

Felix  
**Mendelssohn Bartholdy**

---

**Der 115. Psalm op. 31**  
Non nobis Domine  
MWV A 9

Soli (STB), Coro (SSAATTBB)  
2 Flauti, 2 Oboi, 2 Clarinetti, 2 Fagotti, 2 Corni  
2 Violini, Viola, Violoncello / Contrabbasso

herausgegeben von / edited by  
R. Larry Todd

Stuttgarter Mendelssohn-Ausgaben  
Urtext

Klavierauszug / Vocal score

nach dem Klavierauszug des Komponisten / based on the vocal score of the composer



---

Carus 40.071/03

# Inhalt

Vorwort	III
Foreword	IV
Avant-propos	VI
1. Chor	2
Nicht unserm Namen, Herr	
Non nobis, Domine	
2. Duett (Sopran, Tenor) mit Chor	14
Israel hofft auf dich	
Domus Israel	
3. Arioso (Bass)	23
Er segne euch je mehr und mehr	
Adjiciat Dominus super vos	
4. Chor	26
Die Toten werden dich nicht loben	
Non mortui laudabunt te Domine	
Gesungener Text	33
Kritischer Bericht	34

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:  
Partitur (Carus 40.071), Klavierauszug (Carus 40.071/03), Chorpartitur (Carus 40.071/05),  
komplettes Orchestermaterial (Carus 40.071/19).

↴ Digitale Ausgaben sind erhältlich: [www.carus-verlag.com/4007100](http://www.carus-verlag.com/4007100)

The following performance material is available for this work:  
full score (Carus 40.071), vocal score (Carus 40.071/03), choral score (Carus 40.071/05),  
complete orchestral material (Carus 40.071/19).

↴ Digital editions for this work are listed at [www.carus-verlag.com/4007100](http://www.carus-verlag.com/4007100)

Available on CD with Kammerchor Stuttgart, conducted by Frieder Bernius (Carus 83.204).

Zu diesem Werk ist **carus music**, the Choir Coach, erhältlich. Die App enthält die Noten, eine Einspielung des Werkes und einen Coach zum Üben der eigenen Chorstimme. Weiterhin ist die Übehilfe in der Reihe Carus Choir Coach (nur audio) erhältlich.

For this work **carus music**, the Choir Coach, is available. In addition to the score and a recording, the app offers a coach to learn the choral parts. The practice aid is also available as Carus Choir Coach audio only on CD or as download. [www.carus-music.com](http://www.carus-music.com)

## Vorwort

*Non nobis Domine* op. 31 (eine Komposition ausgewählter Verse des Psalms 115) war die erste in einer Reihe von fünf großbesetzten Psalmkompositionen für Soli, Chor und Orchester, die von Mendelssohn zwischen 1829 und 1844 geschrieben wurden<sup>1</sup>. Obgleich heute wenig bekannt, verlangt *Psalm 115* aus verschiedenen Gründen unsere Aufmerksamkeit. Zunächst einmal umspannt die sechs Jahre dauernde Periode des Werdens, der Komposition, der Revision und Veröffentlichung eine entscheidende Phase in Mendelssohns Entwicklung: vom Ende seines Aufenthalts in England im Jahre 1829 bis zu seiner Italienreise von 1830 und dem Ende seiner Düsseldorfer Zeit, der sich gegen Ende des Jahres 1835 seine Übersiedlung nach Leipzig anschloß, wo er die Leitung des Gewandhausorchesters übernahm. Zweitens können wir in dem Psalm die stilistische Entwicklung in Mendelssohns Chorkompositionen verfolgen, die dann auf höherer Stufe im Oratorium *Paulus* sich entfaltete (Erstaufführung 1836 in Düsseldorf). Und drittens nimmt der Psalm gegenüber seinen Nachfolgern eine Sonderstellung ein, wegen Mendelssohns ursprünglicher Entscheidung, den lateinischen Text der Vulgata zu verwenden. 1835, als das Werk zur Veröffentlichung überarbeitet wurde, schrieb der Komponist selbst den deutschen Text „Nicht unserm Namen, Herr“, der im allgemeinen heute noch in Aufführungen verwendet wird. Um den Vergleich und das Studium zu erleichtern, setzt die vorliegende Carus-Ausgabe den lateinischen Text parallel zum deutschen.

In der Mendelssohn-Literatur hat Psalm 115 verhältnismäßig wenig Beachtung gefunden. Da detaillierte Angaben aus seiner ungewöhnlichen Geschichte nie gründlich geprüft wurden, steht im deutschen Vorwort der Partitur (CV 40.071/01) auch ein genauer Bericht darüber; hier wird lediglich der musikalische Stil diskutiert.

Der erste Satz (Vers 1 bis 2) beginnt mit einem Orchesterritornell, das aus Arpeggien der Streicher besteht. Der Chor tritt in Takt 13 in imitatorischem Satz ein, wobei Tenor und Baß gegen Alt und Sopran gestellt sind. Eine Kadenz auf der Moll-Dominanten wird in Takt 39 mit einem Rückgriff auf das gekürzte Orchesterritornell erreicht. Bei „super misericordia et veritate tua“ führt Mendelssohn eine Choralmelodie im homophonen vierstimmigen Satz ein. Zu hören ist eine choralähnliche Phrase, eine sich wiederholende Figur in Viertelnoten, die trotz einer gewissen Ähnlichkeit mit „Nun danket alle Gott“ frei komponiert ist<sup>2</sup>. Es folgt ein Fugato mit dem zweiten Vers des Psalms, „nequando dicant gentes ubi est Deus eorum?“. Sein Thema weist ebenfalls Tonwiederholungen auf (jetzt verkleinert in Achtelnoten), entsprechend dem des vorhergehenden Choralabschnitts. Das Fugato reicht bis Takt 63, wo das Choralthema, jetzt erweitert durch eine zweite Phrase, mit Kadenz in F-Dur im Baß zu hören ist; in Takt 72 moduliert das Fugato nach As-Dur, und die chorale Weise ist in den Sopran gelegt. Als 1835 Mendelssohn den deutschen Text für diese Stelle entwarf, entschied er sich für Vers 3, „Deus autem noster in caelo omnia quaecumque voluit fecit“, den er mit den Worten „Im Himmel wohnt unser Gott, er schafft alles, was er will“ wiedergab. Es wäre möglich, daß der Komponist gerade Vers 3 für diese Stelle wählte, da die Erwähnung des Himmels im Text bildhaft dem Wechsel der Choralmelodie vom Baß in den

Sopran entspricht. In der lateinischen Fassung des Psalms aus dem Jahre 1830 hatte Mendelssohn nur den Text des ersten Verses „super misericordia et veritate tua“ verwandt.

Nach der Wiederkehr der Choralmelodie erreicht das Fugato die Dominante (Takt 83). Es folgt ein Rückgriff auf das Orchesterritornell sowie eine verkürzte Wiederholung des ersten Abschnittes in g-Moll mit seinem Text „Non nobis Domine“. Der Satz endet mit einem letztmaligen Zitat der Choralmelodie.

Die Verwendung von choralen und fugierten Elementen in diesem Eröffnungssatz nimmt ähnliche Techniken der Overture zu *Paulus* (1836) vorweg, wo der Choral „Wachet auf“ neben einer kunstvollen Fuge steht. Vielleicht findet sich ein noch eindrucksvollerer Vergleich im Finale der *Reformationssinfonie*, wo der Choral „Ein feste Burg“ parallel mit einem Fugato in der Form eines Sonatensatzes eingeführt wird. Die Sinfonie wurde am 12. Mai 1830 beendet, kurz bevor Mendelssohn Berlin verließ, um seine Reisejahre zu beginnen, also nur einige Monate, bevor die erste Fassung des 115. Psalms vollendet war<sup>3</sup>.

Der zweite Satz (Vers 9–13) ist ein Duett mit Chor. Mendelssohn entwarf dazu eine strophische Gliederung, zweifellos wegen der wiederholten Erwähnung der Häuser Israel und Aaron und der mehrfach wiederkehrenden Zeile „adiutor eorum et protector eorum est“. Der Tenor beginnt (Vers 9), begleitet vom Orchester, mit einer lyrischen Melodie in B-Dur, die jedoch nach D-Dur ausweicht, der Dominanten von g-Moll, und damit einen tonalen Bezug zum ersten Satz andeutet. Der Sopran wiederholt die Melodie (Takt 32, Vers 10), nunmehr vom Tenor begleitet. Der dritte Einsatz (Takt 53, Vers 11) stellt dem Sopran-Tenor-Duo die Tenöre und Bässe des Chores entgegen, die die Melodie im Unisono singen. In Takt 74, verbunden mit einem Tempowechsel nach *Più animato*, führt Mendelssohn den ganzen Chor ein, der nach Art eines Choralatzes mit einer an „O Haupt voll Blut und Wunden“ erinnernden Phrase beginnt. Das ist der berühmte Passionschoral, den Bach so häufig in der *Matthäuspasion* verwendet hat, die ihrerseits von Mendelssohn im April 1829 aufgeführt worden war. Ergänzend sei vermerkt, daß Mendelssohn am 13. September 1830 seine eigene Choralkantate *O Haupt voll Blut und Wunden* vollendet hatte, nur wenige Wochen, bevor er seine Arbeit an *Non nobis Domine* wiederaufnahm (siehe das Vorwort der Partitur). Zu ergründen, warum Mendelssohn die erste Zeile von „O Haupt voll Blut und Wunden“ in seine Komposition des 115. Psalm einführt, bleibt späterer Forschung überlassen.

Der dritte Satz (Vers 14) ist ein Arioso für Bariton und kleinere Orchesterbesetzung (die Holzbläser sind beschränkt auf Klarinetten und Fagotte). Der Segen des symbolischen Hohenpriesters („Er segne Euch je mehr und mehr“) ist hier verbunden mit einer Wendung aus der Psalmodie, nach Es versetzt (Es–F–As–G), die Mendelssohn aus einer Reihe von Quellen geläufig sein konnte, einschließlich der berühmten Verwendung im Finale von Mozarts *Jupitersinfonie*<sup>4</sup>. In J. J. Fux' *Gradus ad Parnassum* diente die Wendung im Zusammenhang mit der Polyphonie Palestrinas als cantus firmus. Zu Beginn der *Reformationssinfonie* verwendet Mendelssohn das Motiv, wie Judith Silber Ballan nachgewiesen

<sup>1</sup> Bei den anderen handelt es sich um *Psalm 42* (op. 42, veröffentlicht 1838), *Psalm 95* (op. 46, 1842), *Psalm 114* (op. 51, 1841) und *Psalm 98* (op. 91, 1844, 1851 posthum veröffentlicht). Ausgaben der vier Psalmen sind im Carus-Verlag unter den Katalog-Nummern 40.072, 40.073, 40.074 und 40.075 erschienen.

