

Felix Mendelssohn
Bartholdy
Neun Psalmen
und Cantique
für Chor (SATB) a cappella

Neun Psalmen
nach Tate & Brady und Lobwasser
Erstausgabe / First edition
edited by Pietro Zappalà

Cantique pour l'Eglise Wallonne de
Francfort
Erstausgabe / First edition
edited by Barbara Mohn

Stuttgarter Mendelssohn-Ausgaben

Partitur / Full score

Carus 40.479/90



Inhalt

Vorwort / Foreword / Avant-propos	3
Faksimile	11
Zwei englische Psalmen	
Psalm 5 Lord hear the voice of my complaint <i>O Herr, vernimm mein innig Fleh'n</i>	12
Psalm 31 Defend me Lord from shame <i>Dir, Herr, vertraue ich</i>	13
Sieben Psalmen nach Lobwasser	
Psalm 2 Worauf ist doch der Heiden Tun gestellt?	14
Psalm 24 Dem Herrn der Erdkreis zusteht	15
Psalm 31 Auf dich setz ich, Herr, mein Vertrauen	16
Psalm 91 Wer in des Allerhöchsten Hut	17
Psalm 93 Gott als ein König gwaltiglich regiert	18
Psalm 98 Nun singt ein neues Lied dem Herrn	19
Psalm 100 Ihr Völker auf der Erde all'	20
Cantique pour l'Eglise Wallonne de Francfort	20
Venez et chantez les louanges <i>Laßt euren Lobgesang erklingen</i>	
Kritischer Bericht	22

Außer der Partitur liegt eine Chorpartitur vor (CV 40.479/95).

Vorwort

Zwei englische Psalmen: Psalm 5 und Psalm 31

Die Mendelssohn-Literatur hat von diesen beiden Vertonungen englischer Psalmen fast kaum Notiz genommen. Das mag zum einen auf ihre marginale musikalische Bedeutung zurückzuführen sein, zum anderen aber auch auf den Umstand, daß die bisher publizierten Briefe und Dokumente wenig Auskunft über ihre Entstehung geben.

Wie man den im Autograph vermerkten Kompositionsdaten entnehmen kann, schrieb Mendelssohn *Psalm 5* und *31* am 26. bzw. 27. Februar 1839 in Leipzig. Die Kompositionen wurden von dem englischen Verleger Coventry (vom Verlagshaus Coventry & Hollier), der einen der beiden Psalmen (*Psalm 31*) noch im gleichen Jahr im *National Psalmist*¹ veröffentlichte, in Auftrag gegeben.

Die Entstehungsgeschichte geht aus einem Brief des Komponisten an seinen Freund Henry Edward Dibdin, einen in Edinburgh tätigen Harfenisten, Komponisten und Maler hervor, der seinerseits 1843 eine Sammlung mit geistlicher Musik vorbereitete und sich am 19. Juli 1843 an Mendelssohn wandte, um ihn für den Nachdruck eines „psalm tune“ (eben des vorher schon im Druck erschienenen *Psalms 31*) in seiner eigenen Sammlung um Erlaubnis zu bitten.² Mendelssohn antwortete am 31. Juli 1843, gab ihm von seiner Seite das Einverständnis und verwies auf den Auftraggeber des Psalms:

Dear Sir, the tune in question was composed by me for Mess. Coventry & Hollier of Frith Street London who wished to have one of mine in a collection which they intended publishing. Whether they have followed up this intention I do not know, but as I gave it to them it is only their permission which you must have in order to publish it, for it is a matter of course that I give you mine with very much pleasure. Believe me dear Sir, very truly yours, Felix Mendelssohn Bartholdy.³

1852, nach neun Jahren also, gelang es Dibdin endlich, seine Psalmensammlung, *The Standard Psalm Tune Book*,⁴ zu publizieren, die tatsächlich auch den aus dem *National Psalmist* nachgedruckten *Psalm 31* Mendelssohns einschloß.

Der Text der beiden Psalmen ist der *New Version of the Psalms of David, fitted to the Tunes used in Churches* entnommen, die 1696 von Nahum Tate und Nicholas Brady zusammengestellt worden war.⁵ Sie trat an die Seite der *Old Version*, die Thomas Sternhold und John Hopkins mehr als hundert Jahre früher veröffentlicht hatten. Die beiden Psalmübersetzungen existierten lange Zeit nebeneinander, und erst Anfang des 19. Jahrhunderts setzte sich die Tate-Version gegenüber der älteren endgültig durch (einige dieser Psalmen sind noch immer im Gebrauch). Die Nachdichtungen in den beiden Sammlungen folgen den drei gebräuchlichsten Metren: zum einem dem *common metre* (oder *measure*), worunter man eine Folge von vier Versen mit der Abfolge von 8, 6, 8, 6 Silben versteht, zum zweiten dem *short metre* (vier Verse zu 6, 6, 8, 6 Silben) und zum dritten dem *long metre* mit vier Versen, die jeweils 8 Silben haben. Die Entstehung der sogenannten *metrical psalms* fällt in das ausgehende 17. Jahrhundert, als sich in den Landgemeinden Chöre formierten, die den Gottesdienst musikalisch gestalteten. Ursprünglich waren nur Männer zum Gesang zugelassen und war der Psalmengesang nicht instrumental begleitet, allmählich jedoch wurden Instrumente und auch Frauen- oder Kinderstimmen mit einbezogen. Im Verlauf des 19. Jahrhunderts erfuhr der Kirchenchorgesang im Zusammenhang mit verschiedenen Reformen im anglikanischen Ritus einen neuen Impuls. Seine Erneue-

rung wurde von dem doppelten Wunsch getragen, sowohl die Gemeinschaft der Gläubigen anzuführen, als auch das Niveau der Kirchenmusik zu heben. So ergab sich die Notwendigkeit, ein großes Repertoire an geistlicher Musik zu verbreiten, das leicht aufzuführen war und zugleich einen gewissen künstlerischen Anspruch befriedigte.

Die beiden Kompositionen sind in Mendelssohns Schaffen nicht von allzu großer Bedeutung. Sie sind in der Art einfacher Kantionalsätze geschrieben. Will man ihnen eine spezifisch liturgische Rolle, also die Aufführung im anglikanischen Gottesdienst zuweisen, so ist die extreme Zurückhaltung der technischen Mittel durch den Entschluß zu rechtfertigen, eine Komposition zu schreiben, die auch ein Chor mit bescheidenen Fähigkeiten in der Lage ist, leicht auszuführen.⁶

Das Studium der autographen Partitur erlaubt eine weitere Überlegung: Die Außenstimmen Sopran und Baß weisen so gut wie keine Korrekturen auf, während die Mittelstimmen Anlaß zu vielerlei Überlegungen gaben. Dies ist ein kleiner Hinweis auf Mendelssohns Kompositionstechnik: Er konzipierte offenbar gleichzeitig mit der dominierenden Melodie- linie des Soprans die zweite exponierte Stimme, den Baß, der nicht nur im Vergleich zu den Mittelstimmen stärker hörbar ist, sondern auch das Fundament des harmonischen Satzes bildet. Danach erst (wenn dies nicht chronologisch zu verstehen ist, so wenigstens hierarchisch) komponierte er die Mittelstimmen Alt und Tenor – Stimmen, die noch am einfachsten später Änderungen unterworfen werden können. Daß Mendelssohn auch zwei Gelegenheitskompositionen wie diese gewissenhaft korrigierte, ist ein eindeutiges Indiz für die Sorgfalt und Akribie, mit denen er seine Arbeiten ausführte, auch wenn sie bescheidene Ansprüche erfüllten.

Die Lobwasserschen Psalmen

Die vorliegenden Psalmen nach Lobwasser sind in der Mendelssohn-Literatur bislang nicht behandelt worden, noch nicht einmal in der Literatur, die sich speziell mit Mendelssohns Kirchenmusik auseinandersetzt.⁷ Aber im Gegensatz zu

¹ NP im Kritischen Bericht.

² Der Brief wird in Oxford, Bodleian Library, MDM d. 44, n. 27, aufbewahrt. Schon einige Zeit vorher, am 19. Juni 1841, hatte sich Dibdin mit der Bitte an Mendelssohn gewandt, einen „long measure psalm tune“ für seine Sammlung zu schreiben (Brief in Oxford, Bodleian Library, MDM d. 39, n. 258). Mendelssohn verstand jedoch den Begriff falsch und legte seiner Antwort ein Präludium für Orgel bei. Das Antwortschreiben Mendelssohns ist in „Mendelssohn and Church Music“, *The Musical Times*, L (1909), S. 98, und bei Edward Rimbault Dibdin, „Some Letters of Mendelssohn“, *The Musical Quarterly*, V/4 (1919), S. 496–497 veröffentlicht (zwischen S. 494 und 495 befindet sich ein Faksimile des Orgelstücks).

³ Mitgeteilt in Dibdin, „Some Letters“, S. 497.

⁴ TB im Kritischen Bericht.

⁵ Ich verdanke den Textnachweis Herrn Peter Ward Jones, Oxford. Nahum Tate (1652–1715) ist auch als der Librettist von Henry Purcells *Dido and Aeneas* bekannt.

⁶ Ein Kommentar in der *Musical Times* bezeichnet hingegen Mendelssohns Beitrag zum Repertoire der englischen Psalmvertonungen als „not a very successful attempt as regards popularity“; vgl. „Church Music“, S. 98. Dibdin indessen vertritt die entgegengesetzte Ansicht. Er stellt im Vorwort seiner Psalmensammlung (TB, S. XVI) den *Psalm 31* mit folgenden Worten vor: „It is much to be lamented that that great master has left no other specimen of a kind of music which he was so well qualified to write“.

⁷ Dies ist zum einen darauf zurückzuführen, daß sie bis zum heutigen Tag noch nicht publiziert worden sind, zum andern, daß die Autographen zu jenen Mendelssohn-Manuskripten gehörten, die während des Zweiten Weltkriegs aus der Berliner Staatsbibliothek ausgelagert wurden und erst vor wenigen Jahren im Bestand der Biblioteka Jagiellońska in Krakau wieder aufgetaucht sind. Ein weiterer Grund mag außerdem, bzw. vor allem darin liegen, daß sie nicht einmal von Rudolf Werner in seiner Untersuchung zur Kirchenmusik Mendelssohns erwähnt werden (*Felix Mendelssohn Bartholdy als Kirchenmusiker*, Frankfurt am Main: im Selbstverlag 1930 [Veröffentlichungen der Deutschen Musikgesellschaft – Ortsgruppe Frankfurt a. M., Band II]), die, wenn auch veraltet, immer noch Ausgangspunkt für jede Beschäftigung mit Mendelssohns geistlichem Schaffen ist.

den beiden oben besprochenen englischen Psalmen liegt für die Lobwasserschen Psalmen reiches dokumentarisches Material vor, das es uns ermöglicht, nicht nur den Zeitpunkt, sondern auch das Motiv ihrer Entstehung zu rekonstruieren.

Die Lobwasserschen Psalmen entstanden im Rahmen der verschiedenen Reformprojekte, die Friedrich Wilhelm IV., König von Preußen, kurz nach seiner Thronbesteigung im Jahre 1840 in Angriff genommen hatte. Der König, der über seine politischen Aufgaben hinaus großes Interesse an kulturellen Belangen zeigte, hatte Mendelssohn gleich am Anfang seiner Regierungszeit dafür gewonnen, an einer weitgreifenden Neuordnung des Berliner Musiklebens mitzuarbeiten.⁸ Zu den Projekten mit der größten Tragweite zählte die Einführung einer neuen Agende, die der Musik einen breiteren Raum in der Liturgie einräumen sollte, als es die vorher gültige tat. In diesem Zusammenhang bemühte sich der König aktiv um die Erneuerung der gesamten musikalischen Praxis am Berliner Dom. Er initiierte die Gründung eines neuen Domchores, um die Aufführungen geistlicher Vokalmusik zu verbessern. Die Einrichtung des Chores wurde jedoch erst im April 1843 förmlich beschlossen, und im Mai wurde er im Gottesdienst eingesetzt, wobei er sich übrigens nicht wenigen Schwierigkeiten gegenübersah.

