

Felix

Mendelssohn Bartholdy

Herr Gott, dich loben wir

Lord God, thy praise we sing

Choral / Chorale

Soli (SATB), Coro (SATB/SATB)

4 Tromboni, 2 Violinen, Viola

Violoncello / Contrabbasso ed Organo

Erstausgabe / First edition

herausgegeben von / edited by

Roe-Min Kok

Stuttgarter Mendelssohn-Ausgaben

Urtext

Klavierauszug / Vocal score

Paul Horn



Carus 40.124/03

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 setzte sich in jenen Jahren auch mit der Reform der evangelischen Kirchenmusik auseinander.¹ 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. Darüber hinaus stand er seiner Anstellung in Berlin skeptisch gegenüber.³ Unzufrieden über die nur vagen Angaben zu Aufträgen im Rahmen seiner Tätigkeit als Generalmusikdirektor, 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

Der Auftrag war für einen Gottesdienst im Berliner Domchor am 6. August 1843 erfolgt, mit dem die Jahrtausendfeier des deutschen Reiches festlich begangen wurde.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.

Herr Gott, dich loben wir ist die deutsche Fassung des lateinischen *Te Deum* durch Martin Luther.⁶ 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 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.

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. 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 kirchentontartige Melodie harmonisierte. In der Kantate *O Haupt voll Blut und Wunden* (c. 1830) hatte er die modale Mehrdeutigkeit der Choralweise kompositorisch vielseitig ausgenutzt.⁷ 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 auch das Mollgeschlecht neu sind.

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 Choraltradition steht, hat Mendelssohn vielleicht den Choralbearbeitungen J. S. Bachs entlehnt.

* Das Vorwort ist gegenüber dem der Partitur gekürzt.

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 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 erbte, und zwei Königreiche, ein romanisches Westreich, das an Karl fiel, und ein germanisches Ostreich, das Ludwig erhielt, legte den Grundstock zur späteren Bildung der Staaten Frankreich und Deutschland.

⁶ Der Text im heutigen *Evangelischen Gesangbuch* weicht in einigen Zeilen von dem von Mendelssohn vertonten Text ab. Welche Textquelle Mendelssohn benutzt hat, ist unbekannt.

⁷ Felix Mendelssohn Bartholdy, *O Haupt voll Blut und Wunden*, hg. von R. Larry Todd, Madison, A-R Editions 1981, S. viii.

Rudolf Werner hat die sich ständig wandelnden Harmonien als Folge davon gedeutet, daß Mendelssohn die Arbeit als langwierig und unerfreulich empfand.⁸ 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. 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.⁹ Teile des Werkes benutzte Mendelssohn wieder für die Gottesdienstmusik des ersten Weihnachtstages und des Neujahrstages im Dom.¹⁰ 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 komponiert hatte. Doch *Herr Gott* wählte er dazu nicht aus, und das Werk geriet in Vergessenheit. 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...“¹¹

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

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

Roe-Min Kok

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:
Partitur (Carus 40.124), Studienpartitur (Carus 40.124/07), Klavierauszug (Carus 40.124/03), Chorpartitur (Carus 40.124/05), komplettes Orchestermaterial (Carus 40.124/19).
Dieses Werk ist mit dem Kammerchor Stuttgart unter Leitung von Frieder Bernius auf CD eingespielt (Carus 83.217).

⁸ Rudolf Werner, *Felix Mendelssohn als Kirchenmusiker*, Dissertation Universität Frankfurt am Main, Selbstverlag 1930, S. 111.
⁹ *Ibid.*, S. 111.
¹⁰ Brodbeck, *op. cit.*, Tabelle 1.2, S. 17–18.
¹¹ *Ibid.*, S. 31–32.

Foreword*

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

* This is an abridged version of the German foreword which appears in the score.

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* in the score (CV 40.124/01).

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 complexity. 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.

Durham, NC/USA, June 1996

Roe-Min Kok

The following performance material is available for this work: full score (Carus 40.124), study score (Carus 40.124/07), vocal score (Carus 40.124/03), choral score (Carus 40.124/05), complete orchestral material (Carus 40.124/19). Available on CD with *Kammerchor Stuttgart*, conducted by Frieder Bernius (Carus 83.217).

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.

⁹ *Ibid.*, p. 111.

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

¹¹ *Ibid.*, p. 31.

¹² *Ibid.*, pp. 31–32.