<sup>2</sup> Andere Werke, in die Mendelssohn freie, choralähnliche Themen einführt, sind die *Fuge e-Moll* op. 35, Nr. 1, die *Sonate D-Dur* für Violoncello und Klavier op. 58 (langsamer Satz) und das *Trio c-Moll* für Klavier, Violine und Cello op. 66 (Finale).

<sup>3</sup> Zur Geschichte der Sinfonie siehe ferner Judith Silber Ballan, *Mendelssohn and the „Reformation“ Symphony: A Critical and Historical Study* (Ph. D. diss., Yale University 1987), S. 13–51.

<sup>4</sup> Über Mendelssohn und die *Jupitersinfonie* siehe meinen Aufsatz „Mozart according to Mendelssohn: A Contribution to Rezeptionsgeschichte“, in: *Perspectives on Mozart Performance*, ed. R. L. Todd und Peter Williams, Cambridge 1991, S. 162–71.

## Foreword

hat, im imitierenden Stil<sup>5</sup>. Dieses ist als Zitat der Polyphonie Palestrinas zu hören und zwar in der Weise, wie sie von den Musikern des 19. Jahrhunderts verstanden wurde und in der Bedeutung, die sie für diese erlangt hatte. Kurz gesagt: für den Protestanten Mendelssohn war das Vier-Ton-Motiv symbolträchtig für die Polyphonie katholischer Kirchenmusik; so durchzieht im Arioso von *Non nobis Domine* dieses Motiv den musikalischen Satz, mit Zitaten in den Takten 1 (in Takt 2 vom Cello imitiert), 5 und 6.

Das Finale beginnt mit einem Lobpreis von „hymnischer Feierlichkeit“<sup>6</sup> (Vers 17–18), einem kräftigen, achtstimmigen A-cappella-Chor in Es-Dur. Einem Choralatz gleich gliedert sich der Chor in mehrere Abschnitte, die schließlich die Dominante von g-Moll erreichen und damit die Rückkehr zur Tonika und zum Text des ersten Verses vorbereiten. Der aufwärtsgerichtete Quartsprung, dem eine fallende Stufenbewegung folgt (Takt 1–2, 5–10 und 15–18), erinnert möglicherweise an die Takte 75 bis 79 des zweiten Satzes. Mit der Wendung nach g-Moll und der Orchestereinleitung (Takt 32) entwickelt Mendelssohn ein ausge dehntes Motiv, das aus einer steigenden Sexte und fallender, stufenweiser Bewegung besteht. Als Tempo wurde hier *Con moto* gewählt, obgleich die vorherrschende Stimmung von verhaltener Verehrung ist, und die musikalische Wirkung einem verschleierten Anklang an den Beginn des ersten Satzes gleichkommt, einem Anklang, der ab Takt 60 ff. deutlicher wird durch die Wiederholung des Choralthemas des ersten Satzes, das hier behutsam den Erfordernissen des Dreivierteltaktes angepaßt ist. Der Psalm endet ruhig auf einem G-Dur Akkord mit erhöhter Terz (Picardische Terz), einer Geste hoffnungsvoller Zuversicht.

In einer Kritik von *Non nobis Domine* aus dem Jahre 1836 bemerkt C. F. Becker, daß die vier Sätze in Mendelssohns Psalm zu einem geschlossenen Ganzen zusammengefügt wären („Das Werk enthält vier Nummern, die aber in innigster Beziehung zueinander stehen“<sup>7</sup>). So arbeitete Mendelssohn an einer Ordnung von eng verwandten aufsteigenden Tonarten für die vier Sätze (g-Moll–B-Dur–Es-Dur–g-Moll), einer Technik, die er auch in anderen Werken anwandte (z.B. in *Psalm 98* und der *Reformationssinfonie* mit fallenden Folgen von Tonarten, D–h–G–D und D–B–g–G/D). Zusätzlich sind der zweite und dritte Satz durch ein motivisches Glied miteinander verbunden: in Takt 10 des Duets (Nr. 2) führt Mendelssohn die Figur B–C–Es–D ein, die subtil die psalmodische Intonation Es–F–As–G vorwegnimmt, mit der das folgende Arioso (Nr. 3) beginnt. Und schließlich sind, wie wir gesehen haben, der dritte und vierte Satz durch ein tonales Glied verbunden. Das Finale beginnt im kraftvollen Es-Dur und moduliert dann nach g-Moll, um den Einsatz des Orchesters, die Wiederholung des Textes des ersten Satzes und schließlich die Wiederkehr des Anfangsmotivs des ersten Satzes vorzubereiten. Auf diese Art festigt Mendelssohn die kompositorische Einheit des Ganzen.

Durham, N.C./USA, Oktober 1993  
Übersetzung: Willi Schulze

R. Larry Todd

*Non nobis Domine* op. 31 (a setting of selected verses from Psalm 115) was the first in a series of five large-scale psalm settings for soloists, chorus, and orchestra undertaken by Mendelssohn between 1829 and 1844.<sup>1</sup> Relatively little known today, Psalm 115 nevertheless engages our attention for several reasons. First of all, its six-year period of gestation, composition, revision, and publication spans a crucial period in Mendelssohn's development: from the end of his 1829 English sojourn, to his Italian tour of 1830 and the end of his Düsseldorf period, leading up to his move to Leipzig toward the end of 1835 to assume the directorship of the Gewandhaus. Second, in the Psalm we can trace the stylistic development of Mendelssohn's approach to choral writing which he deployed on a grander scale in the oratorio *St. Paul* (premiered in Düsseldorf in 1836). And third, the Psalm stands curiously apart from its successors by virtue of Mendelssohn's initial decision to use the Latin text from the Vulgate; in 1835, when preparing the work for publication, the composer himself devised the German paraphrase „Nicht unsern Namen, Herr," which is generally used in modern performances. For ease of comparison and study, the present Carus edition reinstates the Latin alongside the German text.

In the Mendelssohn literature Psalm 115 has received relatively little discussion; indeed, since the full details of its unusual history have never been fully examined, we provide a discussion of its compositional history in the German Vorwort to the full score (CV 40.071/01), and include here a treatment of its musical style.

The first movement (verses 1–2) begins with an orchestral ritornello that rises in arpeggiated fashion in the strings. The chorus enters in m. 13 in imitative fashion, with the tenor and bass contraposed against the soprano and alto. A cadence on the dominant minor is attained in m. 39, at which point the orchestral ritornello briefly resumes. For „super misericordia et veritate tua" Mendelssohn changes the texture to suggest a sturdy chorale in four-part homophony. What is heard is actually only one chorale-like phrase, a repeated-note figure in quarter notes (crotchets) that bears some resemblance to „Nun danket alle Gott" but that nevertheless is freely composed.<sup>2</sup> This immediately gives way to a fugato for the second verse of the psalm, „nequando dicant gentes ubi est Deus eorum?" Its subject also features a repeated-note motive (now in diminished eighth notes/quavers), one derived from the preceding chorale phrase. The fugato is allowed to run its course until m. 63, where the chorale, now augmented by a second phrase cadencing in F major, is heard in the bass; by m. 72, the fugato has modulated to A-flat major, and the chorale strains are inverted to the soprano. When, in 1835, Mendelssohn devised the German text for this passage, he chose to paraphrase verse 3, „Deus autem noster in caelo omnia quaecumque voluit fecit," which he rendered as „Im Himmel wohnt unser Gott, er schafft alles was er will." Perhaps the reference to „Himmel" struck the composer as a suitable textual image for the inversion of the chorale melody from the bass to the soprano. However, in the 1830 Latin version of the psalm Mendelssohn used only the text from verse 1, „Super misericordia et veritate tua."

<sup>5</sup> Silber Ballan, a. a. O., S. 110.

<sup>6</sup> Rudolf Werner, *Felix Mendelssohn Bartholdy als Kirchenmusiker* (Frankfurt, 1930), S. 80.

<sup>7</sup> *Neue Zeitschrift für Musik* 4 (1836), 133–34.

<sup>1</sup> The others include *Psalm 42* (op. 42, published 1838), *Psalm 95* (op. 46, 1842), *Psalm 114* (op. 51, 1841), and *Psalm 98* (op. 91, 1844, published posthumously in 1851). For editions of these psalms see Carus-Verlag 40.072, 40.073, 40.074, and 40.075, respectively.

<sup>2</sup> Other compositions in which Mendelssohn introduced freely composed chorales include the Fugue in E minor op. 35 No. 1, the Cello Sonata in D major op. 58 (slow movement), and the Piano Trio in C minor op. 66 (finale).

Following the reappearance of the chorale, the fugato returns to the dominant (m. 83), where we begin to hear the music of the opening orchestral ritornello. There is then an abridged restatement of the first section in g minor, with its text „Non nobis Domine.“ The movement concludes with a final reference to the chorale phrase.

The mixture of chorale and fugato elements in this opening movement anticipates similar techniques in the overture to *St. Paul* (1836), where the chorale „Wachet auf“ is juxtaposed with an involved fugue. Perhaps a more telling comparison is found in the finale of the *Reformation Symphony*, where the chorale „Ein feste Burg ist unser Gott“ is introduced, along with a fugato, in the context of a sonata-form plan. The symphony was finished on 12 May 1830, shortly before Mendelssohn left Berlin to embark on his *Reisejahre*, and only a few months before the first version of Psalm 115 was completed.<sup>3</sup>

The second movement (verses 9–13) is a duet with chorus. Mendelssohn conceived this according to a strophic plan, no doubt because of the recurring references in the text to the houses of Israel and Aaron and to the recurring phrase „adiutor eorum et protector eorum est.“ The tenor begins (verse 9) accompanied by the orchestra with an uplifting lyrical melody in B-flat major that swerves, however, to D major, dominant of g minor, suggesting a tonal link to the first movement. The soprano repeats this (m. 32, verse 10), now accompanied by the tenor. The third statement (m. 53, verse 11) sets the duetting soprano and tenor against the tenors and basses of the chorus, who sing the melody in unison. In m. 74, with a tempo shift to *Più animato*, Mendelssohn finally brings in the entire chorus which introduces in chorale style what impresses as the opening phrase of „O Haupt voll Blut und Wunden.“ This was, of course, the famous Passion chorale that J. S. Bach had conspicuously used in the *St. Matthew Passion*, which Mendelssohn had revived in April 1829. In addition, on 13 September 1830 Mendelssohn had completed in Vienna his own chorale cantata on „O Haupt voll Blut und Wunden,“ just a few weeks before he resumed work on *Non nobis Domine*. Exactly why Mendelssohn should introduce the opening phrase of „O Haupt“ into his setting of Psalm 115 remains a topic for further investigation.