Mit der Konstitution des Domchores nahm gleichzeitig Schritt für Schritt die Reform der preußischen Agende Formen an. Von Anfang an zeigte der König lebhaftes Interesse daran, daß die Psalmen, die in der vorherigen, unter seinem Vater in Kraft getretenen Agende noch keinen Platz gefunden hatten, in der neuen präsent waren. So bestand dann auch eine der wichtigsten Änderungen im neuen Ritus darin, dem Gottesdienst einen Psalm voranzugehen zu lassen, der an besonderen Festtagen vom Chor gesungen wurde. Der Aufbau des Chores einerseits und die ständig präziser werdende Ausarbeitung der neuen Agende andererseits zogen sich in einem langwierigen und schmerzvollen Prozeß über den ganzen Sommer des Jahres 1843 hin. Mendelssohn – der damals vorwiegend noch in Leipzig lebte – wurde über die verschiedenen Schritte auf dem Laufenden gehalten. Die beiden Projekte entwickelten sich freilich alles andere als linear und kohärent, und die Unentschiedenheit bei Entscheidungen bezüglich der neuen Agende spiegelt die abweichenden Ansichten aller Beteiligten (zu denen außer Mendelssohn und dem König auch die Verantwortlichen des Berliner Doms gehörten) zur Dommusik wider: Der König setzte sich generell für den Gebrauch von Instrumenten, speziell von Blasinstrumenten, ein, was auch im Sinne Mendelssohns war, während der verantwortliche Klerus das instrumentale Element in der gottesdienstlichen Musik auf ein Minimum reduziert, wenn nicht völlig verbannt wissen wollte.

Als sich mit dem Advent der Beginn des neuen liturgischen Jahres näherte, ließ ein Vertreter der Kirchenhierarchie des Berliner Domes, Dr. Ehrenberg, am 17. Oktober 1843 Mendelssohn einen Brief zukommen, der eine Liste der Kirchenfeste und der jeweiligen Psalmen, die er zu komponieren hätte, enthielt. Die Liste umfaßt die Kirchenfeste vom ersten Advent bis zum Sonntag Estomihi. Es wurde dann eine zweite Liste erstellt (auch diese wieder nicht von Mendelssohn selbst), die zusätzlich noch die Feste bis zu Palmsonntag enthielt und in der der Psalm für den ersten Advent abgeändert war: Statt *Psalm 25* erscheint hier *Psalm 24*.⁹ Sieben der genannten 21 Psalmen sind in dieser zweiten Liste mit einem Strich versehen, nämlich genau die sieben Psalmen, die Mendelssohn am 13. November komponierte und die hier publiziert werden. Es handelt sich um *Psalm 24* (für den ersten Advent), 2 (für den ersten Weihnachtstag), 93 (für den Sonntag nach Weihnachten), 98 (für Neujahr), 100 (für Epiphania), 31 (für den Sonntag Estomihi) und 91 (für den Sonntag Invocavit).

Mendelssohn dachte zunächst daran, Psalmvertonungen aus einer 1584 in Leipzig erschienen vierstimmigen Edition der Lobwasserschen Psalmen zu kopieren. Nachdem er *Psalm 24* abgeschrieben hatte, strich er ihn jedoch aus und harmonisierte ihn neu. Er legte jetzt für diesen und alle anderen die Melodien der einstimmigen Ausgabe der Psalmen zugrunde, die 1696 in Amsterdam erschienen war (siehe Faksimile auf S. 11).

Diese Psalmen stellen somit die ersten Beiträge Mendelssohns zur Reform der preußischen Agende dar. Die musikalische Gestalt der Psalmen ist von keinem größeren Interesse: Alle Stücke sind als einfache, vierstimmige Choralsätze angelegt, d.h. der Sopran trägt die originale Melodie, die relativ einfach und im Stile des barocken Kantionalsatzes harmonisiert ist. Doch warum beschränkte sich Mendelssohn so sehr in der Wahl seiner kompositorischen Mittel? Einerseits vielleicht, weil er den Vorschriften des Berliner Klerus zur geistlichen Musik nachkommen wollte, andererseits, weil er sich der Schwierigkeiten bewußt war, die der neugegründete Domchor mit Musik hatte, die ein bestimmtes Niveau überschritt. Außerdem läßt die Tatsache, daß Mendelssohn Text und Musik einer Publikation von Lobwasser¹⁰ (dem Vertreter einer ebenso alten wie immer noch verbreiteten Tradition) entnahm, vermuten, daß diese Psalmen dazu gedacht waren, die Gläubigen stärker in den Gottesdienst einzubeziehen: Dies entsprach jedenfalls den Vorstellungen des Königs, wie sie aus seinen Anmerkungen auf einem Entwurf zur Gottesdienstordnung, den Mendelssohn besaß, bekannt sind.¹¹ Diese Interpretation würde nicht nur erklären, warum Mendelssohn davon absah, Kompositionen größeren Ausmaßes zu schaffen, sondern auch, warum er die vierstimmige Originalversion der Psalmen verwarf, die er zunächst transkribierte und später durchstrich. Denn diese Version war noch von modalen Elementen durchdrungen, die nunmehr zu weit vom harmonischen Empfinden der Gläubigen entfernt waren.

Es ist indessen nicht sicher, ob die Psalmen überhaupt jemals aufgeführt worden sind: Nach kurzer Zeit nämlich wurden einige von ihnen durch neue Vertonungen von ganz anderer Faktur ersetzt; was wiederum das lange Ringen um die definitive Form der neuen preußischen Agende bestätigt, die offiziell am 10. Dezember 1843 eingeführt wurde. In den folgenden fünf Tagen vollendete Mendelssohn eine neue Vertonung des *Psalms 2* (später als op. 78, 1 veröffentlicht), während er am 27. Dezember die Neukompositionen von *Psalm 98* (der als op. 91 gedruckt wurde) und *Psalm 100* fertigstellte. Das musikalische Niveau dieser Kompositionen brachte es mit sich, daß die Lobwasserschen Psalmen im Hintergrund blieben, niemals veröffentlicht und schnell vergessen wurden.

⁸ In den folgenden drei Jahren bemühte er sich nach Kräften um die Ziele, die dem König am Herzen lagen, aber er sah sich einer Reihe von Schwierigkeiten gegenüber, die ihn mehrmals fast dazu gebracht hätten, von seiner Stellung zurückzutreten. Zu einer detaillierteren Untersuchung der verschiedenen Phasen von Mendelssohns Anstellung siehe Eric Werner, *Mendelssohn: Leben und Werk in neuer Sicht*, Zürich: Atlantis, 1980, S. 398–402; vgl. auch Wolfgang Dinglinger, *Ein neues Lied: der preußische Generalmusikdirektor und eine königliche Auftragskomposition*, „Mendelssohn-Studien“ 5, Berlin: Duncker & Humblot, 1982, S. 99–111 (Nachdruck mit Ergänzungen in Wolfgang Dinglinger, *Studien zu den Psalmen mit Orchester von Felix Mendelssohn Bartholdy*, Köln: Studio, 1993 [Berliner Musik Studien, Bd. 1], S. 150–169).

⁹ Oxford, Bodleian Library, MDM c. 49, fol. 72v.

¹⁰ Ambrosius Lobwasser (1515–1585) gebührt der Ruhm, erstmalig eine deutsche Übersetzung des gesamten Hugenotten-Psalters von Clément Marot und Theodor De Bèze verfaßt zu haben.

¹¹ Oxford, Bodleian Library, MDM c. 21, fol. 166–167.

Die Ausgabe der englischen Psalmen erscheint mit freundlicher Genehmigung der Staatsbibliothek Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv. Dem Direktor des Mendelssohn-Archivs, Dr. Hans-Günter Klein, möchte ich herzlich danken für die wertvollen Informationen, die er mir zu den Mendelssohn-Manuskripten gab. Herausgeber und Verlag danken auch der Biblioteka Jagiellońska in Krakau für die Genehmigung der Erstausgabe der Lobwasserischen Psalmen und die Faksimilierungserlaubnis. Der Bodleian Library, Oxford, und hier ganz besonders Herrn Peter Ward Jones, Direktor des Music Room, gebührt ein herzlicher Dank für die Freundlichkeit und Schnelligkeit, mit der er mir zahlreiche Informationen gegeben hat. Dankend erwähnt sei auch Herr Dr. Krause, Fachinformatoren der Musikbibliothek, Leipziger Städtische Bibliotheken.

Cremona, Dezember 1996
Übersetzung: Berthold Over

Pietro Zappalà

Cantique pour l'Eglise Wallonne de Francfort

Das *Cantique pour l'Eglise Wallonne de Francfort*, das hier erstmals veröffentlicht wird, gibt viele Rätsel auf. In der Forschung wird nur seine bloße Existenz erwähnt¹, und auch in den gedruckten Briefen und Dokumenten Mendelssohns finden sich keinerlei Hinweise auf die kleine Komposition.

Überliefert ist lediglich das Kompositionsautograph des *Cantique*, doch ist dieses weder datiert noch mit einer Ortsangabe versehen. Nur aus seiner Stellung innerhalb des autographen Notenbandes, in dem es sich befindet, läßt sich schließen, daß es im Jahre 1846 komponiert worden sein muß, vielleicht sogar im Oktober, denn aus dieser Zeit stammen sowohl die dem *Cantique* vorausgehenden 2 *Sprüche für die Domkirche zu Berlin* als auch die folgenden Kompositionen (s. dazu den Kritischen Bericht). Es handelt sich damit also um ein Spätwerk des Komponisten, um einen kleinen Satz aus dem Entstehungsjahr so großer Werke wie *Elias* und *Lauda Sion*.

Über den Anlaß für die Komposition kann man – solange nicht bisher unveröffentlichte Dokumente zutage treten – nur Vermutungen aufstellen. Aus dem Werktitel geht hervor, daß das *Cantique* für die französisch-reformierte Kirche in Frankfurt am Main bestimmt war. Mendelssohns Beziehungen zu dieser Gemeinde waren 1837 durch seine Heirat mit Cécile Jeanrenaud entstanden. Cécile war nämlich Tochter des Pastors Auguste Jeanrenaud aus Neuchâtel, der von 1810 bis 1819 Prediger der Gemeinde war. Die Kontakte der Mendelssohns zur Gemeinde waren auch nach dem Wegzug Céciles aus Frankfurt nicht abgebrochen, und zu Jeanrenauds Nachfolger Pastor Paul Appia (Pfarrer von 1819–1849), der das Paar getraut hatte, bestand immerhin eine so enge Verbindung, daß seine Tochter Louise Appia die Mendelssohns 1845 als „bons amis“ bezeichnete.²

Die französisch-reformierte Kirche zu Frankfurt ist 1554 von französisch sprechenden, aus den spanischen Niederlanden stammenden wallonischen Glaubensflüchtlingen gegründet worden und besteht bis auf den heutigen Tag.³ Der Gemeindegang bestand zunächst – der reformierten Tradition gemäß – nur aus französischen Psalmliedern, doch ab Mitte des 18. Jahrhunderts kamen freiedichtete religiöse Lieder, die sogenannten Cantiques, hinzu. Die erste in Frankfurt verwendete Kirchenliedsammlung, die alte Psalmen und neue Cantiques vereint, war das 1787 erschienene *Nouveau recueil de psaumes*, das 30 Jahre später durch das *Nouveau recueil de psaumes et de cantiques à l'usage des églises françaises* ersetzt wurde. 1843 begannen unter der Leitung der Pfarrer Paul Appia und Louis Bonnet in Frankfurt die Vorbereitungen für ein neues Gesangbuch, das *Recueil de cantiques chrétiens*, das im Juli 1849 in der Gemeinde eingeführt

¹ Rudolf Werner, *Felix Mendelssohn Bartholdy als Kirchenmusiker*, Frankfurt / Main 1930, S. 110. Annemarie Clostermann, *Mendelssohn Bartholdys kirchenmusikalisches Schaffen*, Mainz 1989, erwähnt den Satz gar nicht.

