; in A jeweils Halte- und anschließender Phrasierungsbg. aus einem Strich gezogen
60	Cor, T, B	B: <i>cresc.</i> erst zur 2. Takthälfte
63	Clf	A: letzte Note ohne Achtelfähnchen; Untersatz und deutliche Punktierung des <i>g²</i> sprechen klar für Achtel, so auch B
63	Cor, T, B, VI I	B: <i>cresc.</i> erst zur 2. Takthälfte
64	Cor I–IV	B: mit zusätzlichen Crescendo-Gabeln, vermutlich bedingt durch den Seitenumbruch vor T. 64
67f.	Fl II, Ob II, Clf II	B: ohne Bg.
75	Tutti	A: <i>bewegter</i> als Bleinachtrag; fehlt in B
91	Tutti	B: <i>cresc.</i> in allen Stimmen erst zur 2. Takthälfte, in A wie in unserer Edition. In den Fg ist das gegenüber den anderen Stimmen versetzte <i>cresc.</i> Folge einer Korrektur, in den anderen Bassstimmen wurde <i>cresc.</i> direkt in der gegenüber den anderen Stimmen versetzten Position eingetragen
93	Tutti	B: <i>cresc. sempre</i> uneinheitlich, teils erst zur 2. Takthälfte (Fl, Ob), teils zur 2. Taktviertel (Voci, Streicher), teils zum letzten Taktviertel (Tr), teils auch erst im nächsten Takt (Clf), in Timp fehlt es ganz. A: konsequent am Taktanfang (mit Ausnahme von Vc und den in der 2. Hälfte von T. 93 pausierenden Stimmen Fg und T); in beiden Stimmen steht es in A und B beim Wiedereinsatz in T. 94
94	Vc	B: <i>cresc. sempre</i> zu weit links, fast am Taktanfang, in A eindeutig dem Tenoreinsatz zugeordnet
96	Fl 4	B: <i>c³</i>
103	Voci	B: <i>dim. sempre</i> erst zu T. 104
105	Voci	B: alle Stimmen mit Bg. zu T. 106
111	VI solo 2–3	ergänzter Haltebg. in B vorhanden
111	S, VI solo, VI I, II, Va	B: Crescendo ab ZZ 2
112	VI solo, VI I	A: Decrescendo ab Taktanfang
112	S, A	B: Decrescendo bereits ab 2. Taktviertel
119	Clf, Cor, S, A, VI solo, VI I, II, Va	B: <i>cresc.</i> erst zur Taktmitte
119	Tr I	B: <i>cresc.</i> fehlt
124	Clf, VI solo, VI II, Va	B: <i>dim.</i> erst zur Taktmitte (in VI solo bereits zur 4. Taktachtel)
125	Tutti	B, D: ohne Tempoänderung; in A zunächst in Blei nachgeschrieben und dann mit Tinte überschrieben und die <i>mf</i> in B ergänzt
125, 128	S solo	A: Achtelgruppen zu Vierergruppen zusammengefasst
127f.	Clf, Fg, Cor, Trb I, II, S Solo, A, T, B, VI I, II, Va, Vc	B: <i>cresc.</i> in den Stimmen (S solo, VI II: zum 4. Taktviertel)
131	A, T, B	B: <i>cresc.</i> in der Taktmitte
133		B: <i>cresc.</i> in A nach dem <i>mf</i> in Blei ergänzt
133	S solo, A, T, B	B: <i>cresc.</i> in A nach dem <i>mf</i> in Blei ergänzt
135	Voci	B: <i>dim. sempre</i> in A nach dem <i>mf</i> in Blei ergänzt
163	Timp	B: mit Haltebg. zu T. 163
169	Cor III	B: ohne <i>cresc.</i>
175	Clf	Wiederholung in B (in den anderen Stimmen <i>cresc.</i>): zusätzlich <i>f</i> (aber bereits in T. 172)
177	VI I	B: <i>mf</i> in B (dort: „geth.“)
177	Va 3	B: ohne Tenutostrich
178	Cor I, II 1	B: ohne Tenutostrich
179	Cor I, II, 1	B: ohne Tenutostrich
181	Vc 1	B: ohne Abstrich
183	Cb 3	B: ohne Abstrich
190	Clf	B: <i>p</i>
191	Va	B: Abstrich fehlt; in A unter dem System, möglicherweise nachgetragen
193	Ob, Cor III, IV, Tr II, III, Trb III, Tb, Va, Voci, Vc/Cb	B: <i>cresc.</i> zur 4. Taktachtel
193	Trb I, II	B: ohne <i>cresc.</i>
193	VI I, II	B: mit <i>cresc.</i> zur 4. Taktachtel
195	Clf, VI I, II	B: <i>cresc.</i> erst zur 2. Takthälfte
196	Clf	B: ohne <i>f</i>
196	Fg	B: ohne Bg. zu 197.1
197	B 3–5	A: zusammengebalkt, Textunterlegung wie in der Edition
198	Fg, Cor I, II, T	B: <i>dim.</i> erst zur 2. Takthälfte
198	Cor III, Va	B: ohne <i>dim.</i>
198	B, Vc/Cb	B: Position des <i>dim.</i> unklar, eher zu 3 statt 2
199	VI I, II	B: <i>immer gestrichen</i> statt <i>gestrichen immerfort</i>