The third movement (verse 14) is an arioso for baritone and reduced orchestra (the woodwinds are limited to clarinets and bassoons). The blessing by the symbolic high priest („Er segnet euch je mehr und mehr“) is here associated with a version of the psalm intonation, transposed to E-flat (E-flat–F–A-flat–G) that would have been known to Mendelssohn from a variety of sources, including its celebrated use in the finale of Mozart's *Jupiter Symphony*.<sup>4</sup> In J. J. Fux's *Gradus ad Parnassum* (1725) the motive had served as a cantus-firmus associated with the sacred polyphony of Palestrina. In the opening of the „*Reformation Symphony*,“ as Judith Silber Ballan has demonstrated, Mendelssohn used the motive in an imitative style to allude to „the Palestrina-school polyphony as understood by musicians of the early nineteenth century.“<sup>5</sup> In short, for the Protestant Mendelssohn the four-note motive was emblematic of Catholic

sacred polyphony, and so in the arioso of *Non nobis Domine* the motive permeates the musical texture, with statements in m. 1 (imitated in the cello in m. 2), and then in 5 and 6.

The finale begins with an affirmation of „hymnic celebration“<sup>6</sup> (verses 17–18), a robust eight-part a cappella chorus in E-flat major. Chorale-like, the chorus divides into several phrases that eventually reach the dominant of G minor, preparing us for the return to the tonic, and with it, the text of the first verse. The upward leap of a fourth followed by descending stepwise motion (mm. 1–2, 5–10, and 15–18) perhaps alludes to mm. 75–79 of the second movement. With the turn to G minor, and the introduction of the orchestra (m. 32), Mendelssohn devises a more expansive motive of an ascending sixth followed by descending stepwise motion. The tempo shifts here to *Con moto*, though the overall mood is one of subdued reverence, and the musical effect is one of veiled reminiscence of the opening movement, a reminiscence brought into clearer relief by the recall, in mm. 60 ff., of the opening choral subject from the first movement, now subtly adapted to meet the requirements of the 3/4 meter. When the psalm ends, it rests quietly on a chord of G major, with the raised third (*tierce de Picardie*), a final gesture of affirmation.

In an 1836 review of *Non nobis Domine*, C. F. Becker observed that the four movements of Mendelssohn's psalm were joined together to form an especially cohesive whole („The whole contains four numbers that nevertheless stand in the closest relationship to one another“<sup>7</sup>). Thus, Mendelssohn devised a chain of closely related ascending tonalities for the four movements (g minor–B-flat major–E-flat major–g minor), a technique that he adapted for use in other works as well (e.g. *Psalm 98* and the „*Reformation Symphony*,“ with descending chains of tonalities, D–b–G–D and D–B-flat–g–G/D). In addition, the second and third movements were related by a motivic link: in m. 10 of the Duet (No. 2) Mendelssohn introduced the figure B-flat–C–E-flat–D, which subtly anticipates the psalm intonation, E-flat–F–A-flat–G, with which the following Arioso (No. 3) begins. And finally, as we have seen, the third and fourth movements were joined by a tonal link. The finale begins in a resolute E-flat major; this then modulates to g minor, to prepare for the return of the orchestra, the return of the opening text of the first movement, and, finally, the return of the opening motive of the first movement. In just these ways, then, Mendelssohn insured the compositional unity of the whole.

Durham, N.C./USA, October 1993

R. Larry Todd

<sup>3</sup> On the history of the symphony see further Judith Silber Ballan, *Mendelssohn and the "Reformation" Symphony: A Critical and Historical Study* (Ph.D. diss., Yale University, 1987), pp. 13–51.

<sup>4</sup> On Mendelssohn and the *Jupiter Symphony*, see my "Mozart according to Mendelssohn: A contribution to *Rezeptionsgeschichte*," in *Perspectives on Mozart Performance*, ed. R. L. Todd and Peter Williams (Cambridge, 1991), pp. 162–71.

<sup>5</sup> Silber Ballan, p. 110.

<sup>6</sup> Rudolf Werner, *Felix Mendelssohn Bartholdy als Kirchenmusiker* (Frankfurt, 1930), p. 80.

<sup>7</sup> *Neue Zeitschrift für Musik* 4 (1836), pp. 133–34.

## Avant-propos

*Non nobis Domine* op. 31 (une mise en musique de versets choisis du Psaume 115) fut la première d'une série de cinq importantes mises en musique de psaumes pour solistes, chœur et orchestre entreprises par Mendelssohn entre 1829 et 1844<sup>1</sup>. Relativement peu connu aujourd'hui, le Psaume 115 retient néanmoins notre attention pour plusieurs raisons. Tout d'abord, la période de six ans nécessaire à sa gestation, à sa composition, à sa révision et à sa publication couvre une période cruciale dans le développement de Mendelssohn: de la fin de son séjour anglais, en 1829, à sa tournée italienne de 1830, et à la fin de sa période à Düsseldorf, qui le conduisit à déménager à Leipzig vers la fin de l'année 1835 pour assumer la direction de la Gewandhaus. Deuxièmement, on peut découvrir dans le psaume le développement stylistique de Mendelssohn quant à son approche de la composition de chorals, ce qu'il développera à plus grande échelle dans l'oratorio *St. Paul*, dont la première eut lieu à Düsseldorf en 1836. Et troisièmement, le psaume se tient curieusement à l'écart de ses successeurs en raison de la décision initiale de Mendelssohn d'utiliser le texte latin tiré de la Vulgate; en 1835, alors qu'il se préparait à publier l'œuvre, le compositeur trouva lui-même la paraphrase allemande « Nicht unserm Namen, Herr », qui est généralement utilisée dans les représentations modernes. Pour faciliter la comparaison et l'étude, le texte de la présente édition Carus reproduit le texte latin à côté de l'allemand.

Dans la littérature consacrée à Mendelssohn, le psaume 115 a été relativement peu commenté; naturellement, comme tous les détails de son inhabituelle histoire n'avaient jamais été complètement examinés, nous fournissons un commentaire de l'histoire de la composition dans le « Vorwort » allemand dans la partition d'orchestre (CV 40.071/01) et incluons ici une analyse de son style musical.

Le premier mouvement (versets 1–2) commence par une ritournelle orchestrale qui naît sous forme d'arpèges aux cordes. Le chœur entre à la mesure 13 en imitation, avec le ténor et la basse en contrepoint du soprano et de l'alto. Mesure 39, on arrive à une cadence sur la dominante mineure, à partir de laquelle la ritournelle orchestrale reprend brièvement. Pour « super misericordia et veritate tua », Mendelssohn change la construction, pour suggérer un choral de caractère décidé, en homophonie à quatre voix. Ce que l'on entend en vrai, ce n'est qu'une phrase, comme un choral, une figure de notes répétées en noires, qui présente quelque ressemblance avec « Nun danket alle Gott », mais qui cependant est librement composée<sup>2</sup>. Ceci ouvre immédiatement la voie à un fugato pour le second verset du psaume « nequando dicant gentes ubi est Deus eorum? » Son thème se présente sous la forme d'un motif de notes répétées (maintenant en diminution avec des croches), lequel dérive de la phrase du choral précédent. Le fugato a la possibilité de continuer sa course jusqu'à la mesure 63, où l'on entend à la basse le choral, augmenté maintenant d'une deuxième phrase avec une cadence en fa majeur. Mesure 72, le fugato a modulé en la bémol majeur et les notes du choral sont inversées au soprano. Quand, en 1835, Mendelssohn trouva le texte allemand pour ce passage, il choisit de paraphraser le verset 3 « Deus autem noster in caelo omnia

quaecumque voluit fecit », qu'il rendit par « Im Himmel wohnt unser Gott, er schaffet, alles was er will » (« dans le ciel habite notre Dieu, il crée tout ce qu'il veut »). Il est possible que la référence à « Himmel » (ciel) impressionna le compositeur en tant qu'image textuelle pouvant correspondre à l'inversion de la mélodie du choral de la basse au soprano. Dans la version latine de 1830 du psaume, Mendelssohn n'utilisa que le texte du premier verset « Super misericordia et veritate tua ».

A la suite de la réapparition du choral, le fugato retourne à la dominante (m. 83), où l'on commence à entendre la musique de la ritournelle orchestrale du début. Puis c'est une exposition abrégée de la première partie en sol mineur, avec le texte « Non nobis Domine ». Le mouvement se conclut avec une dernière référence à la phrase du choral.

Le mélange d'éléments du choral et du fugato dans ce mouvement débutant anticipe des techniques similaires, employées dans l'ouverture de *St. Paul* (1836), où le choral « Wachet auf » est juxtaposé à une fugue compliquée. On trouve peut-être une comparaison plus évidente dans le finale de la symphonie dite la *Réformation*, où le choral « Ein feste Burg ist unser Gott » est introduit à côté d'un fugato, dans le contexte d'un cadre en forme sonate. La symphonie fut terminée le 12 mai 1830, peu de temps avant que Mendelssohn ne quitte Berlin pour s'embarquer pour ses « Reisejahre »<sup>3</sup>, et ceci seulement quelques mois avant que la première version du Psaume 115 ne soit achevée.

Le second mouvement (versets 9–13) est un duo avec chœur. Mendelssohn le pensa par rapport à la structure strophique, sans doute en raison des références répétitives au texte des maisons d'Israël et de Aaron et à la phrase redite « adiutor eorum et protector eorum est ». Le ténor commence (verset 9), accompagné par l'orchestre avec une mélodie lyrique élevée en si bémol majeur qui dérive cependant en ré majeur, la dominante de sol mineur, suggérant un lien tonal avec le premier mouvement. Le soprano la répète (mesure 32, verset 10), maintenant accompagné par le ténor. La troisième exposition (mesure 53, verset 11) introduit le soprano et le mélodie en unisson. Dans la mesure 74, avec un tempo changé en *Più animato*, Mendelssohn introduit finalement tout le chœur, qui débute en style de choral, ce qui ressort comme la phrase du commencement de « O Haupt voll Blut und Wunden ». Il s'agit bien sûr du célèbre choral de temps de la Passion que Jean Sébastien Bach avait visiblement utilisé dans la *Passion selon Saint Matthieu*, que Mendelssohn avait fait revivre en avril 1829. De plus Mendelssohn avait, le 13 septembre 1830, achevé à Vienne sa propre cantate-choral sur *O Haupt voll Blut und Wunden*, juste quelques semaines avant qu'il ne reprenne le travail sur *Non nobis Domine*. La raison exacte, pour laquelle Mendelssohn devait introduire la phrase du début de « O Haupt » dans l'écriture du psaume 115 reste un sujet pour d'autres recherches.