² Brief vom 26.1.1845, Stadtarchiv Frankfurt am Main, Rep. 653, FRG Nr. 18, 1. a. und b.

³ s. Friedrich Clemens Ebrard, *Die französisch-reformierte Gemeinde in Frankfurt am Main 1554–1904*, FaM 1906, und Hermann Dechent, *Kirchengeschichte von Frankfurt am Main*, 2 Bde., Leipzig 1913 und 1921.

⁴ Protokollbuch der französisch-reformierten Gemeinde von 1813–1853, Stadtarchiv Frankfurt, neue Signatur: Nr. 34, S. 531. Schon 1835 hatte man einen Anhang zum alten Gesangbuch geplant (S. 330) und sich 1843 zu dem Druck eines ganz neuen Gesangbuches entschlossen (S. 466–67).

wurde.⁴ In diesem Gesangbuch ist nun die Melodie des *Cantique pour l'Eglise Wallonne de Francfort* unter dem Titel *Cantique 103* abgedruckt, mit sieben weiteren, in Mendelssohns Autograph nicht enthaltenen Textstrophen. Das Gesangbuch nennt weder den Verfasser des Textes noch den Komponisten.⁵

Da Mendelssohn gerade 1846 das *Cantique* für die französisch-reformierte Kirche schrieb, liegt die Vermutung nahe, daß es für dieses Gesangbuch verfaßt wurde; eine Vermutung, die noch durch einen Brief von Pfarrer Appia an Mendelssohn vom 26. Mai 1846 unterstützt wird.⁶ In diesem berichtet Appia von dem Projekt des neuen Gesangbuches, schickt Mendelssohn einen Text und bittet ihn, diesen zu vertonen oder mit einer passenden, schon existierenden Weise zu unterlegen:

Voudriez-vous, tout à votre loisir, nous faire quelques mélodies sur des paroles que je vous communiquerais – ou peut-être y en adapter d'anciennes déjà existantes, à vous connues? ... Pour un premier essai, je vous envoie ci-inclus un cantique inédit, qui est de M. Touchon.

Daniel August Emanuel Touchon (1786–1850), der als Textdichter genannt wird, war von 1819–31 Pfarrer der wallonisch-niederländischen Gemeinde zu Hanau und ein Freund der Familie Jeanrenaud. Ob es sich bei dem genannten Liedtext nun genau um das besagte *Cantique* handelt, muß offenbleiben, denn der Text ist nicht mit dem Brief überliefert. Doch für den Zusammenhang von Text und *Cantique* spricht die kurze Beschreibung des Touchonschen Gedichtes durch Appia: „Je ne suis pas sûr que le rythme en soit très favorable à la musique, ayant oui-dire que les musiciens n'aiment pas les rimes féminines.“ Das *Cantique* weist solche weiblichen Versenden auf, und diese haben den Komponisten beim *Cantique* besonders beschäftigt, denn hier lassen sich Änderungen im Autograph erkennen.

Auch muß gefragt werden, ob Mendelssohn wirklich eine neue Melodie komponiert oder vielleicht – wie von Appia vorgeschlagen – nur eine bereits existierende unterlegt und harmonisiert hat. Die Genese des *Cantique* spricht dafür, daß es sich um eine originale Melodie Mendelssohns handelt, denn das stark korrigierte Autograph läßt erkennen, daß auch die Melodie im Laufe der Komposition verändert worden ist (s. dazu Kritischer Bericht). Unterstützt wird diese These auch dadurch, daß die Melodie sich in keinem früheren Gesangbuch nachweisen läßt.⁷

Das *Cantique* ist ein Loblied auf Christus als Erlöser, der die Schuld der Menschen und den Zorn Gottes auf sich nahm und den Opfertod am Kreuz starb. Zu den Worten „Colère“ und „Misère“ der ersten Strophe wendet sich der Es-Dur-Satz nach f-Moll und c-Moll. Er ist ganz in dem für das 19. Jahrhundert typischen Idiom eines Chorals komponiert und in Halbennoten notiert: Die Melodie schreitet in Sekunden oder Dreiklängen voran, geht über den Umfang einer Oktave nicht hinaus und ist an den Versenden jeweils durch eine Atempause oder Fermate unterbrochen. Harmonisch reichert Mendelssohn den schlichten homophonen Satz mit Durchgängen, Dominantseptakkorden und verminderten Akkorden an. Gewiß ist der Satz mit Orgel ausgeführt worden; die französische Gemeinde besaß seit 1788 eine Orgel und hatte zu dem *Recueil* ein Orgelbuch hergestellt, das sich aber nicht erhalten zu haben scheint.⁸

Für freundliche Auskünfte sei vor allem Herrn Dr. Ralf Wehner, Leipzig, der mich auf den Zusammenhang zwischen *Cantique* und dem Brief Appias hinwies, und Herrn Peter Ward

Jones von der Bodleian Library Oxford, der mir eine Kopie dieses Briefes zugänglich machte, gedankt. Ich danke ferner Herrn Heinz Mulot, Archivar der französisch-reformierten Gemeinde in Frankfurt, Frau Ursula Wegner von der wallonisch-niederländischen Gemeinde zu Hanau, Herrn Violet vom Städtischen Dom zu Berlin, Herrn Dr. Roman Fischer vom Stadtarchiv Frankfurt und Frau Dr. Ann Kersting von der Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt sowie der Biblioteka Jagiellońska Krakau für die Genehmigung dieser Erstveröffentlichung des *Cantique* und dort besonders Frau Agnieszka Mietelska für Informationen zum Autograph.

Stuttgart, im Dezember 1996

Barbara Mohn

⁵ Das Lied ist auch in der 2. und 3. Auflage (von 1855 und 1898) enthalten, Nachweise fehlen. Die dritte Auflage enthält für die meisten Stücke solche Nachweise, nicht aber für das *Cantique*.

⁶ Oxford Bodleian Library (Gb-Ob), M. S. M. Deneke Mendelssohn, D. 49. G. B. XXIII, Nr. 295.

⁷ Im *Nouveau recueil de psaumes* (1787) und allen früheren Sammlungen ist es beispielsweise nicht enthalten. Leider ist es nicht geglückt, ein Exemplar des von Mendelssohns Schwiegervater bearbeiteten *Nouveau recueil de psaumes et de cantique à l'usage des églises françoises* (1817) zu erhalten. Daß es nicht zu finden ist, verwundert nicht, denn aus den Protokollen der Gemeinde geht hervor, daß man für dieses Buch keine Verbreitung außerhalb der Gemeinde wünschte.

⁸ Protokollbuch FRG, *op. cit.* (Presbyteriumssitzung vom 30.9.1847), S. 508; das Buch wurde von Johann Georg Heinrich Düring, Organist der deutsch-reformierten Gemeinde, erstellt.

Foreword (abridged)

Two English Psalm Tunes: Psalm 5 and Psalm 31

Writers on Mendelssohn have almost completely ignored these two settings of psalms in English. This may be due in part to their limited musical significance, but it may also derive from the fact that little information about their origin is to be found in the letters and documents already published.

It can be seen from the autograph score that Mendelssohn wrote *Psalm 5* and *Psalm 31* in Leipzig in 1839, on the 26th and 27th February respectively. These compositions were commissioned by the English publisher Coventry (of the publishing house Coventry & Hollier), and he issued one of the two Psalms (*Psalm 31*) during the same year in his collection *National Psalmist*.¹

The history of this project is outlined in a letter sent by the composer to his friend Henry Edward Dibdin, a harpist, composer and painter, who in 1843 was preparing a volume of sacred music, and who wrote to Mendelssohn on the 19th July 1843 asking for permission to reprint a "psalm tune" (*Psalm 31*, which had already appeared in print) in his own collection.² Mendelssohn replied on the 31st July 1843, giving permission as far as he himself was concerned, and referring to the person who had commissioned the Psalm and who therefore owned the copyright:

Dear sir, the tune in question was composed by me for Mess. Coventry & Hollier of Frith Street London who wished to have one of mine in a collection which they intended publishing. Whether they have followed up this intention I do not know, but as I gave it to them it is only their permission which you must have in order to publish it, for it is a matter of course that I give you mine with very much pleasure. Believe me dear Sir, very truly yours, Felix Mendelssohn Bartholdy.³

In 1852, nine years later, Dibdin was finally able to publish his collection of psalm settings, *The Standard Psalm Tune Book*,⁴ and indeed Mendelssohn's *Psalm 31*, reprinted from the *National Psalmist*, is included in it.

The words of these two Psalms are from the *New Version of the Psalms of David, fitted to the Tunes used in Churches*, assembled in 1696 by Nahum Tate and Nicholas Brady.⁵ The two compositions take the form of simple choral psalm settings. The extreme restriction of the technical demands made on the singers is justified by the intention to write music which even a choir of modest capabilities could perform without difficulty.⁶

Study of the autograph score gives rise to an interesting fact: the outer voice parts, soprano and bass, contain virtually no corrections, while the inner parts show signs of many after-thoughts. The fact that Mendelssohn corrected so scrupulously two small occasional compositions is a clear indication of the conscientiousness with which he went about his work, even when writing for very modest resources.

The Lobwasser Psalms

These Psalms after Lobwasser have long been overlooked in books on Mendelssohn, even in those devoted to his church music.⁷ However, in contrast to the two English Psalms discussed above, the Lobwasser Psalms are the subject of ample documentary material, which enables us to establish not only the date of their composition, but also the reason for it.

The Lobwasser Psalms were written in the context of the various reform measures which Friedrich Wilhelm IV, King of Prussia, put in effect shortly after his accession to the throne in 1840. At the very beginning of his reign the King had enlisted Mendelssohn's help in his desire to implement widespread improvements to the musical life of Berlin.⁸ Among the most far-reaching of these projects was the introduction of new patterns of church services, which were intended to give music a more important place in the liturgy than it had previously occupied. The King initiated the founding of a new Cathedral choir in order to improve the performance of sacred vocal music. The organization of the choir was not completed until April 1843 and when it began to take part in services in May, numerous difficulties were still unresolved.

From the outset the King was determined that the psalms, which had not been featured at all in the Liturgy authorized by his father, should have a place in services. One of the most important alterations in the Cathedral ritual was the fact that on certain days a psalm was now to be sung by the choir at the beginning of the service.

On the 17th October 1843, when a new liturgical year was soon to begin on Advent Sunday, Dr. Ehrenberg, one of the administrators of Berlin Cathedral, wrote a letter to Mendelssohn giving him a list of the church festivals in question and the psalm to be sung for each one, all of which Mendelssohn was to set to music.⁹ The list contained 21 psalms for the church festivals from Advent Sunday through Quadragesima. Seven of the 21 psalms included in this list are specially marked. These are precisely the seven psalms which Mendelssohn composed on the 13th November and which are published here. They are: *Psalm 24* (for Advent Sunday), *Psalm 2* (for Christmas Day), *Psalm 93* (for the Sunday after Christmas), *Psalm 98* (for New Year's Day), *Psalm 100* (for Epiphany), *Psalm 31* (for Quinquagesima) and *Psalm 91* (for the First Sunday in Lent).

Mendelssohn's first idea was to copy the psalm settings from a four-voice edition of the Lobwasser Psalms which had been published in Leipzig in 1584. However, after he had copied *Psalm 24* he crossed out and harmonized the melody afresh. He now based all these psalm settings on the melodies given in a unison edition of the psalms which had appeared in Amsterdam in 1696.