Herr Gott, dich loben wir. Choral

Felix Mendelssohn Bartholdy

1809–1847

1. Herr Gott, dich loben wir

Klavierauszug: Paul Horn

Tempo del corale

Soprano Alto
Tenore Basso

Coro I

Soprano Alto
Tenore Basso

Coro II

Tromboni
Archi
Bassi
Organo

f Tutti *f* Org

ter in E - wig - keit,
in e - ter - ni - ty,

eh - ret die Welt
All the world doth

Him - mels - heer
hosts a - dore,

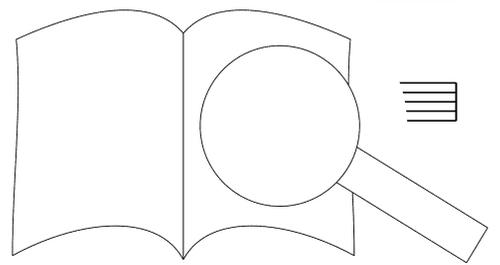
Auch Che - ru - bim und Se - ra -
All che - ru - bim and ser -

was die - net dei - ner E
wor - ship for - ev - er - me

f Tutti

PROBENBEHÄLTUNG

Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



phim
phim

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

sin - gen im - mer mit ho - her Stimm: Hei - lig ist un - ser Gott. Hei -
sing loud, ex - ult with glo - rious hymn: Ho - ly is God, our Lord, Ho -

Tutti

lig ist un - ser Gott. Hei - lig ist un - ser Gott, der Herr Gott Ze
ly is God, our Lord, ho - ly is God, our Lord, The Lord of

lig ist un - ser Gott, der Herr Gott Ze
ly is God, our Lord, ho - ly is God, our Lord, The Lord of

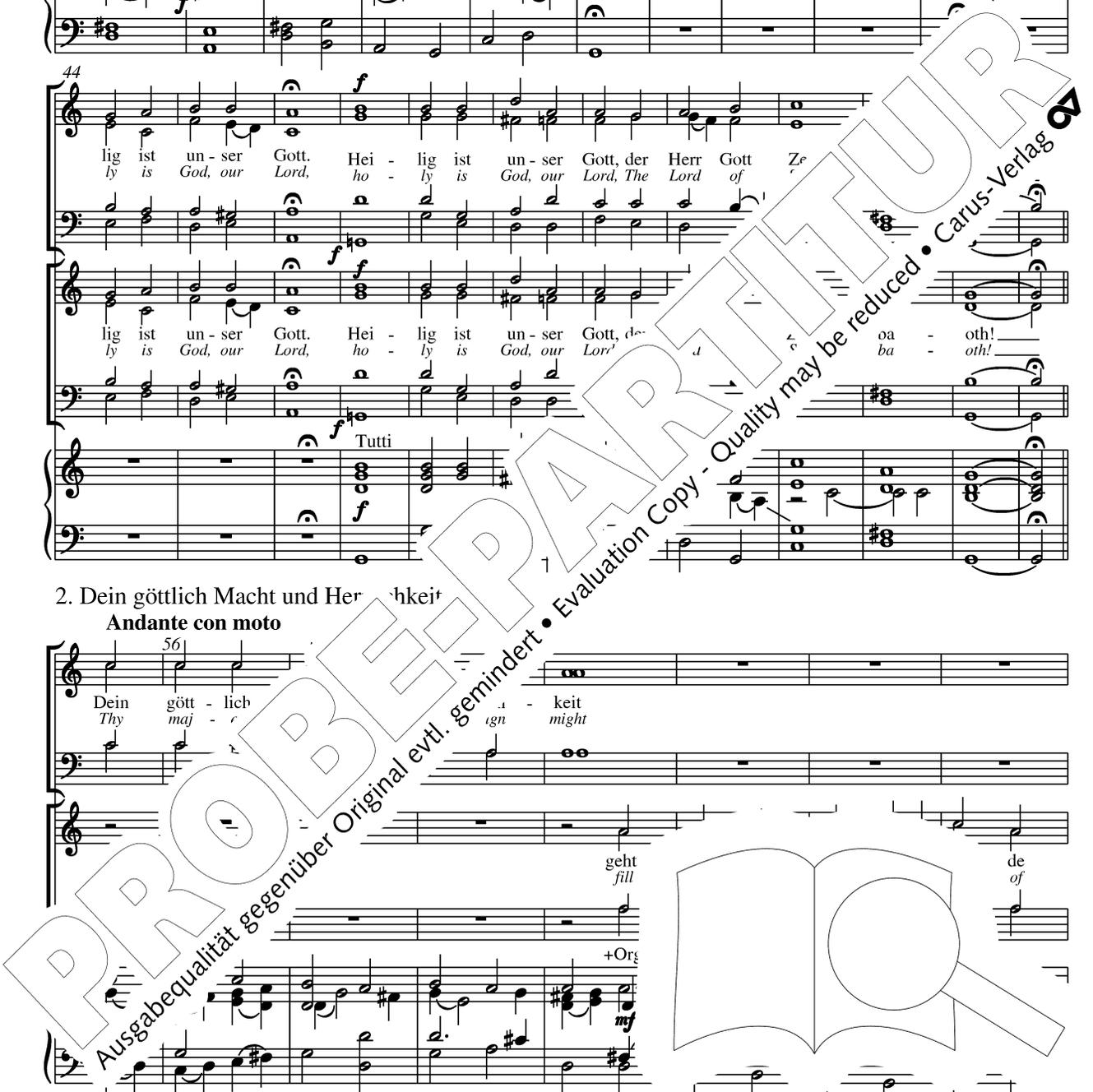
Tutti

2. Dein göttlich Macht und Herrlichkeit
Andante con moto

56
Dein göttlich
Thy maj - esty
gn - keit
might

geht
fill

+Org



63

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

weit.
 light.