Le troisième mouvement (verset 14) est un arioso pour baryton et orchestre réduit (les bois sont limités aux clarinettes et aux bassons). La bénédiction du grand prêtre symbolique (« Er segnet euch je mehr und mehr ») est associée ici à une version de l'harmonisation du psaume, transposée en mi bémol majeur (mi bémol-fa-la bémol-sol), qui a dû être connue de Mendelssohn grâce à une variété de sources, y compris son utilisation célèbre

<sup>1</sup> Les autres incluent le *Psaume 42* (op. 42, publié en 1838), le *Psaume 95* (op. 46, 1842), le *Psaume 114* (op. 51, 1841) et le *Psaume 98* (op. 91, 1844, publication posthume de 1851). Pour les éditions voir Carus Verlag 40.072, 40.073, 40.074 et 40.075.

<sup>2</sup> D'autres compositions dans lesquelles Mendelssohn introduisit des chorals librement composés, comprennent la fugue en mi mineur, op. 35 n° 1, la sonate pour violoncelle en ré majeur, op. 58 (mouvement lent) et le trio pour piano en do mineur, op. 66 (final).

<sup>3</sup> Sur l'histoire de la symphonie, voir pour plus de précisions: Judith Silber Ballan, *Mendelssohn and the « Reformation » Symphony: A Critical and Historical Study* (Ph. D. diss., Yale University, 1987), p. 13–51.

dans le final de la symphonie *Jupiter* de Mozart<sup>4</sup>. Dans le *Gradus ad Parnassum* (1725) de J. J. Fux, le motif avait servi comme cantus firmus, associé à la polyphonie sacrée de Palestrina. Au début de la symphonie *Réformation*, comme l'a démontré Judith Silber Ballan, Mendelssohn utilisa le motif dans un style imitatif en se référant à « la symphonie de l'école palestrinienne comme la comprenaient les musiciens du début du dix-neuvième siècle »<sup>5</sup>. En résumé, pour Mendelssohn le protestant, le motif de quatre notes était l'emblème de la polyphonie sacrée catholique, et c'est ainsi que dans l'arioso de *Non nobis Domine*, le motif pénètre la construction musicale avec des expositions dans la première mesure (imité au violoncelle dans la deuxième mesure) et ensuite dans les mesures 5 et 6.

Le final commence avec une affirmation de la « célébration hymnique »<sup>6</sup> (versets 17–18), un chœur robuste à huit voix a cappella en mi bémol majeur. Comme un choral, le chœur se divise en plusieurs phrases qui atteignent éventuellement la dominante de sol mineur, en nous préparant pour le retour à la tonique, et ainsi au texte du premier verset. Le saut de quarte ascendante suivi d'un mouvement descendant en degrés conjoints (mesures 1–2, 5–10 et 15–18) se réfère peut-être aux mesures 75–79 du second mouvement. Avec le changement en sol mineur et l'introduction de l'orchestre (mesure 32), Mendelssohn conçoit un motif plus important de sixte ascendante suivi d'un mouvement descendant en degrés conjoints. Le tempo se modifie ici en *Con moto*, bien que l'ambiance prédominante soit celle du respect contenu et que l'effet musical soit celui d'une réminiscence cachée du mouvement du début, une réminiscence amenée par le moyen plus clair d'un rappel, dans les mesures 60 et suivantes, du thème du choral du début du premier mouvement, maintenant subtilement adapté pour rencontrer les exigences de la mesure à 3/4. Le psaume s'achève paisiblement sur un accord en sol majeur, avec la tierce majeure (tierce picarde), un geste final d'affirmation.

Dans une recension de *Non nobis Domine* de 1836, C. F. Becker observe que les quatre mouvements du psaume de Mendelssohn étaient joints les uns aux autres de telle manière qu'ils formaient un ensemble tout à fait cohérent (« L'ensemble contient quatre numéros qui sont néanmoins en étroite relation les uns par rapport aux autres »<sup>7</sup>). Mendelssohn modela ainsi pour les quatre mouvements une chaîne de tonalités ascendantes étroitement liées (sol mineur, si bémol majeur, mi bémol majeur, sol mineur), une technique qu'il avait adapté pour être également utilisée dans d'autres morceaux (par exemple, *Psaume 98* et la symphonie *Réformation*, avec des chaînes descendantes de tonalités, ré majeur – si mineur – sol majeur – ré majeur et ré majeur – si bémol majeur – sol mineur – sol majeur/ré majeur). De plus, les deuxième et troisième mouvements sont liés par un mouvement en rapport avec le motif. Dans la mesure 10 du duo (n° 2) Mendelssohn introduisit la figure si bémol – do – mi bémol – ré qui anticipe de manière subtile l'intonation du psaume, mi bémol – fa – la bémol – sol avec laquelle commence l'arioso qui suit (n° 3). Et finalement, comme nous avons vu, les troisième et quatrième mouvements étaient reliés par un mouvement tonal. Le final débute dans un mi bémol majeur résolu, puis

module en sol mineur pour préparer le retour de l'orchestre, le retour du texte du début du premier mouvement, et finalement, le retour du motif d'ouverture du premier mouvement. Et c'est ainsi précisément que Mendelssohn assure l'unité de composition de l'ensemble.

Durham, N.C./USA, octobre 1993  
Traduction: Geneviève Bernard-Krauß

R. Larry Todd

<sup>4</sup> Sur Mendelssohn et la symphonie *Jupiter*, voir mon « Mozart according to Mendelssohn: A contribution to *Rezeptionsgeschichte*, » in: *Perspectives on Mozart Performance*, ed. R. L. Todd et Peter Williams, Cambridge, 1991, pp. 162–71.

<sup>5</sup> Silber Ballan, p. 110.

<sup>6</sup> Rudolf Werner, *Felix Mendelssohn Bartholdy als Kirchenmusiker*, Frankfurt, 1930, p. 80.

<sup>7</sup> *Neue Zeitschrift für Musik* 4 (1836), p. 133–34.

# Der 115. Psalm

op. 31

Felix Mendelssohn Bartholdy

1809–1847

## 1. Chor

*Allegro con fuoco*

Nicht un-ferm Na-men, Herr, nur  
Non no - bis, Do - mi - ne, sed

Nicht un-ferm Na-men, Herr, nur  
Non no - bis, Do - mi - ne, sed



deinem ge-hei - - lig-ten Na - - men sei Ehr - ge-bracht. Nicht  
 no-mi-ni tu - - o da glo - - ri - am, da glo - - ri - am. Non

deinem ge-hei - - lig-ten Na - - men sei Ehr - ge-bracht. Nicht  
 no-mi-ni tu - - o da glo - - ri - am, da glo - - ri - am. Non

un-serm Na - men, Herr, nur dei-nem ge-hei - - lig-ten Na - men sei Ehr - ge-bracht, nicht  
 no - bis, Do - mi - ne, sed no-mi-ni tu - o da glo - ri - am, da glo - ri - am, non

un - serm Na - men, Herr, nur dei - nem ge - hei - lig-ten Na - men sei  
 no - bis, Do - mi - ne, non no - bis non no - mi - ni tu - o da

un - serm Na - men, Herr, nur dei - nem ge - hei - lig-ten Na - men sei Ehr - ge -  
 no - bis non no - bis ni tu - o da glo - ri - am, da glo - ri - am, nicht non

men sei Ehr - ge - bracht, nicht un-serm Na - men, Herr, nur  
 mi - ni, non no - bis, Do - mi - ne, non

Eh - re ge - bracht, sei  
 glo - ri - am, da

bracht, sei Ehr - ge - bracht, sei Eh - re ge -  
 am, da glo - ri - am, da glo - ri - am, da

un-serm Na - men, Herr, nur - - dei - - nem ge - hei - lig - ten Na - men sei  
 no - bis, Do - mi - ne, non - no - - bis sed no - mi - ni tu - o, non

dei - - nem, dei - nem heil' - - gen Na - - men sei  
 no - - bis, Do - mi - ne, sed no - - mi - ni, non

Ehr - ge - bracht, sei  
 glo - ri - am, - - non

bracht, nicht un-serm Na - men, Herr, nur - - dei - - nem ge -  
 am, non no - bis, Do - mi - ne, non no - - bis sed - -

Eh - re, sei Eh - re, sei  
 no - bis, non no - bis non no - bis

Eh - re, sei Eh - re, nicht un-serm Na - men, Herr, nur dei - nem ge - hei -  
 no - bis, non no - bis, no - bis, no - bis, Do - mi - ne, no - mi - ni tu - o, non

Eh - re, sei Eh - re, sei da - - ge - bracht, nur  
 no - bis, non no - bis, da - - glo - ri - am, sed

hei - - re ge - bracht, nur  
 no - - da - - glo - ri - am, sed

nur dei - nem ge - hei - - lig - ten Na -  
 sed no - mi - ni tu - o da glo -

lig - ten Na - - men, dei - - nem  
 o da glo - ri - am, da

dei - - nem ge - hei - - lig - ten Na - - men, dei - - nem  
 no - mi - ni tu - o da glo - ri - am, da

dei - - nem ge - hei - - lig - ten Na - - men, dei - - nem  
 no - mi - ni tu - o da glo - ri - am, da

- men sei — Eh - re, sei Eh - re,  
 - ri - am, non — no - bis, non no - bis  
 Na - - men, sei Eh - re, sei Eh - re,  
 glo - - ri - am, non no - bis, non no - bis  
 Na - - men, sei Eh - re, sei Eh - re,  
 glo - - ri - am, non no - bis, non no - bis  
 Na - - men, sei Eh - re, sei Eh - re,  
 glo - - ri - am, non no - bis, non no - bis

nur dei - nem ge - hei - lig - ten Na - - men.  
 sed no - mi - ni tu - o da glo - ri - am.  
 nur dei - nem ge - hei - lig - ten Na - - men.  
 sed no - mi - ni tu - o da glo - ri - am.  
 nur dei - nem ge - hei - lig - ten Na - - men.  
 sed no - mi - ni tu - o da glo - ri - am.  
 nur dei - nem ge - hei - lig - ten Na - - men.  
 sed no - mi - ni tu - o da glo - ri - am.

- re ge - bracht.  
 - ri - am.