200	Cor II, IV 2	B: Halbe statt Viertel mit Pause
201	Tr II, III	B: ohne <i>mf</i>
201, 203	VI I, II	B: ohne Tenutostriche
205	Tutti	Während in A das <i>cresc.</i> zu den Noten mit Marcato-Zeichen (in den Voci Wortbeginn „al-“) einsetzt, steht es in B in allen Stimmen zur 2. Takthälfte
205	T	ergänzt <i>f</i> in B vorhanden
209	Tutti	während in A das <i>cresc.</i> zu den Noten mit Marcato-Zeichen (in den Voci Wortbeginn „al-“) einsetzt, steht es in B in allen Stimmen zur 2. Takthälfte
209	VI I, II, A, T	A: in diesen vier Stimmen ist der Takt 209 überklebt und von Bruckner neu eingetragen worden. Dabei hat er offensichtlich vergessen, das in allen anderen Stimmen in diesem Takt stehende <i>cresc.</i> erneut zu notieren
209	Va	A: <i>cresc.</i> nicht, wie zu erwarten zur 2., sondern schon zur 1. Takthälfte
211	Fl	B: <i>ad libitum</i> fehlt
214	A 2	A: zwei angebundene Viertelnoten <i>es¹ dis¹</i> ; B: wie Edition
215	Cor III, IV	A: <i>a¹</i> statt <i>h¹</i>
242	Vc/Cb 5	B: ohne Akzent
243	Cor I, II	B: ohne Akzent
247	Timp	B: ohne Akzent

Carus

Inhalt / Contents

Vorwort	II
Foreword	III
Psalm 150	
<i>Mehr langsam</i> : Halleluja! Lobet den Herrn (Coro)	1
<i>Bewegter</i> : Lobet ihn mit Posaunen (Coro)	13
<i>Langsamer</i> : Alles, was Odem hat (Soprano solo, Coro, Violino solo) ...	22
<i>Tempo primo</i> : Halleluja! Halleluja! (Coro)	25
<i>Langsam</i> : Alles, was Odem hat (Coro)	28
Kritischer Bericht	45



Zu diesem Werk ist folgendes Führungsmaterial vor:
Partitur (Carus 27.410), Vokalzug (Carus 27.410/03),
Chorpartitur (Carus 27.410/05),
komplettes Orchestermaterial (Carus 27.410/19).

↓ Digitale Ausgaben sind erhältlich: www.carus-verlag.com/2741000

The following performance material is available:
full score (Carus 27.410), vocal score (Carus 27.410/03),
choral score (Carus 27.410/05),
complete orchestral material (Carus 27.410/19).

↓ Digital editions for this work are listed at www.carus-verlag.com/2741000

Bearbeitung für Chor und Orgel: Partitur, zugleich Orgelstimme (Carus 27.410/45)
Arrangement for choir and organ: Full score and organ part (Carus 27.410/45)

© 2021 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 27.410

Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten. / Any unauthorized reproduction is prohibited by law.
Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Printed in Germany / www.carus-verlag.com