und die Pro - ph - eten all - zu -
 the proph - ets old thy name ex -

-Org

+Org

71

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

mal,
 tol;

ver
 in & dei - ne
 songs of

79

Und dei - ne
 All Chris - ter

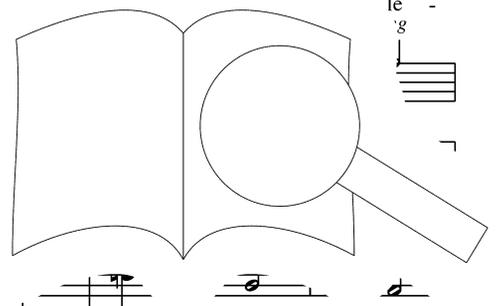
- heit
 thee

Ehr.
 prair

rühmt
 sings

le -
 g

+Org



PROBEPARTITUR

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

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

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

-Org +Org

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

Sohn, mit rech - tem ehrt.
 Son. the church ex ce meet.

-Org +Org

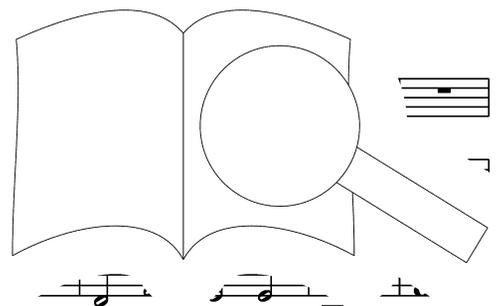
3. Du König der Ehren Jesu Christ

Più mosso

105 Du Kö - nig der Hast
 Christ, King c' to

Des
 who

Archi, Or



PROBENPARTITUR

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

Knecht-ge - stalt ge - nom-men an, Du hast dem Tod zer -
save us, wretch-ed and for - lorn, Thou o - ver - cam - est

daß wir der Kind-schaft Recht emp - fahn.
wast made our bro - ther, vir - gin born.

Archi, Org Trb

stört sein' Macht, Du sit-zest zur Rech-ten Ge-
death's sharp sting, at God's right hand ex -

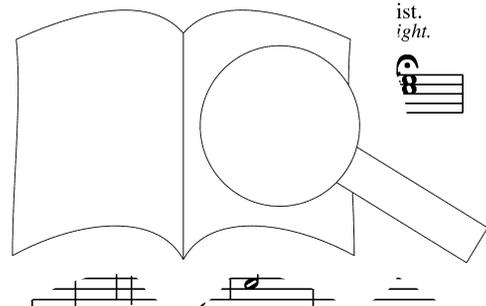
die Gläub'gen all' zum Him - mel bracht.
be - liev - ers in - to heav'n to bring;

Archi, Org Archi, Org

...nf-tig bist
in thy might,

Ehr
po'

Trb



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

149 *p*

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

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

Trb *p* Archi, Org *mf*

4. Laß uns im Himmel haben Teil

Più lento
 Solo 160

Laß uns im Him - mel ha - ben Teil, mit den H
 O Lord, with all thy saints may we in - den her Heil.
 thee.

169 *p* Tutti

Hilf dei - nem Vo... Und seg - ne, was dein Erb - teil ist!
 Help us, o Und bless thy cho - sen he - ri - tage,

p Tutti

Je - su Christ!
 In age to age,

179 *p* Tutti Solo *dim.* *pp*

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

p Tutti Solo *dim.* *pp*

Re - gier sie, Herr, zu al - ler Zeit!
nour - ish and keep them by thy pow'r,

Org

5. Täglich, Herr Gott, dich loben wir

189 *f* Tutti *Tempo come 1^{mo} del chorale*

Täg - lich, Herr Gott, dich lo - ben wir und ehr'n deinen Na - men
Däi - ly our thanks we sing to thee, re - vere thy name e -

f Tutti *f* Tutti *f* Tutti

Täg - lich, Herr Gott, dich lo - ben wir und ehr'n de - inen Na - men
Däi - ly our thanks we sing to thee, re - vere thy name e -

f Tutti *f* Tutti *f* Tutti

o du treu - Sei - mer uns
faith - ful God, For - mer - cy

vor al - ler Sünd un
from e - vil foes wii

f Tutti

gnä - dig, Herr, un - ser Gott, Zeig uns
 on - ly, God, we plead, show us

sei uns gnä - dig in al - ler Not,
 be thou mer - ci - ful to our great need;

Tutti *Archi*
mf

dein' Barm - her - zig - keit!
 thy mercy, Lord, as we

wie uns' - re Hoff - nung
 our stead - fast trust re

Più Lento

dich hof - fen wir,
 thee, dear Lord, we

Tutti

lie - ber Herr, in
 put our trust; o

er laß uns nim - mer - mehr.
 let our hope be lost.

Andagio molto
dim.
 men.
 men.
 men.
 men.
 men.
 men.

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