Laß dei - ne Gnad und Herr - lich - keit und Wahr - heit uns um - leuch -  
 Su - per mi - se - ri - cor - di - a et ve - ri - ta - te tu -

Laß dei - ne Gnad und Herr - lich - keit und Wahr - heit uns um - leuch -  
 Su - per mi - se - ri - cor - di - a et ve - ri - ta - te tu -

Laß dei - ne Gnad und Herr - lich - keit und Wahr - heit uns um - leuch -  
 Su - per mi - se - ri - cor - di - a et ve - ri - ta - te tu -

Laß dei - ne Gnad und Herr - lich - keit und Wahr - heit uns um - leuch -  
 Su - per mi - se - ri - cor - di - a et ve - ri - ta - te tu -

ten, laß nicht die Hei - den spre - chen, wo ist die Macht ih - res Got - tes, die Hei - den  
 a ne - quan - do di - cant gen - tes: u - bi est De - us e - o - rum, ne - quan - do di - cant gen -

ten,  
 a

ten,  
 a

ten,  
 a

chen,  
 do,

chen, wo ist die Macht ihres Got - tes? die Hei - den spre -  
 tes: u - bi est De - us e - o - rum, ne - quan - do di - cant gen -

laß nicht die Hei - den spre - chen, wo ist die Macht ih - res Got -  
 ne - quan - do di - cant gen - tes: u - bi est De - us e - o - rum,

laß nicht die Hei - den  
ne - quan - do di - cant

chen, laß nicht die Hei - den  
do di - cant gen -

tes, rum, laß nicht die Hei - den spre - chen,  
ne - quan - do di - cant gen - tes:

laß nicht die Hei - den spre - chen, wo ist die Macht ih - res Got -  
ne - quan - do di - cant gen - tes: u - bi est De - us e - o -

spre - chen, laß nicht die Hei - den spre - chen,  
gen - tes, ne - quan - do di - cant gen - tes,

laß sie nicht spre - chen, wo  
u - bi est est De - us e - o -

tes, rum, ist die Macht ih - res Got - tes? laß nicht die Hei - den  
tes? u - bi est De - us e - o - ne - quan - do di - cant gen -

chen, wo ist die Macht ih - res Got -  
tes: u - bi est De - us e - o -

ist die Macht ih - res  
bi est De -

spre - chen, wo ist die Macht?  
gen - tes: u - bi est De -

chen, wo ist die Macht ih-res Got - tes, wo ist die Macht  
 tes, u - bi est De - us e - o - rum, u - bi est De -

tes? wo ist die Macht ih-res Got -  
 rum, u - bi est De - us e - o -

Got - tes?  
 us,

ih-res Got - tes, nicht die Hei-den spre -  
 us e - o - rum, - quan-do di-cant gen -

tes, laß nicht die Hei-den spre - chen,  
 rum, ne - quan-do di- gen - tes:

Laß nicht die Hei-den spre - chen, wo ist die Macht ih-res Got - tes, laß nicht die  
 ne - quan-do di- tes: u - bi est De - us e - o - rum, ne - quan - do

us.

wo ist die Macht ih-res Got - tes, wo ist die Macht,  
 u - bi est De - us e - o - rum, u - bi est De -

wo ist die Macht ih-res Got - tes,  
 u - bi est De - us,

Hei - den spre - chen, laß sie  
 di - cant gen - tes: nicht  
 est

Im Him - mel  
 Su - per mi -



Im Him - mel  
Su - per mi -  
tes, laß nicht die  
rum, ne - quan - do  
chen, wo ist die Macht ih - res Got - tes, laß nicht die  
tes, u - bi est De - us e - o - rum, ne - quan - do

woh - net un - ser Gott,  
se - ri - cor - di - a,  
Hei - den, laß nicht die di - den pre - che - wo ist die  
di - cant, ne - quan - do di - cant gen - tes: u - bi est  
Hei - den - chen, - tes: u - bi ist,  
di - cant - chen, wo ist die Macht ih - res Got -  
tes, u - bi est De - us e - o - rum,  
schaf - fet al - les, was er will.  
ve - ri - ta - te tu - a,  
Macht, De - us, wo ist die Macht, die Macht ih - res Got - tes? Laß nicht die  
u - bi est De - us, De - us e - o - rum, ne - quan - do  
tes, wo ist die Macht, laß nicht die Hei - den spre -  
rum, u - bi est De - us, ne - quan - do di - cant gen -



Laß nicht die Hei - den spre - chen,      laß nicht die Hei - den spre - chen,  
 ne - quan - do di - cant gen - tes,      ne - quan - do di - cant gen - tes,

laß nicht die Hei - den spre - chen,  
 ne - quan - do di - cant gen - tes,      laß nicht die Hei - den spre - chen,  
 ne - quan - do di - cant gen - tes,

Hei - den spre - chen,      laß nicht die Hei - den spre - chen,      laß nicht die Hei - den spre -  
 di - cant gen - tes,      ne - quan - do di - cant gen - tes,      ne - quan - do di - cant gen -

chen,  
 tes,      laß nicht die Hei - den spre - chen,      laß nicht die Hei - den spre - chen,  
 ne - quan - do di - cant gen - tes,      ne - quan - do di - cant gen - tes,

spre - chen,      laß nicht die Hei - den spre - chen,      laß nicht die Hei - den spre -  
 gen - tes,      ne - quan - do di - cant gen - tes,      ne - quan - do di - cant gen -

spre - chen,      laß nicht die Hei - den spre - chen,      laß nicht die Hei - den spre -  
 gen - tes,      ne - quan - do di - cant gen - tes,      ne - quan - do di - cant gen -

laß sie nicht spre - chen,      wo - ist die Macht ih - res Got -  
 di - cant gen - tes:      u - bi est De - us e - o -

laß sie nicht spre - chen,      wo - ist die Macht, die Macht ih - res  
 di - cant gen - tes:      u - bi est De - us,      u - bi est

nicht die Hei - den spre - chen,      wo - ist die Macht ih - res Got -  
 quan - do di - cant gen - tes:      u - bi est De - us e - o -

nicht die Hei - den spre - chen,      wo - ist die Macht ih - res Got -  
 quan - do di - cant gen - tes:      u - bi est De - us e - o -

spre - chen,      laß sie nicht spre - chen,      wo - ist die Macht, die Macht ih - res  
 De - us,      De - us e - o - rum,      u - bi est De - us,      u - bi est

tes, wo ist die Macht ih-res Got - tes? Nicht  
 rum, u - bi est De - us e - o - rum? Non

tes, wo ist die Macht ih-res Got - tes? Nicht  
 rum, u - bi est De - us e - o - rum? Non

tes, wo ist die Macht ih-res Got - tes? Nicht  
 rum, u - bi est De - us e - o - rum? Non

Got - tes, wo ist die Macht ih-res Got - tes? Nicht  
 De - us, u - bi est De - us e - o - rum? Non

un - - serm Na - - men, Herr, nur  
 no - - bis, Do - - mi - ne, sed - - mi - - nem

un - - serm Na - - men, Herr, nur  
 no - - bis, Do - - mi - ne, sed - - mi - - ni - - nem

un - serm Na - men, Herr, dei - nem ge - h - lig - ten Na -  
 no - bis, Do - mi - ne, no - mi - ni - tu - o da glo -

un - serm Na - men, Herr, nur  
 no - bis, Do - mi - ne, sed - mi - nem

Na - - men sei Eh - re ge - bracht, nicht un - serm Na - men, Herr, nur  
 ri - o da glo - ri - am, non no - bis, Do - mi - ne, sed

Na - men sei Eh - re ge - bracht, nicht un - serm, nur  
 ri - o da glo - ri - am, non no - bis, bis, non

- men sei Eh - re ge - bracht, nicht un - serm Na - - men,  
 ri - am, da glo - ri - am, non no - bis, Do - - mi -

- men sei Eh - re ge - bracht, nicht un - serm, Na - - men,  
 ri - am, da glo - ri - am, non bis, Do - - mi -

dei - nem ge - hei - lig - ten Na -  
no - mi - ni tu - o da glo -

dei - nem ge - hei - lig - ten Na - men sei  
no - bis, sed no - mi - ni tu - o sei da

Herr, nur dei - nem Na - men sei Eh - re,  
ne, sed no - mi - ni, no - men sei mi - ni da

Herr, nur dei - nem Na - men sei Eh - re,  
ne, sed no - mi - ni, no - men sei mi - ni da

men sei Ehr ge - bracht:  
Su - er mi Gnad

Eh re - ge - bracht:  
glo - re ri am. Su - er mi Gnad und

Eh re - ge - bracht:  
glo - re ri am. Su - per mi Gnad und

Eh re - bracht:  
glo - re am. Su - per mi Gnad und

Herr - lich - keit und Wahr - heit uns - um - leuch - ten.  
cor - di - a et ve - ri - ta - te tu - a

Herr - lich - keit und Wahr - heit uns - um - leuch - ten.  
cor - di - a et ve - ri - ta - te tu - a

Herr - lich - keit und Wahr - heit uns - um - leuch - ten.  
cor - di - a et ve - ri - ta - te tu - a

## 2. Duett mit Chor

Andante con moto

7 *mf* *sf* *sf*

6 *mf*

11 Tenore solo

8 *p*

Is - ra - el hofft auf dich, du wirst sie be - schüt zen in in  
Do - mus Is - ra - el spe - wirt vit in Do - mi -

16

10 *p*

no: - vit in Do - mi - no: sie be - schüt - zen in Not, denn du - bist ihr  
ad - ju - tor e -

21

*cresc.* *f* *dim.* *p*

Hel - fer, ihr Er - ret - ter bist du al - lein, ihr Er - ret -  
o - rum et pro - te - ctor e - o - rum est, et pro - te -

ter bist du al - lein, ihr Hel - fer bist du al - lein, ihr Er - ret - ter bist du al -  
 ctor e - o - rum est, ad - ju - tor e - o - rum est, et pro - te - ctor e - o - rum

32 Soprano solo

Aa - - - ron hofft auf dich, du wirst sie be -  
 Do - - - mus Aa - - - ron spe - ra - - vit in

lein. Is - ra - el hofft auf dich,  
 est. Do - - - mus Is - ra - el spe -

36

schüt - zen wirst sie be - schüt - zen in  
 Do - - - zen, du wirst sie be - schüt -  
 - vit, spe - ra - - vit in Do - - -

40

Not, denn du bist ihr Hel - fer, ihr Er - ret - ter bist  
 no, ad - ju - tor e - o - rum et pro - te - ctor e -

- zen in Not, denn du bist ihr Hel - fer, ihr Er -  
 - mi - no, ad - ju - tor e - o - rum et pro -

44

*p* *cresc.* *f* *dim.* *p*

du al-lein, ihr Er - ret - ter bist du al -  
o - rum est, et pro - te - ctor e - o - rum