These psalms thus represent Mendelssohn's first contributions to the reform of church music in Prussia. From the musical viewpoint these psalm settings are of no great interest; all of them are laid out as simple, four-voice pieces in the nature of chorales, i.e. the soprano sings the relatively straightforward original melody, which is harmonized in the baroque chorale style. Why did Mendelssohn so restrict himself in the choice of his compositional resources? One reason, perhaps, was that he wanted to remain within the guidelines laid down by the Berlin clergy on the subject of sacred music. Another reason may have been his awareness of the problems which the newly-founded Cathedral choir experienced with music which went beyond a certain degree of difficulty. Moreover, the fact that Mendelssohn took the words and melodies from a publication by Lobwasser¹⁰ (who represented a tradition which was both ancient and still widely accepted) suggests that these psalm settings were made with the intention of drawing the congregation more fully into the services. This corresponded to the wishes of the King as they are revealed by his comments noted on a draft of the regulations for the ordering of religious services, which was in Mendelssohn's possession.¹¹ This interpretation not only explains why Men-

delssohn refrained from writing compositions on a larger scale, it also accounts for the fact that he abandoned the original four-voice versions of the psalms, one of which he initially transcribed but then crossed out; those versions still contained modal elements, which were too remote from the harmonies with which the faithful were accustomed in Mendelssohn's time.

It is not certain whether these Psalms were ever performed. After a short time several of them were replaced by new settings of an entirely different type, reflecting the long struggle to arrive at the definitive form of the Prussian Liturgy, which came officially into force on the 10th December 1843. During the next five days Mendelssohn completed a new setting of *Psalms 2* (later published as Op. 78 No. 1), then on the 27th December he completed his new *Psalms 98* (published as Op. 91) and *Psalms 100*. The high musical level of these compositions led to the fact that the Lobwasser Psalms were overshadowed, never published and soon forgotten.

Cremona, December 1996
Translation: John Coombs

Pietro Zappalà

Cantique pour l'Eglise Wallonne de Francfort

The *Cantique pour l'Eglise Wallonne de Francfort*, which is published here for the first time, raises many questions. Previous musicological research has revealed no more than its mere existence¹ and the printed letters and documents of Mendelssohn contain no mention of this little composition.

All that has survived is the autograph score of the *Cantique* and this bears no indication either of its date or of its place of composition. Only the position of the autograph score in a volume of music manuscripts shows that it must have been written in 1846, probably in October, because that month saw the composition of both the 2 *Sprüche für die Domkirche zu Berlin*, which precede the *Cantique* in the volume, and also the pieces which followed it (see the Critical Report).

Unless previously unpublished documents come to light we can only guess at the reason for the composition of this *Cantique*. Its title shows that it was written for the French Reformed Church in Frankfurt am Main. Mendelssohn's connection with that Church dated from his marriage in 1837 to Cécile Jeanrenaud. She was the daughter of Pastor Auguste Jeanrenaud, from Neuchâtel, who had been the minister to that congregation from 1810 until his death in 1819.

The French Reformed Church at Frankfurt was founded in 1554 by French-speaking Walloon refugees from religious persecution in the Spanish Netherlands and it still exists today.³ At first – in accordance with the tradition in the Reformed congregations – the only singing was of psalms in French, but from the middle of the 18th century onward religious songs to freely-written words, so-called cantiques, were added to the repertoire. The first collection of sacred vocal pieces used at Frankfurt, which combined old psalms and new cantiques, was the *Nouveau recueil de psaumes*, published in 1787. Thirty years later this was replaced by the *Nouveau recueil de psaumes et de cantiques à l'usage des églises françaises*. In 1843, under the direction of Pastors Paul Appia (minister from 1819–1849) and Louis Bonnet, preparations were begun in Frankfurt for the publication of a new hymn book, the *Recueil de cantiques chrétiens*, which was

introduced to the congregation in July 1849.⁴ In this book the melody of Mendelssohn's *Cantique pour l'Eglise Wallonne de Francfort* appears as *Cantique 103*, with seven additional verses which are not in the autograph score. The hymn book identifies neither the author of the words nor the composer.⁵

As Mendelssohn wrote the *Cantique* in 1846 for the French Reformed Church it seems likely that it was composed especially for this hymn book, a supposition which is supported by a letter sent by Pastor Appia to Mendelssohn on the 26th May 1846.⁶ In that letter Appia reported on the project of publishing a new hymn book; he sent Mendelssohn a text and asked him either to set it to new music or to adapt a suitable existing melody for it:

Voudriez-vous tout à votre loisir, nous faire quelques mélodies sur des paroles que je vous communiquerais – ou peut-être y en adapter d'ancienne déjà existantes, à vous connues? ... Pour un premier essai, je vous envoie ci-inclus un cantique inédit, qui est de M. Touchon.

We do not know for certain whether the text in question by Daniel August Touchon (1786–1850), who was the Pastor in Hanau from 1819–31 and a friend of the Jeanrenaud family, was that of the present *Cantique*, because the text has not survived with Appia's letter. However, the likelihood that the text was that of this *Cantique* is strengthened by a short comment which Appia made concerning Touchon's poem: "Je ne suis pas sûr que le rythme en soit très favorable à la musique, ayant oui-dire que les musiciens n'aiment pas les rimes féminines." It is a fact that the verses in the *Cantique* contained feminine endings and they evidently caused the composer some trouble, because there are alterations in the autograph score at these points.

The question arises whether Mendelssohn composed a new melody, or whether he adapted and harmonized one which was already in existence. The genesis of the *Cantique* suggests that its melody is an original composition by Mendelssohn, because the autograph score contains numerous corrections, an indication that the melody underwent alterations during the course of the composition (see the Critical Report). This belief is further supported by the fact that the melody is not known to have existed in any earlier hymn book.⁷

The *Cantique* is a hymn of praise to Christ as the Redeemer, who took upon himself the sins of mankind and the wrath of God and sacrificed his life on the Cross. At the words "Colère" and "Misère" in the first verse the E-flat major tonality turns to F minor and C minor. The composition is wholly in the idiom of a 19th-century chorale, notated in half-notes. The melody moves steadily in seconds or thirds, it does not exceed the compass of an octave, and it is interrupted at the end of each verse by a fermate. Mendelssohn enriched the straightforward homophonic writing with passing notes, dominant sevenths, and diminished chords. The piece was certainly sung with organ accompaniment; the French Church had possessed an organ since 1788, and an organ book was produced to accompany the *Recueil*, but this book does not appear to have survived.⁸

For complete footnotes refer to the German forewords.

Stuttgart, December 1996
Translation: John Coombs

Barbara Mohn

Avant-propos (abrégé)

Deux Psaumes anglais : Psaume 5 et Psaume 31

La littérature consacrée à Mendelssohn n'a presque pas tenu compte de ces deux compositions sur des psaumes anglais. On peut attribuer cela, d'une part, à la marginalité de leur signification musicale et, d'autre part, au fait que les lettres et les documents publiés jusqu'ici donnent peu de renseignements sur leur origine.

Les dates de composition inscrites sur le manuscrit autographe nous apprennent que Mendelssohn écrivit respectivement le *Psaume 5* et le *Psaume 31* les 26 et 27 février 1839 à Leipzig. Leur composition était une commande de l'éditeur anglais Coventry qui publia encore la même année un des deux psaumes (*Psaume 31*) dans le *National Psalmist*.¹

Leur genèse nous est connue par une lettre que le compositeur écrivit à son ami Henry Edward Dibdin, un harpiste, compositeur et peintre habitant à Édinbourg, qui préparait en 1843 un recueil de musique spirituelle et s'était adressé à Mendelssohn le 19 juillet de cette année-là pour lui demander l'autorisation de réimprimer un « psalm tune » (il s'agit, bien sûr, du Psaume 31 qui avait été déjà publié au préalable) dans son propre recueil.² Mendelssohn lui répondit le 31 juillet 1843 en lui donnant son accord personnel, mais en lui demandant également de s'adresser au commanditaire :

Cher Monsieur, le choral en question a été composé à la demande de Messieurs Coventry et Hollier, Frith Street, à Londres, qui désiraient avoir une de mes œuvres dans la collection qu'ils avaient l'intention de publier. Je ne sais pas s'ils ont réalisé leur projet. En tout cas, comme je leur ai donné ce choral, c'est seulement leur autorisation que vous devez obtenir pour pouvoir le publier, car cela va de soi que, pour ma part, je vous donne avec grand plaisir mon accord. Veuillez agréer, etc. Felix Mendelssohn Bartholdy.³

C'est seulement en 1852, c'est-à-dire neuf ans plus tard, que Dibdin réussit enfin à publier son recueil de psaumes, *The Standard Psalm Tune Book*,⁴ où l'on trouve en effet la réimpression du *Psaume 31* de Mendelssohn.

Le texte des deux psaumes est emprunté à la *New Version of the Psalms of David, fitted to the Tunes used in Churches* qui avait été compilée en 1696 par Nahum Tate et Nicholas Brady.⁵

Les deux compositions sont écrites dans le genre du Kantionalsatz, un chant religieux à 4 voix d'écriture homophone. On peut facilement justifier l'extrême retenue des moyens techniques employés par la volonté d'écrire une composition qu'un chœur aux possibilités réduites puisse aussi interpréter.⁶

L'étude de la partition autographe permet également une autre remarque : Les voix extrêmes de soprano et de basse ne comportent presque pas de corrections alors que les deux parties médianes furent l'objet de nombreuses réflexions. Que Mendelssohn ait corrigé aussi scrupuleusement ces deux compositions de circonstance fournit la preuve indiscutable du soin et de l'acribie avec lesquels il accomplissait son travail, même lorsqu'il s'agissait d'œuvres aux prétentions modestes.

Les Psaumes d'après Lobwasser

Les Psaumes d'après Lobwasser présentés ici n'ont jusqu'à présent pas été étudiés dans les ouvrages consacrés à Mendelssohn, pas même dans ceux consacrés à sa musique religieuse.⁷ Mais, contrairement aux Psaumes anglais dont nous

venons de parler, les Psaumes d'après Lobwasser sont accompagnés d'un riche matériel documentaire qui nous permet de reconstituer non seulement la date de création mais aussi les motifs qui les ont amenés.

Les Psaumes d'après Lobwasser sont nés dans le cadre des différents projets de réformes que le roi de Prusse Frédéric Guillaume IV avait entrepris peu après son accession au trône en 1840. Le roi avait convaincu Mendelssohn au début de son règne de participer à une ample réorganisation de la vie musicale berlinoise.⁸ Parmi les projets ayant la plus grande portée, il faut compter l'introduction d'un nouveau livre de culte, qui devait accorder à la musique une place plus importante qu'auparavant dans la liturgie. Il fut l'initiateur de la création du chœur de la cathédrale afin d'améliorer l'exécution de la musique vocale spirituelle. La fondation du chœur fut cependant décidée formellement en avril 1843 et c'est seulement en mai 1843 qu'il fut employé pour l'office divin, ce qui, d'ailleurs, fut accompagné de difficultés qui n'étaient pas des moindres.

Le souverain montra dès le début un intérêt immense à ce que les psaumes qui n'avaient pas trouvé place dans le livre de culte précédent mis en place par son père fussent représentés dans le nouveau livre. C'est ainsi que fut entrepris un des plus importants changements du rite consistant à faire précéder le service divin d'un psaume qui serait chanté par les chœurs à l'occasion de certaines fêtes.

Le 17 octobre 1843, lorsque, avec le temps de l'Avent, le début de la nouvelle année liturgique approchait, un représentant de la hiérarchie ecclésiastique de la cathédrale de Berlin, le docteur Ehrenberg, fit parvenir à Mendelssohn une lettre contenant une liste des fêtes religieuses avec les psaumes correspondants qu'il aurait à composer. La liste comporte 21 psaumes pour les fêtes religieuses allant du premier dimanche de l'Avent jusqu'au dimanche de la Quinquagésime (Estomihi dans l'Eglise réformée). Sept des 21 psaumes sont marqués d'un trait, à savoir, les sept psaumes composés le 13 novembre qui sont présentés ici.⁹ Il s'agit du *Psaume 24* (pour le premier dimanche de l'Avent), du *Psaume 2* (pour le jour de Noël), du *Psaume 93* (pour le dimanche après Noël), du *Psaume 98* (pour le jour de l'an), du *Psaume 100* (pour l'Épiphanie), du *Psaume 31* (pour le dimanche de la Quinquagésime ou Estomihi) et du *Psaume 91* (pour le dimanche de la Quatragésime ou Invocavit pour les réformés).