*p* *cresc.* *f* *p*

ret - ter bist du al - lein, al - lein, denn  
te - ctor e - o - rum est, ad -

*cresc.* *f* *p*

49

*f*

lein, ihr Hel-fer bist du al - lein, ihr Er - ret - ter bist du  
est, ad - ju - tor e - o - rum, et pro - te - ctor e

du bist ihr Hel - fer, ihr Er - ret - ter bist du, bist du al -  
ju - tor e - o - rum, et pro - te - ctor e - o - rum

*sf*

53

lein. Aa - ron hofft auf  
est. Do - mus Aa - ron spe

Is - ra - el, Is - ra - el hofft auf  
Do - mus Is - ra - el spe

*Tutti* *p*

Al - les Volk hofft auf dich, du wirst sie be -  
Qui - ti - ment Do - hofft - mi - num spe - ra - ve - runt in

*Tutti* *p*

Al - les Volk hofft auf dich, du wirst sie be -  
Qui - ti - ment Do - hofft - mi - num spe - ra - ve - runt in



ret - - ter bist du al - lein, al - lein, denn  
te - - ctor e - o rum est, ad -

du al - lein, du al - lein,  
o - rum, e - o - rum est,

du al - lein, ihr Er - ret - - ter bist du  
o - rum est, et pro - te - - ctor e - o rum

du al - lein, ihr Er - ret - - ter bis - al -  
o - rum est, et pro - te - - ctor e - rum

*cresc.*

du al - lein, ihr Er - ret - ter bist du, bist du al -  
ju - tor e - o - rum est, et pro - te - ctor e - o - rum

de - - fer al - lein, du bist ihr Er - ret - - ter al -  
ad - - rum est, pro - te - ctor e - o - rum

lein, ihr Hel - fer bist du al - lein, ihr Er - ret - ter bist du al -  
est, ad - ju - tor e - o - rum est, et pro - te - ctor e - o - rum

lein, bist du al - lein, bist du al -  
est, e - o - rum est, e - o - rum

*sf* *cresc.* *sf* *al*



74 **Più animato**

*f* Solo e Coro

Solo *f* Solo e Coro

lein. est. Wahr - lich der Herr ge - den - ket  
Do - mi - nus me - mor fu - it

lein. est. Wahr - lich der Herr ge - den - ket  
Do - mi - nus me - mor fu - it

lein. est. Wahr - lich der Herr ge - den - ket  
Do - mi - nus me - mor fu - it

**Più animato**

*f* *simile*

78

und seg - net sei - ne  
et be - ne - di - xit

un - ser, und seg - net sei - ne  
no - stri et be - ne - di - xit

un - ser, und seg - net sei - ne  
no - stri et be - ne - di - xit

un - ser, und seg - net sei - ne  
no - stri et be - ne - di - xit



sei - - nen Na - men fürch - ten, bei - - de, klein und  
 ti - - ment Do - mi - num pu - sil - - lis cum ma -

sei - - nen Na - men fürch - ten, bei - - de, klein und  
 ti - - ment Do - mi - num pu - sil - - lis cum ma -

sei - - nen Na - men fürch - ten, bei - - de, klein und  
 ti - - ment Do - mi - num pu - sil - - lis cum ma -

sei - - nen Na - men fürch - ten, bei - - de, klein und  
 ti - - ment Do - mi - num pu - sil - - lis cum ma -

gro - - ße, die sei - - nen Na - men fürch - - ten,  
 jo - ri - bus, pu - sil - - lis cum ma - jo - ri - bus

gro - - ße, die sei - - nen Na - men fürch - - ten, bei - - de,  
 jo - ri - bus, pu - sil - - lis cum ma - jo - ri - bus

gro - - ße, die sei - - nen Na - men fürch - - ten, bei - - de,  
 jo - ri - bus, pu - sil - - lis cum ma - jo - ri - bus

gro - - ße, die sei - - nen Na - men fürch - - ten,  
 jo - ri - bus, pu - sil - - lis cum ma - jo - ri - bus

klein und gro - - ße, er seg - net al - les  
 bus, cum ma - jo - ri - bus, qui ti - ment Do - mi -

klein und gro - - ße, er seg - net al - les  
 bus, cum ma - jo - ri - bus, qui ti - ment Do - mi -

klein und gro - - ße, er seg - net al - les  
 bus, cum ma - jo - ri - bus, qui ti - ment Do - mi -

bei - de, klein und gro - - ße, er seg - net al - les  
 cum ma - jo - ri - bus, qui ti - ment Do - mi -

Volk, er seg - net bei - de, klein und gro - ri -  
 num pu - sil - lis cum ma - jo - und gro - ri -

Volk, er seg - net bei - de, klein und gro - ri -  
 num pu - sil - lis cum ma - jo - und gro - ri -

Volk, er seg - net bei - de, klein und gro - ri -  
 num pu - sil - lis cum ma - jo - und gro - ri -

Volk, er seg - net bei - de, klein und gro - ri -  
 num pu - sil - lis cum ma - jo - und gro - ri -

*sf*

ße. bus. er seg - net al - les  
 bus. bus. sil - lis cum ma - jo - ri -

ße. bus. er seg - net al - les  
 bus. bus. sil - lis cum ma - jo - ri -

Volk. bus. di - mi - nu - en - do *p* *dim.* *pp*

*attacca*

### 3. Arioso

Adagio non lento

*mf*

Piano introduction for the Arioso section, measures 1-4. The music is in 3/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The melody is in the right hand, and the accompaniment is in the left hand. The dynamic marking is *mf*.

5 Baritono solo

Er - seg  
Ad - ji

*cresc.* *f*

Vocal and piano accompaniment for measures 5-9. The vocal line is in the baritone range. The piano accompaniment is in the right hand. The dynamic markings are *cresc.* and *f*.

10

ne ei  
at

je mehr und mehr, — eu - er Haus, eu - er Haus und  
mi - nus — su - per vos, su - per vos, et

Vocal and piano accompaniment for measures 10-14. The vocal line is in the baritone range. The piano accompaniment is in the right hand.

15

al - le eu - re — Kin - der, er seg - ne euch, er seg - ne euch,  
su - per fi - li - os ve - stros, ad - ji - ci - at, ad - ji - ci - at,

*p*

Vocal and piano accompaniment for measures 15-18. The vocal line is in the baritone range. The piano accompaniment is in the right hand. The dynamic marking is *p*.

20

*p*

er seg - ne euch al - - le, je mehr und mehr und  
 ad - ji - ci - at Do - - mi - nus su - per vos et

*pp* *sim.*

25

all eu - re Kin - der, und all eu - re Kin -  
 fi - li - os ve - stros, et fi - li - os ve -

*sim.* *cresc.* *sf* *p*

30

der, eu - er Haus und eu - re Kir - der,  
 stros, su - per vos et li - os ve - stros,

35

je und mehr, je mehr  
 ad ci - at, ad ji -

*cresc.* *p* *cre*

40

und mehr, er seg - ne euch je  
 ci - at, ad ji - ci - at

*scen* *do* *f* *p*

44

mehr — und mehr, — eu - er Haus, eu - er Haus und al - le,  
 Do - - mi - nus — su - per vos, su - per vos et su - per

*p* *cresc.* *f*

48

all — eu - re Kin - - der, je  
 fi - li - os ve - - stros, ad

*dim.* *p* *pp*

53

mehr — und mehr, er su seg - - ne  
 ji - ci - at, su per

*cresc.* *al*

euch  
vos

und  
et

all'  
su

eu - re  
- per

kin -  
- li -

*b2.*

*dimin.*

*pp*

*p*

63

der.  
os.

*pp*

# 4. Chor

Grave

Soprano I  
 Die To-ten wer-den dich nicht lo-ben, o Herr, al-le, die hin-un-ter-  
 Non mor-tu-i lau-da-bunt te, Do-mi-ne, ne-que o-mnes qui de-

Soprano II  
 Die To-ten wer-den dich nicht lo-ben, o Herr, al-le, die hin-un-ter-  
 Non mor-tu-i lau-da-bunt te, Do-mi-ne, ne-que o-mnes qui de-

Alto I  
 Die To-ten wer-den dich nicht lo-ben, o Herr, al-le, die hin-un-ter-  
 Non mor-tu-i lau-da-bunt te, Do-mi-ne, ne-que o-mnes qui de-

Alto II  
 Die To-ten wer-den dich nicht lo-ben, o Herr, al-le, die hin-un-ter-  
 Non mor-tu-i lau-da-bunt te, Do-mi-ne, ne-que o-mnes qui de-

Tenore I  
 Die To-ten wer-den dich nicht lo-ben, o Herr, al-le, die hin-un-ter-  
 Non mor-tu-i lau-da-bunt te, Do-mi-ne, ne-que o-mnes qui de-

Tenore II  
 Die To-ten wer-den dich nicht lo-ben, o Herr, al-le, die hin-un-ter-  
 Non mor-tu-i lau-da-bunt te, Do-mi-ne, ne-que o-mnes qui de-

Basso I  
 Die To-ten wer-den dich nicht lo-ben, o Herr, al-le, die hin-un-ter-  
 Non mor-tu-i lau-da-bunt te, Do-mi-ne, ne-que o-mnes qui de-

Basso II  
 Die To-ten wer-den dich nicht lo-ben, o Herr, al-le, die hin-un-ter-  
 Non mor-tu-i lau-da-bunt te, Do-mi-ne, ne-que o-mnes qui de-

8  
 fah-ren in die Stil- - le; doch wir, die le-ben heut, lo-ben dich, den  
 scen-dunt in in-fer- - num sed nos qui vi-vi-mus be-ne-di-ci-

fah-ren in die Stil- - le; doch wir, die le-ben heut, lo-ben dich, den  
 scen-dunt in in-fer- - num sed nos qui vi-vi-mus be-ne-di-ci-

fah-ren in die Stil- - le; doch wir, die le-ben heut, lo-ben dich, den  
 scen-dunt in in-fer- - num sed nos qui vi-vi-mus be-ne-di-ci-

fah-ren in die Stil- - le; doch wir, die le-ben heut, lo-ben dich, den  
 scen-dunt in in-fer- - num sed nos qui vi-vi-mus be-ne-di-ci-

fah-ren in die Stil- - le; doch wir, die le-ben heut, lo-ben dich, den  
 scen-dunt in in-fer- - num sed nos qui vi-vi-mus be-ne-di-ci-

fah-ren in die Stil- - le; doch wir, die le-ben heut, lo-ben dich, den  
 scen-dunt in in-fer- - num sed nos qui vi-vi-mus be-ne-di-ci-

fah-ren in die Stil- - le; doch wir, die le-ben heut, lo-ben dich, den  
 scen-dunt in in-fer- - num sed nos qui vi-vi-mus be-ne-di-ci-



Herrn, vom An - be - ginn bis in E - wig - keit, Hal - le - lu - ja,  
 mus Do - mi - no ex hoc nunc et us - que in sae - cu - lum,

Herrn, vom An - be - ginn bis in E - wig - keit, Hal - le - lu - ja,  
 mus Do - mi - no ex hoc nunc et us - que in sae - cu - lum,

Herrn, vom An - be - ginn bis in E - wig - keit, Hal - le - lu - ja,  
 mus Do - mi - no ex hoc nunc et us - que in sae - cu - lum,

Herrn, vom An - be - ginn bis in E - wig - keit, Hal - le - lu - ja,  
 mus Do - mi - no ex hoc nunc et us - que in sae - cu - lum,

Herrn, vom An - be - ginn bis in E - wig - keit, Hal - le - lu - ja,  
 mus Do - mi - no ex hoc nunc et us - que in sae - cu - lum,

Herrn, vom An - be - ginn bis in E - wig - keit, Hal - le - lu - ja,  
 mus Do - mi - no ex hoc nunc et us - que in sae - cu - lum,

Herrn, vom An - be - ginn bis in E - wig - keit, Hal - le - lu - ja,  
 mus Do - mi - no ex hoc nunc et us - que in sae - cu - lum,

Herrn, vom An - be - ginn bis in E - wig - keit, Hal - le - lu - ja,  
 mus Do - mi - no ex hoc nunc et us - que in sae - cu - lum,

bis in E - wig - keit, Hal - le - lu - ja.  
 ex hoc nunc et us - que in sae - cu - lum.

bis in E - wig - keit, Hal - le - lu - ja.  
 ex hoc nunc et us - que in sae - cu - lum.

bis in E - wig - keit, Hal - le - lu - ja.  
 ex hoc nunc et us - que in sae - cu - lum.

bis in E - wig - keit, Hal - le - lu - ja.  
 ex hoc nunc et us - que in sae - cu - lum.

bis in E - wig - keit, Hal - le - lu - ja.  
 ex hoc nunc et us - que in sae - cu - lum.

bis in E - wig - keit, Hal - le - lu - ja.  
 ex hoc nunc et us - que in sae - cu - lum.

bis in E - wig - keit, Hal - le - lu - ja.  
 ex hoc nunc et us - que in sae - cu - lum.

bis in E - wig - keit, Hal - le - lu - ja.  
 ex hoc nunc et us - que in sae - cu - lum.

bis in E - wig - keit, Hal - le - lu - ja.  
 ex hoc nunc et us - que in sae - cu - lum.

*Con moto*

*p*

Musical score for measures 33-36, featuring piano accompaniment in G minor with a 7/8 time signature.

[dolce] sotto voce

Nicht un - serm Na - : - men, Herr sei  
 Non no - bis Do - : - mi ne non

[dolce] sotto voce

Nicht un - serm Na - : - men, Herr, sei  
 Non no - bis Do - : - mi ne, non

*p* sotto voce

Nicht un - serm Na - : - men, Herr, sei  
 Non no - bis Do - : - mi ne, non

*p* sotto voce

Nicht un no Na - : - men, Herr, sei  
 Non no Do - : - mi ne, non

Eh sei Eh - re, nur  
 non no - bis sed

Eh - re, sei Eh - re, nur  
 no - bis, non no - bis sed

Eh - re, sei Eh - re, nur  
 no - bis, non no - bis sed

Eh - re, sei Eh - re, nur  
 no - bis, non no - bis sed

Musical score for measures 37-40, featuring piano accompaniment and vocal lines with lyrics. The piano part includes dynamic markings like *sf*.

dei - nem Na - men sei Ehr - ge - bracht, laß  
no - mi - ni tu - o da glo - ri - am, su -

dei - nem Na - men sei Ehr - ge - bracht,  
no - mi - ni tu - o da glo - ri - am,

dei - nem Na - men sei Ehr - ge - bracht,  
no - mi - ni tu - o da glo - ri - am,

dei - nem Na - men sei Ehr - ge - bracht,  
no - mi - ni tu - o da glo - ri - am,

- dei - ne Herr - lich - keit - und Gna -  
per mi - se - ri - cor - di - a tu - a

laß dei - ne Herr - lich - keit - und Gna - de  
su - per mi - se - ri - cor - di - a tu - a

laß dei - ne Herr - lich - keit - und Gna - de  
su - per mi - se - ri - cor - di - a tu - a

laß dei - ne Herr - lich - keit - und Gna - de  
su - per mi - se - ri - cor - di - a tu - a

heit ri - uns - um - leuch - ten,  
ta - te - tu - a,

und Wahr - heit uns - um - leuch - ten,  
et ve - ri - ta - te - tu - a,

und Wahr - heit uns - um - leuch - ten,  
et ve - ri - ta - te - tu - a,

und Wahr - heit uns - um - leuch - ten,  
et ve - ri - ta - te - tu - a,

nicht un - serm Na - men, Herr, nicht  
 non no - bis, Do - mi - ne, Do -

nicht un - serm Na - men, Herr, nicht  
 non no - bis, Do - mi - ne, Do -

nicht un - serm Na - men, Herr, nicht  
 non no - bis, Do - mi - ne, Do -

*pp*

serm Na - men, Herr, nur dei - nem ge - hei - gen Na -  
 bis, Do - mi - ne, non no - bis sed no - bis tu -

men, Herr, dei - nem ge -  
 mi - ne, ne, ni - mi - ni

un - serm, dei - nem ge -  
 mi - ne, sed no - mi - ni -

un - serm, nur dei - nem ge - hei - lig - ten  
 no - bis sed no - mi - ni, no - mi - ni

sei Ehr - ge - bracht, nicht  
 da glo - ri - am, non

hei - lig - ten Na - men, nicht  
 tu o - da glo - ri - men, non

hei - lig - ten Na - men, nicht un - serm  
 tu o - da glo - ri - am, non no - bis,

Na - men sei Ehr - ge - bracht, nicht un - serm  
 tu - o sei da glo - ri - am, non no - bis,

*cresc.* *f*

un-serm Na - - men, Herr, nur dei - nem ge - hei - lig - ten Na -  
 no - bis, Do - mi - ne, sed no - mi - ni tu - o da glo -

un - - serm, nur dei - - nem  
 no - - bis, sed no - mi - ni

Na - - men, Herr, nur dei - - nem  
 Do - mi - ne, sed no - mi - ni

Na - - men, Herr, nur dei - - nem ge - hei - lig - ten  
 Do - mi - ne, sed no - mi - ni, no - mi - ni

*p dim.* *p*

- - - ri - - men sei Eh  
 - - - am, da glo - ri -

Na - men sei Ehr ge bracht, Eh re -  
 tu - o da glo - ri - am, glo - re - ri -

Na - men sei re ge bracht, Eh re ge -  
 tu - o da glo - ri - am, glo - re - ri -

Na - me re ge sei Eh re ge -  
 tu - o da glo - ri - am, da glo - re - ri -

bracht, sei Eh -  
 non - no -

bracht, sei Eh -  
 am, non - no -

bracht, sei Eh -  
 am, non - no -

bracht, sei Eh -  
 am, non - no -

*dim.* *p*

re, bis, nicht un - - - -  
 bis, non - no - - - -  
 re, bis, nicht un - - - -  
 bis, non - no - - - -  
 re, bis, nicht un - - - -  
 bis, non - no - - - -  
 re, bis, nicht un - - - -  
 bis, non - no - - - -

*cresc.*  
*cresc.*  
*cresc.*  
*cresc.*

- - - - - serm Na - - - - - men, Herr.  
 bis, Do - - - - - mi - ne.  
 - - - - - serm Na - - - - - men, Herr.  
 bis, Do - - - - - mi - ne.  
 - - - - - serm Na - - - - - men, Herr.  
 bis, Do - - - - - mi - ne.  
 - - - - - serm Na - - - - - men, Herr.  
 bis, Do - - - - - mi - ne.

*decresc.*

## Text

### Lateinische Fassung

I.  
Non nobis, Domine, sed nomini tuo da gloriam. Super misericordia et veritate tua nequando dicant gentes: ubi est Deus eorum?

II.  
Domus Israel speravit in Domino: adjutor eorum et protector eorum est. Domus Aaron speravit in Domino: adjutor eorum et protector eorum est. Qui timent Dominum speraverunt in Domino, adjutor eorum et protector eorum est. Dominus memor fuit nostri et benedixit nobis, benedixit domui Israel, benedixit domui Aaron, benedixit omnibus qui timent Dominum pusillis cum majoribus.

III.  
Adjiciat Dominus super vos et super filios vestros.

IV.  
Non mortui laudabunt te Domine neque omnes qui descendunt in infernum sed nos qui vivimus benedicimus Domino ex hoc nunc et usque in saeculum. Non nobis, Domine, sed nomini tuo da gloriam, super misericordia tua et veritate tua.

Aus Psalm 115

### Deutsche Fassung

von Felix Mendelssohn Bartholdy

I.  
Nicht unserm Namen, Herr, nur deinem geheiligten Namen sei Ehre gebracht. Laß deine Gnad und Herrlichkeit und Wahrheit uns umleuchten, laß nicht die Heiden sprechen, wo ist die Macht ihres Gottes? Im Himmel wohnt unser Gott, er schaffet alles, was er will.

II.  
Israel hofft auf dich, du wirst sie beschützen in Not, denn du bist ihr Helfer, ihr Erretter bist du allein, ihr Helfer bist du allein. Aaron hofft auf dich, du wirst sie beschützen in Not, denn du bist ihr Helfer, ihr Erretter bist du allein, ihr Helfer bist du allein. Alles Volk hofft auf dich. Wahrlich der Herr gedenket unser, und segnet seine Kinder, denn er segnet das Haus Israel, und er segnet das Haus Aaron, und er segnet alles Volk, die seinen Namen fürchten, beide, klein und große, er segnet alles Volk.

III.  
Er segne euch je mehr und mehr, euer Haus und alle eure Kinder.

IV.  
Die Toten werden dich nicht loben, o Herr, alle, die hinunter fahren in die Stille; doch wir, die leben heut, loben dich, den Herrn, vom Anbeginn bis in Ewigkeit, Halleluja. Nicht unserm Namen, Herr, sei Ehre, nur deinem geheiligten Namen sei Ehre gebracht, laß deine Herrlichkeit und Gnade und Wahrheit uns umleuchten.

Aus Psalm 115

### English translation of the Latin text

I. (verses 1–2)  
Not to us, O Lord, but to thy name give glory, for the sake of thy steadfast love and thy faithfulness! Why should the nations say, "Where is their God?"