Mendelssohn pensa tout d'abord à recopier les Psaumes d'après Lobwasser parus à Leipzig dans une édition à quatre voix datant de 1584. Mais après avoir recopié le *Psaume 24*, il le raya et le réharmonisa. À cette occasion, il se basa sur les mélodies de l'édition à une voix des Psaumes qui était parue à Amsterdam en 1696.

Ces psaumes constituent donc la première contribution de Mendelssohn à la réforme du livre de culte en Prusse. La forme musicale des psaumes n'est pas d'un grand intérêt : Tous les morceaux revêtent la forme d'un simple choral à quatre voix où la partie de soprano interprète la mélodie originale relativement simple et harmonisée dans le style du Kantionalsatz baroque. Mais quelles sont les raisons qui ont conduit Mendelssohn à restreindre à ce point les moyens de composition dont il disposait ? Peut-être voulait-il, d'une part, répondre aux exigences que le clergé berlinois avait imposées en ce qui concerne la musique spirituelle. Peut-être était-il, d'autre part, conscient des difficultés que le nouveau chœur de la cathédrale aurait face à une musique qui dépasserait un certain niveau. Enfin, le fait que Mendelssohn ait emprunté texte et musique à la publication de Lobwasser,¹⁰ qui représentait une

tradition à la fois ancienne et fort répandue, laisse supposer que les psaumes étaient conçus dans le but de faire participer de façon plus intense les croyants à l'office divin. Cela correspondait, de toute manière, aux idées du souverain qui nous sont parvenues grâce aux remarques qu'il fit sur un projet concernant l'arrangement du culte que Mendelssohn eut en sa possession.¹¹ Cette interprétation permettrait d'éclairer non seulement le fait que Mendelssohn ne voulut pas composer des compositions de plus grande envergure mais aussi pourquoi il rejeta la version originale à quatre voix des psaumes qu'il avait tout d'abord transcrite avant de la rayer. Cette version était, en effet, parsemée d'éléments modaux qui étaient bien trop éloignés de la sensibilité harmonique des croyants.

Il n'est toutefois pas certain que ces psaumes aient été jamais interprétés. En effet, peu de temps après, certains d'entre eux furent remplacés par des compositions d'une structure toute différente, ce qui prouve les intenses combats qui eurent lieu avant d'aboutir à la forme définitive du nouveau livre de culte qui entra en vigueur le 10 décembre 1843. Dans les cinq jours qui suivirent, Mendelssohn termina une nouvelle mise en musique du *Psaume 2* (publié plus tard comme op. 78, 1) avant de finir la composition du *Psaume 98* (qui fut imprimé sous le numéro d'opus 91) et du *Psaume 100*. Le niveau musical de ces compositions eurent pour résultat de laisser dans l'ombre les Psaumes d'après Lobwasser qui ne furent jamais publiés et tombèrent bien vite dans l'oubli.

Crémone, décembre 1996

Pietro Zappalà

Traduction : J. Paul Mérière

Cantique pour l'Eglise Wallonne de Francfort

Le *Cantique pour l'Eglise Wallonne de Francfort* dont on trouvera ici la première publication, est énigmatique à bien des égards. Dans la littérature scientifique l'œuvre fait l'objet d'une simple mention.¹ Les lettres éditées et les documents concernant Mendelssohn ne contiennent aucune allusion à cette petite composition.

Certes on possède l'autographe de la composition ; toutefois cette source ne présente aucun élément de datation ni de lieu. Le document est inséré dans un recueil de musique autographe ; d'après sa position au sein de ce recueil, l'œuvre aurait été composée en 1846, peut-être même au mois d'octobre de cette année ; elle est précédé en effet des 2 *Sprüche für die Domkirche zu Berlin* et suivie d'œuvres qui furent composées à cette époque (cf. appareil critique).

On ignore pour quelles circonstances le *Cantique* fut composé. Sauf découverte de documents encore inédits, on ne peut que formuler quelques hypothèses. Le titre de l'œuvre indique qu'il était destiné à l'église française réformée de Francfort sur le Mein. Mendelssohn était entré en rapport avec cette paroisse en 1837 par son mariage avec Cécile Jeanrenaud. Cécile était en effet la fille du pasteur August Jeanrenaud de Neuchâtel, qui avait été le prédicateur de la paroisse de 1810 à 1819.

L'église française réformée de Francfort avait été créée en 1554 par des réfugiés protestants originaires de Wallonie qui avaient fui les persécutions espagnoles. Cette paroisse existe encore de nos jours.³ Conformément à la tradition réformée le chant d'assemblée n'était composé que de psaumes français. Ce n'est qu'à partir du milieu du XVIII^e siècle que furent introduits des chants religieux d'inspiration libre, les cantiques. Le premier recueil de chants d'Eglise utilisé à Francfort réunissant les anciens psaumes et les nouveaux cantiques fut le *Nouveau recueil de psaumes* paru en 1787. Ce recueil fut remplacé,

trente ans plus tard, par le *Nouveau recueil de psaumes et de cantiques à l'usage des églises françaises*. Les pasteurs Paul Appia (pasteur de 1819 à 1849) et Louis Bonnet engagèrent en 1843 la préparation d'un nouveau recueil de chants, le *Recueil de cantiques chrétiens*, qui fut officialisé en 1849.⁴ La mélodie de la *Cantique pour l'Eglise Wallonne* figure dans ce recueil sous le titre *Cantique 103*. Elle est suivie de sept strophes qui ne figurent pas dans l'autographe de Mendelssohn. Le recueil de cantiques n'indique ni le nom de l'auteur du texte ni celui de la mélodie.⁵

Si Mendelssohn a bien composé en 1846 le *Cantique* pour l'église française réformée on peut supposer que cette composition était destinée à ce recueil. Cette hypothèse est encore étayée par une lettre du pasteur Appia à Mendelssohn du 26 mai 1846.⁶ Dans cette lettre, Appia évoque le projet d'un nouveau recueil de cantiques et adresse à Mendelssohn un texte, le priant de la mettre en musique ou de lui adapter une mélodie déjà existante :

Voudriez-vous tout à votre loisir, nous faire quelques mélodies sur des paroles que je vous communiquerais – ou peut-être y en adapter d'anciennes déjà existantes, à vous connues? ... Pour un premier essai, je vous envoie ci-inclus un cantique inédit, qui est de M. Touchon.

A supposer que le texte qui accompagnait cette missive était effectivement le *Cantique* mis en musique par Mendelssohn, l'auteur en aurait été Daniel Auguste Emanuel Touchon (1786–1850), pasteur à Hanau et ami de la famille Jeanrenaud. La question demeure ouverte, car le texte n'a pas été conservé avec la lettre d'accompagnement. Toutefois, la brève description qu'Appia donne du poème de Touchon plaide en faveur de cette hypothèse : « Je ne suis pas sûr que le rythme en soit très favorable à la musique, ayant oui-dire que les musiciens n'aiment pas les rimes féminines. » Il se trouve en effet que le compositeur a beaucoup peiné sur ces rimes féminines lors de la composition du cantique ; l'autographe présente en effet des modifications à cet endroit.

Il convient également de se poser la question de savoir si Mendelssohn a effectivement composé une nouvelle mélodie ou s'il a adapté et harmonisé une mélodie préexistante. La genèse du *Cantique* porte à penser qu'il s'agit d'une mélodie originale de Mendelssohn, car les nombreuses corrections apportées à l'autographe font apparaître que la mélodie fut modifiée au cours de la composition (cf. appareil critique). Cette thèse est en outre confortée par le fait que la mélodie n'apparaît dans aucun recueil de cantiques antérieur.⁷

Le *Cantique* est un chant à la louange du Christ rédempteur, qui endura la colère de Dieu et mourut sur la croix pour le péché des hommes. Les mots « colère » et « misère » de la première strophe portent une modulation de Mi bémol majeur en Fa mineur et Ut majeur. L'écriture, en blanches, observe la facture caractéristique d'un choral du XIX^e siècle : la mélodie progresse par degrés conjoints ou par tierces ; elle n'excède pas un ambitus d'une octave ; chaque fin de vers est marquée par un silence ou un point d'orgue. Au plan harmonique, Mendelssohn agrémenta l'écriture homophonique par quelques notes de passages, des accords de septième de dominante et des accords diminués. Il est certain que la composition fut exécutée à l'orgue ; la paroisse possédait un orgue depuis 1788 et l'on avait rédigé un livre d'orgue correspondant au recueil. Ce dernier ne semble pas avoir été conservé.⁸ Pour les notes, voir les textes allemands.

Stuttgart, décembre 1996

Traduction : Christian Meyer

Barbara Mohn

Alte *4/4*
Auf der Lobwasser'schen Ausgabe der Psalmen, gedruckt Leipzig 1584

~~Das Joch der Sünden ist zerbrochen / Und nach demselben ist zerbrochen / Und in sein Loch hat man
 hineingeworfen / (Denn Grund der Erde zerbrochen ist mit Wasser) / In selbigen Wasser ringt man sich / Mit~~

Alte *4/4*
Auf der Lobwasser'schen Ausgabe der Psalmen, gedruckt Amsterdam 1696

Das Joch der Sünden ist zerbrochen / Und nach demselben ist zerbrochen / Und in sein Loch hat man
 hineingeworfen / (Denn Grund der Erde zerbrochen ist mit Wasser) / In selbigen Wasser ringt man sich / Mit
 Lusten sein jammert im Wasser.

2. *Alte* *4/4*
Nur auf die Hüter aller Welt? Regent hat und nimmst für dich für Beginn. Die König
 haben

Felix Mendelssohn Bartholdy, *Die Psalmen nach Lobwasser*. Mendelssohn schrieb zunächst Psalm 24 aus einer vierstimmigen Ausgabe der Lobwasser'schen Psalmen von 1584 ab, strich die Fassung dann jedoch aus und ersetzte sie durch eine Melodie aus einer Ausgabe von 1696 mit einer eigenen Harmonisierung (siehe Vorwort S. 4). Biblioteka Jagiellońska, Kraków, Mendelssohn Aut. 38².

Zwei englische Psalmen

Psalm 5

Engl. Text: Nahum Tate / Nicholas Brady 1696
Deutscher Text: Heidi Kirmße

Sopran
Alt

1. Lord hear the voice of my com - plaint, ac - cept my - se - cret pray'r. To ___ thee a -
O Herr, ver - nimm mein in - nig - Fleh'n, leih - gnä - dig - mir dein Ohr, zu ___ dir, - mein

Tenor
Baß

9

lone, my - King, my - God, will I for - help - re - pair. Thou in the - morn my voice shall
Kö - nig, - dring' mein Schrei, steig' mein Ge - bet - em - por. Ich - wen - de - mich zu - dir, mein

18

hear and - with the dawn - ing day to thee de - vout - ly - all lo - ve, to thee de - vout - ly - pray.
Gott, in - frü - her Mor - gen - stund'; Ge - hö - ren - schenk' dem, der - dich - preis - voll dich preist mit Herz und Mund.

2. For the wrath that I sustain,
Canst thou, Lord, approve;
Why should thy sacred dwelling-place,
Thy holiest remove.

For long shall stubborn fools remain,
Unpunish'd in thy view:
All such as act unrighteous things,
Thy vengeance shall pursue.

3. The sland'ring tongue, O God of truth,
By thee shall be destroy'd;
Who hat'st alike the man in blood,
And in deceit employ'd.

But when thy boundless grace shall me,
To thy lov'd courts restore,
On thee I'll fix my longing eyes,
And humbly there adore.

2. Denn du, o Herr, heißt niemals gut,
daß Weh und Schmach mir droh'n,
der du all' Unbill hast verbannt
vor deinem Gnadenthron.

Vor deinem Antlitz duldest du
verstockte Sünder nicht,
und jeden, der dein Recht nicht ehrt,
verfolgt dein Strafgericht.

3. Der falschen Zunge Lügennetz
kann nicht vor dir besteh'n,
kein Mörder, kein Betrüger wird
je deinem Zorn entgeh'n.

Doch öffnest du voll Gnaden einst
dein himmlisch Reich für mich,
schau ich voll Demut zu dir auf
und rühm' dich ewiglich.

Psalm 31

Engl. Text: Nahum Tate / Nicholas Brady 1696
Deutscher Text: Heidi Kirmße

1. De - fend me Lord from shame, for still I trust in — thee, as just — and right - eous
Dir, Herr, ver - trau - e — ich, du übst Ge - rech - tig - keit. Vor Not — und Schmach be -

is thy name from dan - ger — set me — free. Bow down thy — gra - cious ear and heed
wah - re mich und hilf mir — al - le - zeit. O — neig' — dein - Ohr mir zu und hö - re mich

18
suc - cour send, as thou stand - fast — look ap - pear to shel - ter — and de - fend!
nicht al - lein! Mir be - ste - hen, — lest du: bist Burg und — Fels mir — sein.

2. Since thy foes oppress,
When distress art,
Bring me forth from this distress,
And help impart.
Release me from the snare,
Which they have closely laid:
Since I, O God my strength,
Repair to thee alone, for aid.
3. To thee, the God of Truth,
My life, and all that's mine,
(For thou preserv'st me from my youth,)
I willingly resign.
All vain designs I hate,
Of those that trust in lies,
And still my soul, in ev'ry state,
To God for succour flies.

2. Da du mein Schild und Hort:
Wenn mir Verfolgung droht,
steh du mir bei, nach deinem Wort,
und hilf mir aus der Not.
Lös' mich aus enger Haft,
die Schlinge schnürt mich ein,
denn ich vertrau mit aller Kraft
auf dich, mein Gott, allein.
3. Dir unterwerf' ich mich,
nimm, Herr, mein Leben an,
denn unter deinem Schutz stand ich
solang' ich denken kann.
Verhaßt ist falscher Schein,
sind Trug und Lügen mir,
die Seele flieht, was auch mag sein,
um Rettung, Gott, zu dir.

Sieben Psalmen nach Lobwasser

Psalm 2

1. Wor - auf ist doch der Hei - den Tun ge - stellt? Was to - ben sie in
ih - ren tol - len Sin - nen? Was den - ken doch die Völ - ker stol - ler
Welt? Ver - geb - lich — und un - nütz Ding sie be - gin - nen die Kö - nig'
auf der zu hauf sich — im - den, die Für - sten hal - ten
mit - ein — der Rat und sich wi - der den Her - ren — hart ver -
bin - - den, und wi - der — den, den — er ge - sal - bet — hat.

2. Sie sprechen trotziglich und pochen hoch, wohl an, wir ihre Band zerreißen wollen, abwerfen wollen wir von uns ihr Joch, daß sie uns das nicht mehr auflegen sollen. Aber der Herr im Himmel hoch daroben aus ihnen allein ein Gelächter treibt. Er spottet ihr', die so vergeblich toben: dann er für ihn in seinem Thron wohl bleibt.
5. Zerschlagen sollst du sie durch deine Macht mit einem Zepter, der da ist von Eisen, wie eins Töpfers Gefäß von Ton gemacht, zu kleinen Stücken sollst du sie zerschmeißen. Darum ihr König', Fürsten und ihr Herren, merkt solches wohl zu einem Unterricht, nehmt Unterweisung an und laßt euch lehren, die ihr auf Erden hie regiert und nicht.
6. Dienet dem Herrn mit Demütigkeit, in rechter Furcht und gottseligem Leben, frohlocket ihm von Herzens Innigkeit, doch das gescheh mit Zittern und mit Beben. Huldet und küßt den Sohn, den er euch sendet, damit er nicht ergrimmet zorniglich, wenn ihr euch von dem seinen Weg abwendet, euch alle laß verderben jämmerlich.

Psalm 24

1. Dem Herrn der Erd - kreis — zu — steht und was dar -

6 auf - fen wohnt und — geht und in seim' Zir - kel wird — be - schlos -

13 sen. Sein' — Grund er hat ge - setzt — Me, der sel - ben auch zu

20 rings Flüs — fein — ge - macht — um - flos - sen.

2. Wer wird aufsteigen auf Zion,
des Herren Berg heilig und schön,
der ihm geeignet ist zu ehren?
Ein Mensch, des Händ und Herz ist rein,
der Menschentand gram pflegt zu sein,
und der kein Eid fälschlich tut schweren.

3. Der Herr wird segnen seinen Stand,
von Gott, dem Herren und Heiland,
Gerechtigkeit er wird empfangen.
Dies ist der Stamm, des Herz und Mut
Gotts Jakobs Antlitz suchen tut,
und das zu schauen hat verlangen.

4. Nun hebt auf euer Haupt, ihr Tor,
ewige Tor, hebt euch empor,
den König laßt zu euch einkehren.
Wer ist der König lobesam?
Es ist Gott, der Kriegsfürst mit Nam,
sein Stärk er im Streit tut bewähren.

5. Nun hebt auf euer Haupt, ihr Tor,
ewige Tor, hebt euch empor,
den König laßt zu euch einkehren.
Wer ist der König lobesam?
Der Herr Zebaoth ist sein Nam,
ein König groß von Macht und Ehren.

Psalm 31

1. Auf dich setz ich, Herr, mein Ver - trau - - en, ver -

laß mich - nim - mer - mehr in Schan - den - und Un - ehr, laß

dei - ne Gü - tig - keit mich schau - Und mich aus

al - Nö - ten durch dein Güt - tu er - ret - - ten.

2. Die Ohren dein, Herr, zu mir neige,
o Herr, gütig und fromm,
zu Hilf mir eilends komm.
Dein Macht und Stärk an mir bezeige,
sei mein Fels, Burg und Feste,
und tu bei mir das Beste.

3. Du bist mein Fels, mein Schloß, derwegen
durch deines Namens Ehr
führ und leit mich, oh Herr,
aus den Stricken, die sie mir legen,
errett mich durch dein Hände,
dann du bist mein Heilande.

4. Mein' Geist befehl ich in dein Hände,
dann du mich in der Not
errett hast, treuer Gott.
Von diesen ich mein Herz abwende,
die auf Eitelkeit bauen:
auf Gott will ich vertrauen.

5. Springen will ich für großen Freuden
mit fröhlichem Gemüt,
von wegen deiner Güt,
dann du hast angesehen mein Leiden,
mein Seel in ihren Nöten
erkannt und helfen retten.

12. In deiner Hand steht all mein Leben,
vor meiner Feind Gewalt
genädig mich erhalt.
Du wollst mich in die Händ nicht geben,
die mich ohn Unterlassen
verfolgen tun und hassen.

13. Erleucht auf mich dein Antlitz klare
durch deine große Güt
mich, deinen Knecht, behüt,
auf daß mir kein Spott widerfahre,
bewahr mich vor Unehre,
dann ich dich anruf, Herre.

Psalm 93

1. Gott als ein Kö - nig gwal - tig - lich re - giert, mit Herr - lich -

keit ge - schmückt, mit Kraft ge - ziert, die Welt er al - so f ge -

set - zet ___ hat, daß ___ sie nicht wei - chen ___ dann von ih - rer ___ Statt.

2. Dein Stimm - ge - rusch gewesen ist,
 von der Stille du bist.
 Die Ströme machen ein Geräusch,
 die Wellen wallen auf mit Braus.

3. Doch wann schon noch so grausam tobt das Meer
 und alle Wellen brausten noch so sehr,
 so ist es gegen Gott gar nichts gleich,
 er ist viel mächtiger im Himmelreich.

4. Was, du, Herr Gott, durch dein Wort hast bezeugt,
 das ist ein rechte Lehr, die niemand treugt,
 dein Haus wird sein geziert mit Heiligkeit,
 von nun an für und für in Ewigkeit.

Psalm 98

1. Nun singt ein neu - es Lied dem Herrn, er hat ge - tan groß - Wun - der - werk. Er
hat - ge - siegt mit gro - ßen - Ehr'n durch sei - nes heil - gen - Ar - mes - Stärk,
Heil - uns zu - ver - ste - hen - geb'n, daß wir nicht sol - len fei - feln - dran. Und
sein' rech - tig - neb'n zu al - len Völ - kern se - hen - la'n.

2. Er hat ihm la'n zu Herzen geh'n,
sein Gnad und groß Barmherzigkeit,
sein Treu und Wahrheit lassen seh'n,
zu schützen Israel allzeit.
Das Heil, das er uns hat gesend't,
hat man gesehen überall,
an Orten, da die Welt sich end't,
drum jauchzet ihm mit reichem Schall.

3. Frohlocket ihm und jubiliert,
ein schönes Liedlein singet ihm,
anstimmt, schreiet und psalliert,
die Harfen schlägt, erhebt die Stimm,
tut frisch in die Trompeten blas'n,
posaunet vor dem König her,
das Meer braus', die Erd gleichermaß'n,
und was auf Erd ist und im Meer.

4. Die Wasserström' vor Gott, dem Herrn,
frohlocken ihm all in gemein,
sich freuen wollen, Gott zu ehr'n,
die hohen Berg und harte Stein.
Denn er kommt jetzt und zu regier'n
auf Erden das menschlich Geschlecht,
wohl er sein Regiment wird führ'n,
und allem Volk mitteilen recht.

Psalm 100

Ihr Völ - ker auf der Er - de all', dem Her - ren jauchzt und singt mit Schall und

die - net ihm mit Fröh - lich - keit, tret' her für ihn und freu - dig seid.

2. Wißt, daß er sei der wahre Gott,
der uns ohn uns geschaffen hat,
wir aber sein arme Gemein
und seiner Weide Schäflein sein.

3. Nun geht zu seinen Thronen
zu danken ihm mit Herzen rein
Kommt in sein Vorhof mit Gesang
sagt seinen Namen lob und Dank.

4. Denn er, der Herr, sehr freundlich ist
sein Güte währt zu aller Frist,
seine Zusagen und sein Wahrheit
wehrt für uns und für in Ewigkeit.

Cantique pour l'Église Wallonne de Francfort

Französischer Text: vermutlich Daniel A. E. Touchon (1786–1850)
Deutscher Text: Heidi Kirmße

ad - nez et chan - tez les lou - an - ges de ce Christ chan - té
ad - nen Lob - ge - sang er - klin - gen dem Herrn, dem al - le -

Tenor
Baß

par les an - ges, et par eux tou - jours a - do - ré; pour
En - gel sin - gen, ehrt ihn, wie sie, mit Klang und Schall! Um

15

nous ti - rer de la mi - sè - re, il s'est fait en - fant
 uns zu ret - ten von der Sün - de, ward Je - sus - Christ zum

22

de co - lè - re: pour nos for - faits il fut na - vré.
 Men - schen - kin - de, für uns - re Schuld litt er die Qual.

2. Sa vertu céleste, infinie,
 S'est livrée à l'ignominie,
 Aux douleurs d'une infâme croix;
 Et, couvert de voiles funèbres,
 Il a goûté dans les ténèbres,
 La mort, l'enfer et leurs effrois.

3. Fils de Dieu, c'était notre place;
 comment l'homme aura-t-il l'audace
 de croire à cette charité?
 Mais tu l'as dit, et ta Parole
 ainsi nous sauve et nous guide;
 ta Parole est la vérité.

4. Le voile de la sépulture
 Le Christ, créature,
 Dieu, qui fut créé l'Univers.
 Mort! - Prenons garde;
 et nos yeux se tournent vers lui.

5. Terre, fends-toi!
 Que ce mort se dresse
 Radieux, vers le ciel porté;
 Mais non, il reste encore,
 car il l'ignore,
 que son Seigneur l'écoute.

6. Mortels, dit-il, voyez ma gloire,
 Et sachez que celle victoire
 Brise aussi vos propres tombeaux;
 Croyez! car mes douleurs cruelles
 Ont conquis pour tous les fidèles
 Des jours sans fin et toujours beaux.

7. Va, Dieu de notre délivrance,
 Monte, pars, et notre espérance
 Va te suivre au plus haut des Cieux.
 Nous combattons par la prière,
 En attendant que ta lumière
 Soit supportable pour nos yeux.

8. Chantons, chantons avec les anges
 Ce Christ, objet de leurs louanges
 Et par eux toujours adoré;
 L'homme était enfant de colère,
 Maintenant il a Dieu pour Père,
 Et son bonheur est assuré.