II. (verses 9–13)  
O Israel, trust in the Lord! He is their help and their shield. O house of Aaron, put your trust in the Lord! You who fear the Lord, trust in the Lord! He is their help and their shield. The Lord has been mindful of us; he will bless us; he will bless the house of Aaron; he will bless the house of Israel; he will bless those who fear the Lord, both small and great.

III. (verse 14)  
May the Lord give you increase, you and your children!

IV. (verses 17, 18; repeat of verse 1)  
The dead do not praise the Lord, nor do any that go down into silence. But we will bless the Lord from this time forth and for evermore. Not to us, O Lord, but to thy name give glory, for the sake of thy steadfast love and thy faithfulness!

From Psalm 115, scripture quotation from the Revised Standard Version of the Bible, copyright 1946, 1952, 1971 by the Division of Christian Education of the National Council of the Churches of Christ in the USA. Used by permission.

### Traduction française du texte latin

I. (vers 1–2)  
Non pas à nous, Éternel, non pas à nous, mais à ton nom donne gloire, à cause de ta bonté, à cause de ta fidélité! Pourquoi les nations diraient-elles: Où donc est leur Dieu?

II. (vers 9–13)  
Israël, confie-toi en l'Éternel! Il est leur secours et leur bouclier. Maison d'Aaron, confie-toi en l'Éternel! Il est leur secours et leur bouclier. Vous qui craignez l'Éternel, confiez-vous en l'Éternel! Il est leur secours et leur bouclier. L'Éternel se souvient de nous: il bénira, il bénira la maison d'Israël, il bénira la maison d'Aaron, il bénira ceux qui craignent l'Éternel, les petits et les grands.

III. (vers 14)  
L'Éternel vous multipliera ses faveurs, à vous et à vos enfants.

IV. (vers 17, 18; reprise de vers 1)  
Ce ne sont pas les morts qui célèbrent l'Éternel, ce n'est aucun de ceux qui descendent dans le lieu du silence; mais nous, nous bénirons l'Éternel, dès maintenant et à jamais. Non pas à nous, Éternel, non pas à nous, mais à ton nom donne gloire, à cause de ta bonté, à cause de ta fidélité!

Louis Segond, *La Sainte Bible*, 1/1910.

## Kritischer Bericht

Der Ausgabe des Klavierauszuges zu Mendelssohns 115. *Psalm* liegt die von Mendelssohn durchgesehene, bei Simrock 1835 erschienene Erstausgabe zugrunde (Quelle F in der ausführlichen Übersicht über die Quellen des Psalms im Kritischen Bericht der Partitur, Carus-Verlag CV 40.071/01). Von besonderem Interesse ist das autographe Manuskript des Klavierauszuges, das der Komponist im Mai 1835 abschloß (Staatsbibliothek zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung [D-B], *N. Mus. Ms. 97*; Quelle D im Kritischen Bericht der Partitur). Dieses Autograph enthält mehrere Korrekturen, die unten in den Anmerkungen aufgeführt sind.

Da Mendelssohn selbst die Veröffentlichung seines Werkes beaufsichtigte, konnte die redaktionelle Arbeit des Herausgebers auf ein Minimum beschränkt bleiben. Vorschläge des Herausgebers sind durch kleinere Noten, Kursivschrift und durchbrochene Bindungszeichen oder Bindebögen angezeigt.

Der Herausgeber ist dankbar für die Hilfe der Staatsbibliothek zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung, und der Musikbibliothek der University of Southern California, Los Angeles, bei der Herstellung von Kopien der Quellen.

### Anmerkungen

Wenn nicht anders angezeigt, geben die folgenden Anmerkungen die verschiedenen Lesarten *ante correcturam* in Mendelssohns autographem Manuskript des Klavierauszuges zu Psalm 115 (Quelle D). Die Abkürzungen o (oberes System) und u (unteres System) werden verwendet, um Diskant- und Baß-Systeme im Klavierpart zu verdeutlichen. Die Anmerkungen sind wie folgt angeordnet: Takt, oberes oder unteres System, ggf. Zählzeit im Takt (1–3 für 3/4 Takt, 1–6 für 6/8 Takt, 1–4 für 4/4 Takt), Lesart.

#### I. Allegro con fuoco

3 u: urspr. Halbe *g* / 5 o erster 16tel-Akkord:  $g^1-b^1-d^2$  / 6 o 4 drittes 16tel:  $e^1-g^1-c^2$  / 9 o letzter Akkord: mit  $d^1$  / 11-12: Haltebogen nur in Quelle F / 14 o letzter Akkord: mit  $a^1$  / 20 o zweiter Akkord: mit  $c^2$  / 28 u 3: Auflösungszeichen nur in F / 34 o 2 erstes 16tel:  $g^1-c^2$  / 39 o 3: Akkord mit  $a$ ; 4: 8tel  $d^1-a-f$  und  $a-f$ ; u 4: 16tel  $d-f$ ,  $e$ ,  $d$ ,  $e$  / 40 o 4 erstes 16tel:  $d^1-f^1-a^1$  / 42 o 3:  $c^2$  und  $g^1$  punkt. 4tel / 64 o 3 erstes 8tel: mit  $a^1$  / 66 u 1: 4tel  $c^1$  / 71 u 4: 8tel  $d-D$  und  $d-D$  / 85 u 2: 8tel  $D-d$  / 85 o 3: erstes Haltebogen nur in F / 89 o 3: urspr. Fassung unlesbar; 4 erstes 8tel:  $d^2-g^2-b^2-d^3$  / 93 u: in D Halbe *g* gebunden zu 8tel *g* / 94 o 3: mit  $c^2$ .

#### II. Andante con moto

2 o 4-6: Alt-Stimme 4tel  $d^1$ , 8tel  $c^1$  / 5 u 1-2: 4tel  $b-d^1$  / 8 o 1: 8tel  $b^1$  (statt 4tel) / 11 o 3:  $c^1-f^1$  / 13 o 5-6:  $d^2$ ,  $c^2$  / 23 o 5:  $a-d^1-fis^1$ ; u 4: 8tel (statt 4tel) / 27 o 5:  $d^1-f^1-b^1$  / 29 o 6:  $c^2$  / 37 u 4-6: 8tel *B*, Pause, Pause / 55 o 4:  $d^1-f^1$  / 58 o 1: in D Akzentgabel / 64 u 5-6: 8tel *a*, *cis^1* / 65 o 2-3: 8tel  $fis^1-a$  und  $e^1-g$  / 69 o 2: in D Akkord  $b-d^1-g^1$  / 70 o 5-6: 8tel  $c^1-f^1$  und  $a^1$  / 73 o: *forte* / 80 u 4-6: *As* / 81 u 1-3: *G* / 84 u 1-3:  $Fis^1-Fis$  / 89 o 4: 16tel  $fis^1-a^1, a$  / 95 u 1-3: 4tel *b*, 8tel  $c^1$  / 111 u 4: 8tel  $B-d$  / 112 o 6: 16tel  $c^2-e^2, f^2$ ; u 6: 8tel  $c-e-f-a$  / 114 o 1: 16tel

$d^1, c^1$ ; u 4-6: 8tel Pause,  $f, e$  / 115 o 1: 16tel  $d^1, b$ ; o 2: 16tel  $f^1, f^1$ ; u: urspr. punkt. Halbe *B* und 16tel  $d, f, d, f, e, f, d-f, b, f, d, f$  / 116 o 1: 8tel  $d^1-b^1-d^2$ ; u 1-3: urspr. punkt. Halbe *B* und 4tel  $d$ , 8tel  $c-e$  / 117 u 1-3: punkt. 4tel *B*, 8tel  $d$ , 4tel Pause / 118 u: punkt. Halbe  $b-d^1$  / 119 o: urspr. mit punkt. Halbe  $e^2-g^2$ ; u: punkt. Halbe  $b-e^1-g^1$ .

#### III. Arioso, Adagio non lento

4 o 1:  $e^1-a^1-c^2$  / 7 o 1:  $g^1-b^1-e^2$  / 23 o letzter Akkord:  $b-g^1-b^1$  / 27 o 1:  $e^2-g^2-b^2$  / 32 o 2: Akkord  $a-d^1-fis^1-a^1$ ; u 2-3:  $D-d$ ,  $G^1-G$  / 34 o: 8tel  $d^1-f^1-b^1$ ,  $b, b, b, b$  / 45-49: in D keine Haltebögen / 46 o letzter Akkord:  $d^1-f^1-g^1$  / 48 u 3:  $A-A^1$  / 49 u: Halbe  $B^1-B$  / 51 u 1:  $E-e$  / 57 o 1-2: Fermate nur in F / 63 o 3: 4tel  $f^1-a^1$ , 8tel  $c^2$ ,  $b^1$  / 66 u 1:  $E-e$ .

#### IV. Grave. Con moto

36 o 1: 4tel  $g^1$ , 16tel Pause,  $d^1, g-b, d^1$ ; u: 8tel *g*, Pause,  $G^1-G$ , Pause,  $G^1-G$ , Pause / 37 u 1:  $G-g$ ; 2: 16tel Pause,  $fis^2, c^2-d^2, f^2$  / 40 o 1: 16tel,  $g^1, d^1, g-b, d^1$  / 43 o 1: 16tel Pause,  $c^2, e^1-g^1, c^2-e^2$  / 44 o: in D kein *sf* / 45 u 3:  $E-e$  / 46 u 1:  $d$  / 48 u 2:  $d-d^1$  / 54 o 2: 16tel Pause,  $a^1-c^2, c^1, a^1-c^2$  / 63 o: punkt. Halbe  $d^2$  urspr. hinübergebunden zu T. 64 und 65 / 66 o 2: 16tel Pause,  $d^1-g^1-b^1, d^1, g^1-b^1$ ; u 2: 8tel  $d$ , Pause / 69 o 3: 16tel Pause,  $g^1, c^1-e^1, e^1-g^1$ , 8tel  $c^2$  / 70 o 1: 4tel  $c^2$ , 16tel Pause,  $a^1, a-d, a^1$  / 76 o 3: 16tel Pause,  $fis^1-a^1, c^1-d^1, f^1-a^1$  / 77 o 3: 16tel Pause,  $a^1, d^1-fis^1, a^1$  / 80 u 3: 8tel  $d$ , Pause, 16tel Pause,  $d^1, a-c^1, d^1$  / 81 u 1: 8tel *g*, Pause; o 3: 4tel  $d^2$ , 16tel Pause,  $a^2, d^1-fis^1, a^1$  / 85 o: Korrektur unlesbar / 86-87: in D *crescendo* fehlt.