2. Sein' hohe Tugend ohne Maß
 hat ihn im Leiden nicht verlassen,
 als man ans Kreuz ihn schmerzlich schlug,
 da ihn die düstren Schleier deckten,
 ihn Finsternis und Tod erschreckten
 und er den bitteren Tod trug.

3. Sohn Gottes, du bist angekommen,
 was rechtens uns für' zu bekommen:
 wer könnt ermessen die Gnad?
 Du hast Erbarmen mit uns Sündern,
 bringst Trost und Rettung deinen Kindern,
 dein Wort - Wahrheit, Ziel und Pfad.

4. Dort ruht, gehüllt in Totenlinnen,
 der Herr, dem alle Wesen dienen,
 der Erd' und Himmel ließ erstehn.
 Schaut des Gerechten Grab, ihr Brüder:
 der Ew'ge blickt auf ihn hernieder,
 wie sollten wir nicht auf ihn sehn?

5. Beb' Erde, spreng' des Grabes Steine,
 daß sich erhebe dieser Eine
 im Glanz empor zum Firmament!
 Doch nein, er bleibt noch auf der Erde,
 damit sein Wort gehört noch werde
 von dieser Welt, die ihn nicht kennt.

6. Werd' ich im Glanze mich erheben,
 so ist's ein Sieg für euer Leben,
 der eure eignen Gräber sprengt.
 O glaubt! Denn meine herben Qualen
 gewannen euch Getreuen allen
 den Tag, der ew'ge Freuden schenkt.

7. Geh, Gott, der Himmel steht dir offen,
 steig' auf! Und unser aller Hoffen
 begleite dich in lichte Höh'n.
 Wir falten betend unsre Hände
 im Wunsch, daß nicht dein Glanz uns blende,
 damit dich unsre Augen sehn.

8. Singt mit den Engeln frohe Weisen
 dem Christus, den sie jubelnd preisen
 und den sie ehr'n in Ewigkeit:
 Der Mensch - als Kind des Zorns verloren -,
 ward doch vom Vater auserkoren,
 sein Glück besiegelt allezeit.

Kritischer Bericht

I. Die Quellen

Zwei englische Psalmen

Psalm 5

B: Kompositionsautograph, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv (D-B), *Mus. Ms. autogr. Mendelssohn 31*, S. 49. Einzelnes Blatt im Format von ca. 30 x 23, 5 cm, ohne Wasserzeichen. Auf der Recto-Seite befindet sich *Psalm 5*, auf der Verso-Seite der unten beschriebene *Psalm 31*. 16-zeiliges Notenpapier, unterteilt in 4 Akkoladen zu jeweils 4 Notensystemen. In der Mitte oben Titel: *Psalm V.*; in der rechten oberen Ecke der Seite die Initialen *H. d. m.*; rechts unten Datierung: *Leipzig 26 Februar 1839*. Angaben zur Besetzung fehlen. Originale Schlüsselung (von oben nach unten): c_1^- , c_1^- , c_4^- , f_4^- -Schlüssel. Das Manuskript weist zahlreiche Korrekturen und Änderungen auf, die mitunter die Lesbarkeit beeinträchtigen.

O: Abschrift, Oxford, Bodleian Library (GB-Ob), *MS Margarete Deneke c. 54*, S. 17–18. Eine um 1877 nach dem Autograph angefertigte Abschrift.¹ Es handelt sich um eine Abschrift von geringer Bedeutung; die im Original angebrachten Korrekturen wurden teilweise mißverstanden.

Psalm 31

B: Kompositionsautograph, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv (D-B), *Mus. Ms. autogr. Mendelssohn 31*, S. 50. Zur Beschreibung vgl. auch oben *Psalm 5*, Quelle **B**. 16-zeiliges Notenpapier, unterteilt in 3 Akkoladen zu jeweils 4 Notensystemen. Links oben Titel: *Psalm XXXI*, in der rechten oberen Ecke der Seite die Initialen *H. d. m.*; unten rechts Datierung: *d. 27 Febr 1839*. Angaben zur Besetzung fehlen. Originale Schlüsselung (von oben nach unten): c_1^- , c_1^- , c_4^- , f_4^- -Schlüssel. Das Manuskript weist zahlreiche Korrekturen und Änderungen auf, die mitunter die Lesbarkeit beeinträchtigen.

O: Abschrift, Oxford, Bodleian Library (Gb-Ob), *MS Margarete Deneke c. 54*, S. 19–20. Zur Beschreibung vgl. *Psalm 5*, Quelle **O**.

NP: *The National Psalmist*, | Consisting of Original | Psalm & Hymn Tunes, | Chants, Responses & Anthems, | Composed expressly for This Work by most of the Eminent | Authors in England, | with | a Selection of the Standard Compositions now in use | Arranged for Four Voices, | With a Separate Accompt for the | Organ or Piano Forte, | and Dedicated (by Special Permission) to | the R.t Rev. the Lord Bishop of Ripon | by | Charles Danvers Hackett. London: Coventry & Hollier, 1839. Auf S. 62 Titel „Leipzig“ und Name des Komponisten, dazwischen „C. M.“ für „common measure“, obwohl der Psalm in short measure-Form geschrieben ist. Es folgt der erste Teil des Psalmes, d.h. die ersten vier Verse bis zur ersten Hälfte von Takt 13. Die vier Stimmen sind auf vier Notenlinien im Violin- (Sopran, Alt und Tenor) und Baßschlüssel (Baß) notiert; jede Stimme ist textiert. Dem Satz ist eine Begleitung für ein Tasteninstrument beigefügt, in der die Stimmen mit leichten Abweichungen im Klaviersatz zusammenfaßt sind. Anstelle der Fermaten im Originalmanuskript erscheinen hier Doppelstriche. Diese Version des Psalmes ist (ohne die Begleitung) auch in „Mendelssohn and Church Music“, in: *The Musical Times*, L, 1909, S. 98 wiedergegeben.

Die Sammlung ist in den folgenden Jahren viele Male neu aufgelegt worden, auch von verschiedenen Herausgebern. Diese Ausgaben wurden für unsere Edition nicht berücksichtigt. Es sei aber darauf hingewiesen, daß der gleiche Psalm zuweilen auch mit einem anderen Text gedruckt wurde. In einer um 1845 in Liverpool publizierten Ausgabe beispielsweise unterliegt der Musik, die nur im Klaviersatz einige Varianten aufweist, der folgende Text:

1. To God the only wise, Our Saviour and our King, Let all the saints below the skies, Their humble praises bring.
2. 'Tis his almighty love, His counsel, and his care, Preserves us safe from sin and death, And ev'ry hurtful snare.
3. He will present our souls, Unblemish'd and complete, Before the glory of his face, With joys divinely great.

TB: *The Standard Psalm Tune Book* | containing upwards of 600 specimens, | comprising all the available Tunes in | the English, Scotch and Genevan | Psalters, with many others from the | German “Choral Bücher”, and other | authentic sources, many of them Rare, | the whole Faithfully compiled from the | Original Editions and arranged for 4 voices with an Organ Accompaniment | by Henry Edward Dibdin Organist | of Trinity Chapel, Edinburgh. London: D’Almaine, 1851 [das Vorwort ist jedoch mit 1852 datiert].

Auf S. 86 der kuriose Titel „St. Felix, or Leipsic“ und der Name des Komponisten: dazwischen „S. M.“ für „short measure“. Es folgt der in **NP** erstveröffentlichte *Psalm 31* – allerdings mit einigen Veränderungen. So wurde das Stück im 4/2-Takt notiert, womit sich die Gesamtzahl der Takte reduzierte; außerdem erscheinen nur die Stimmen Alt und Tenor – ohne Text – sowie die Begleitung, die hier alle vier Stimmen der Ausgabe **NP** notengetreu zu einem Klaviersatz zusammenfaßt.

Um einen definitiven Text erstellen zu können, muß die Stellung der einzelnen oben erwähnten Quellen und somit ihr Quellenwert betrachtet werden. **B** stellt eine erste autographe Niederschrift dar und ist als solche eine Quelle ersten Ranges. Nichtsdestoweniger lassen die Korrekturen und die mehrdeutigen Passagen mit ziemlicher Sicherheit vermuten, daß Mendelssohn eine Reinschrift für den Verleger Coventry angefertigt hatte. Von dieser Reinschrift, die natürlich für die Erstellung des Textes einen höheren Wert als **B** gehabt hätte, fehlt jede Spur.² Sie diente indessen als Basis für die Veröffentlichung von *Psalm 31* in der Sammlung **NP**. Die Sammlung **NP** erlangt daher eine gewisse Bedeutung, weil sie Varianten wiedergeben könnte, die Mendelssohn in der Reinschrift anbrachte. Weiterhin erlauben es uns die im Vorwort dieser Edition angeführten Briefstellen auszuschließen, daß es Korrekturabzüge gegeben hat, die Mendelssohn selbst durchsah: Wenn sie jemals existiert hätten und heute zugänglich wären, hätten sie uns den vom Autor gewollten Text bestätigen können. Die Quellen **O** und **TB** indessen sind kaum relevant, da sie von **B** bzw. **NP** abgeleitet sind, ohne daß Mendelssohn korrigierend eingegriffen hätte: Eventuelle Abweichungen in den Kopien sind entweder auf Schreibfehler oder eigenmächtige Veränderungen des Kopisten bzw. Verlegers zurückzuführen, ohne daß sie dem Willen des Komponisten entsprächen.

¹ Vgl. Margaret Crum, *Catalogue of the Mendelssohn Papers in the Bodleian Library*, Oxford, Bd. II: *Music and Papers*, Tutzing: Schneider, 1983 (Musikbibliographische Arbeiten, Bd. 8), S. 21.

² Das Verlagsarchiv von Coventry scheint nicht erhalten zu sein. Gleichermaßen ist keine Spur von den Psalmen in den erhaltenen Briefen des Briefwechsels Mendelssohn – Coventry zu finden (vgl. Margaret Crum, *Catalogue of the Mendelssohn Papers in the Bodleian Library*, Oxford, Bd. I: *Correspondence of Felix Mendelssohn Bartholdy and Others*, Tutzing: Schneider, 1980 [Musikbibliographische Arbeiten, Bd. 7]). Beide Informationen verdanke ich Herrn Peter Ward Jones.

Die Lobwasserschen Psalmen

Kompositionsautograph: Biblioteka Jagiellońska, Krakau (PL-Kj), *Mendels. Aut.* 38², S. 181–183.

Es handelt sich um eine Sammlung von sieben kurzen, choralartig ausgesetzten Psalmvertonungen, die in der Handschrift in folgender Reihenfolge erscheinen: *Psalm 24*, 2, 93, 98, 100, 31, 91. Drei Blätter im Format 30, 1 x 23 cm, ohne Wasserzeichen. 16-zeiliges Notenpapier, unterteilt in Akkoladen zu je 2 Notensystemen.

Die Initialen *H. d. m.* und Angaben zur Besetzung fehlen. Schlüsselung: Violin- und Baßschlüssel in der Art eines Klaviersatzes. S. 181 beginnt mit einer Transkription des *Psalms 24*, die später durchgestrichen wurde und mit „Abschrift nach der Lobwasserschen 4stimmig[en] Ausgabe der Psalmen, gedruckt Leipzig 1584“³ überschrieben ist. Auf diese erste Version des *Psalms 24* folgen die sieben Psalmen, deren Melodien – wie es über dem ersten Psalm vermerkt ist – Mendelssohn „Nach der Lobwasserschen 1stimmigen Ausgabe Amsterdam 1696“⁴ übernahm und harmonisierte; auf S. 182 unter dem letzten Psalm die Datierung: *Leipzig d. 13 Nov. 1843*. Das Manuskript ist voll von Korrekturen und Änderungen, die die Lesbarkeit in manchen Fällen erheblich erschweren.

Cantique pour l'Eglise Wallonne de Francfort

A: Kompositionsautograph, Biblioteka Jagiellońska, Krakau (P-Kj), *Mendelssohn-Nachlaß Mus. ms. Aut.* 41, früher Preußische Staatsbibliothek Berlin. Das *Cantique* befindet sich in dem Notenband mit Kompositionen von 1846 auf den Seiten 112–113. Ihm gehen zwei *Sprüche* für die Domkirche in Berlin aus op. 79 voraus: auf den Seiten 107–109 *Im Advent* (datiert 5. 10. 1846) und auf S. 110–113 oben *Zum Himmelfahrtstage* (datiert 9.10.1846), es folgen auf S. 115–123 *Er wird öffnen die Augen der Blinden*, auf S. 124 Fragment des Quartettes *Wohlan, alle die ihr durstig seid* für den *Elias*, S. 125–128 die Fuge „Sub diversis speciebus“ aus *Lauda Sion* op. 73 und auf S. 129–130 das *Lied für die Deutschen in Lyon* op. 76, Nr. 3, datiert 8. 10. 1846.

Das *Cantique* befindet sich auf den unteren 6 Systemen der Seite 112 und auf den oberen beiden Systemen der S. 113. Links oben über der Komposition der autographe Titel: *Cantique pour l'Eglise Wallonne de Francfort*. Das Autograph ist nicht datiert. Keine Tempobezeichnung.

Sopran und Alt sind auf einem System im Sopranschlüssel notiert, Tenor und Baß im unteren System im Baßschlüssel; an einzelnen Stellen wurde eine Tenornote in das obere System oder eine Altnote in das untere System gesetzt. Die beiden zusammengehörigen Stimmen sind in der Regel zusammengehalst. Der französische Text befindet sich in der Mitte. Die Takte 15–28 sind auf S. 112 vom Komponisten ausgetrichen worden, auf S. 113 befindet sich die gültige Version dieser Takte, allerdings ohne Unterlegung des Textes.

Das Autograph weist zahlreiche Korrekturen durch Mendelssohn auf, es handelt sich um ein Kompositionsautograph und nicht um eine Reinschrift.

B: Vermutlicher Erstdruck der Melodie in *Recueil de cantiques chrétiens*, Frankfurt 1849, Druckerei Krebs, S. 143–144, unter dem Titel *Cantique 103*, ohne Angabe von Textdichter und Komponist. Nur die Sopranstimme ist gedruckt, wie im Autograph in Es-Dur. Die Melodie im Autograph unterscheidet sich von der im Gesangbuchdruck in einem Punkt: Das Gesangbuch hat in Takt 21, 2. Halbe *c*“, das Autograph dagegen Viertel *c*“ Viertel *d*“. Im Gesangbuch sind acht Textstrophen abgedruckt, das Autograph enthält nur die erste Strophe.

II. Zur Edition

Psalmen

Die vorliegende Ausgabe folgt bezüglich der Schlüsselung, Setzung von Akzidentien sowie der Halsung von Noten der gegenwärtigen Editionspraxis. Die Ergänzungen des Herausgebers sind – soweit nicht in den Einzelanmerkungen aufgeführt – im Notenbild diakritisch gekennzeichnet: Besetzungsangaben in Kursiven, Akzidenzien durch Kleinstich.

Wenn es keinerlei Zweifel über die exakte Lesart gab, sind die mehr oder weniger ausgedehnten Korrekturen im Manuskript nicht einzeln nachgewiesen worden. Stillschweigend wurden überflüssige Akzidenzien weggelassen.

Phrasierungsangaben kommen in den Lobwasser-Psalmen selten vor, und wenn, dann nur, um die Textunterlegung deutlich zu machen; sie wurden in die Ausgabe nicht übernommen. Die englischen Psalmen weisen im Autograph und Erstdruck zahlreiche Bögen auf; entsprechend wurden sie in der vorliegenden Ausgabe beibehalten.

Im Autograph ist bei allen Psalmen jeweils nur die erste Textstrophe enthalten. Weitere Strophen wurden ergänzt; für die englischen Psalmen aus *Tate & Brady* und für die Lobwasser-Psalmen aus dem vom Komponisten benutzten Originaldruck des Lobwasser-Psalters. Der originale Wortlaut wurde unverändert übernommen, die Orthographie der heute gebräuchlichen angepaßt. Nur im 98. Psalm war es notwendig, die Zeilen 1, 3, 5 und 7 am Ende um eine Silbe zu verkürzen, weil auch Mendelssohn selbst die Lobwassersche Text- und Musikvorlage verändert hat in der ersten und einzigen Strophe, die er vertont hat.

Cantique pour l'Eglise Wallonne de Francfort

Die Erstaussgabe des *Cantique* folgt in der Anordnung der 4 Stimmen auf 2 Systemen dem Autograph; nur wurde der heute gebräuchlichere Violinschlüssel für die Frauenstimmen verwendet. Die Stimmenbezeichnungen wurden ergänzt. Die Schreibweise des französischen Textes folgt dem Autograph, das sich mit dem Gesangbuchdruck deckt. Dem Lied wurde eine deutsche Singübersetzung beigegeben.

Das Autograph enthält an einigen Stellen Silbenverteilungsbögen, an anderen wieder nicht. Sie wurden alle getilgt, aber unter den Einzelanmerkungen nachgewiesen.

Korrekturen im Autograph sind unter den Einzelanmerkungen erwähnt, wenn die Lesart Zweifel aufwirft.

³ Der Psalter | desz Königlichen Pro-|pheten Dauids / Jn deutsche rey-| men verständiglich vnd deutlich ge- | bracht / mit vorgehender anzeigung der | reymen weise / auch eines jeden | Psalmes Jnhalt / | Durch | Ambrosius Lobwasser | Doctorem. | Vnd hierüber bey einem jeden Psal- | men / seine zugehörige vier Stimmen / und | laut der Psalmen/ andechtige | schöne Gebet. [...]. Leipzig: Steinmann, 1584 [RISM B VIII, 1584⁹³].

⁴ Von den beiden 1696 in Amsterdam publizierten Editionen der Lobwasser Psalmen (RISM B VIII 1696⁰² und 1696⁰³) benutzte Mendelssohn die letztere (Die | PSALMEN | DAVIDS | Nach Frantzösischer Melodey in Teutsche Reymen gebracht | Durch | D. AMBROSIVM LOBWASSER. [...], Amsterdam: Heinrich Wetstein, 1696). Dies zeigt die Tatsache, daß seine Textversion auch dort, wo sie von der zuerst genannten Ausgabe abweicht, derjenigen von Wetstein folgt. Eine weitere Bestätigung erfährt unsere Annahme darin, daß noch heute in Leipzig ein Exemplar der von Wetstein besorgten Ausgabe vorhanden ist: Auf dem Titelblatt dieses Exemplars informiert ein Vermerk darüber, daß es 1828 im Besitz des Leipziger Organisten und Musikforschers Carl Ferdinand Becker war. Becker stand 1843 mit Mendelssohn in engem Kontakt, da er am gerade von Mendelssohn gegründeten Leipziger Konservatorium Orgel unterrichtete.

III. Einzelanmerkungen

Abkürzungen: A = Alt, B = Baß, S = Sopran, T = Tenor
Zitierweise: Takt, Stimme, Zeichen im Takt (Note oder Pause), Quelle, Bemerkung

Zwei englische Psalmen

Psalm 5

Wegen der untergeordneten Bedeutung der Abschrift (Quelle **O**) wurden nur die von der Carus-Ausgabe abweichenden Lesarten des Autographs (Quelle **B**) aufgelistet.
Wegen der zahlreichen Korrekturen änderte Mendelssohn bei vielen halben Noten nur den Notenkopf, so daß sie wie ganze Noten aussehen. Solche Fälle werden im folgenden nicht einzeln aufgelistet.

9 B 1–2	ohne Bogen
12 Tutti	ein gestrichener Takt folgt
12 T 2–3	ohne Bogen
13 B 1–2	statt der 2 halben nur eine ganze Note
16 A 2–3	ohne Bogen
19 T, B 1–2	ohne Bogen
22 T 2–3	ohne Bogen
23 B 2–3	ohne Bogen
25 Tutti	ein gestrichener Takt folgt
26 S 1–2	Bogen wegen einer früheren Textunterlegung
26 T 1–2	statt der 2 halben nur eine ganze Note wegen einer früheren Textunterlegung
26–27 S, A, T	Bogen beim Taktwechsel wegen einer früheren Textunterlegung
27 T 2–3	ohne Bogen

Psalm 31

Es wurden abweichende Lesarten von Quelle **B** und **NP** aufgelistet und die Varianten in Quelle **O** und **TB** nicht berücksichtigt.
Wegen der zahlreichen Korrekturen änderte Mendelssohn in Quelle **B** bei vielen halben Noten nur den Notenkopf, so daß sie wie ganze Noten aussehen. Solche Fälle werden im folgenden nicht einzeln aufgelistet.

0 Tutti	NP: c als Taktangabe
1 T 1	NP: g
1 Tutti 2	NP: Text „us“
3 B 1	B: zusätzlich auch eine nicht gestrichene Halbe g
7 A 1–2	NP: nur Halbe g'
11 B 2–3	B: ohne Bogen
21 Tutti 1	B: Text „sted-“ [fast]

Die Lobwasserschen Psalmen

Häufig erhalten die halben Noten keinen Hals und sehen daher wie ganze Noten aus.

Psalm 2

Die Tenorstimme ist auf beide Systeme verteilt.

0–1 Tutti	Silbentrennung: „Wo-rauf“
3 Tutti 1	Text: „Hey-“
4 Tutti 1	Text: „Thun“
25–26 Tutti	Text: „zu Hauf“
33 Tutti 1	Text: „Rath“

Psalm 24

0 Tutti	c als Taktangabe
2 S 2–3	Bogen
7 A 2–3	Bogen
16 T 3	zusätzlich zwei nicht gestrichene Viertel d' und e'

Psalm 31

4 S 1–2	Bogen
20 Tutti 1	Text: „[Nö-]then“
22 Tutti 1	Text: „thu“

Psalm 91

3 T 1–2	Bogen
4 Tutti	Text: „thut“

7 S 1–2
15–16 Tutti
21 Tutti

Bogen
Text: „Veste“
Text: „thut“

Psalm 93

4 A 2–3

Bogen

Psalm 98

5–6 Tutti
22 A, T, B
26 B 1
28 Tutti 2

Text: „gethan“
undeutliche Lesart wegen Korrekturen
zusätzlich auch ein nicht gestrichenes e
Text: „für“

Psalm 100

5 T 1
10 A 1–2
10 T 2–3

undeutliche Lesart wegen Korrekturen
Bogen
Bogen

Cantique pour l'Eglise Wallonne de Francfort

2 S 1

Note urspr. es'; es' durchgestrichen, dann sowohl g' als auch b' notiert. Wegen eines Tintenleckses läßt sich nicht erkennen, welche Note gestrichen ist. Die Lesart der Ausgabe folgt Quelle **B**.

2 T 2–3
4 T 2

Bogen
undeutlich: urspr. as, kleines b darüber gezeichnet, ohne das as deutlich durchzustreichen

5 S 1

urspr. g' mit der Textsilbe „-ges“ und einer Fermate. Note, Fermate und Silbe durchgestrichen

9 T 1–2
10 S 1

urspr. Halbe as, in Viertel geändert
urspr. b' mit der Textsilbe „-ges“ und einer Fermate. Note, Fermate und Silbe durchgestrichen
urspr. Viertel f', des'; geändert in Halbe es'

13 A 2
14 A 1–2
14 T 2–3
15 B 2–3
16 A 3

Bogen
Bogen
Bogen
ausgestrichene Note oder Auflösungszeichen vor d'

17 B 1
17 T 2

urspr. Viertel c, des; des ausgestrichen
unklare Lesart: urspr. f; beim Durchstreichen dieser Note auch as halb durchgestrichen
urspr. Viertel es', Viertel des'; es' dann gestrichen, des' zu c' verändert, aber b-Vorzeichen versehentlich nicht gestrichen

20 A 2–3
23 A 1–2
24 A 2–3
27 B 1–2

Bogen
Bogen
Bogen
Bogen