

Felix

# Mendelssohn Bartholdy

---

## Verleih uns Frieden

Dona nobis pacem, Domine

Gebet nach Worten von Luther / Prayer on words by Luther

Choralkantate / Chorale cantata

MWV A 11

Coro (SATB)

2 Flauti, 2 Clarinetti, 2 Fagotti

2 Violini, Viola, 2 Violoncelli e Contrabbasso

herausgegeben von / edited by

Günter Graulich

Stuttgarter Mendelssohn-Ausgaben

Urtext

Partitur / Full score



---

Carus 40.481

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:  
Partitur (Carus 40.481), Studienpartitur (Carus 40.481/07),  
Klavierauszug (Carus 40.481/03),  
Chorpartitur (Carus 40.481/05),  
komplettes Orchestermaterial (Carus 40.481/19),  
Arrangement für Chor und Orgel (Carus 40.481/45).  
Dieses Werk ist mit dem *Kammerchor Stuttgart* unter Frieder Bernius auf CD eingespielt (Carus 83.204).

The following performance material is available for this work:  
full score (Carus 40.481), study score (Carus 40.481/07),  
vocal score (Carus 40.481/03),  
choral score (Carus 40.481/05),  
complete orchestral material (Carus 40.481/19),  
arrangement for choir and organ (Carus 40.481/45).  
On CD with *Kammerchor Stuttgart*, conducted by Frieder Bernius (Carus 83.204).

## Vorwort

Mendelssohns Kirchenmusik, auf deren musikgeschichtliche Bedeutung erst 1930 in einer Studie hingewiesen wurde,<sup>1</sup> wird in der jüngeren Musikgeschichtsschreibung im Zusammenhang mit jener im 19. Jahrhundert auftretenden Strömung zur Wiederbelebung alter Musik gesehen, die man als ein Phänomen des Historismus zu verstehen sucht.<sup>2</sup> Mendelssohn selbst stand der alten Musik kritisch gegenüber: Er führte sie nicht nur auf, weil sie alt war, sondern weil er in ihrer Tiefe und Ernsthaftigkeit bewunderte.<sup>3</sup> Von besonderer Bedeutung war für ihn das Werk Bachs, mit dem er sich seit seiner Jugend beschäftigt hatte. So hatte er in Weimar Goethe schon als Zwölfjähriger verschiedene Werke von Bach vorgespielt. Seit er 1820 in die Berliner Singakademie eingetreten war, studierte er Bachs Motetten, Kantaten und Oratorien.<sup>4</sup> Die Wiederaufführung der *Matthäuspassion* im Jahre 1829 war der Höhepunkt seiner theoretischen und praktischen Bach-Studien.

In seinen eigenen Choralkantaten übernahm Mendelssohn die Technik des fugierten Cantus-firmus-Satzes, die er in den Kantaten Bachs vorgebildet fand. Nur selten erscheinen einzelne Strophen als „Arien“, wie dies in *O Haupt voll Blut und Wunden*, *Vom Himmel hoch, da komm ich her* und *Ach Gott, vom Himmel sieh darein*<sup>5</sup> der Fall ist. Meistens werden die einzelnen Strophen als polyphone Choralsätze durchgeführt; so etwa in *Wir glauben all an einen Gott*<sup>6</sup>.

Im Gegensatz dazu wird das im Jahre 1831 entstandene *Verleih uns Frieden gnädiglich*<sup>7</sup>, das „kleine Lied“, wie es in einem Brief Mendelssohns an Franz Hauser genannt wird,<sup>8</sup> als Chorkomposition ohne Cantus firmus gestaltet. Das ist um so verwunderlicher, als die von Luther übersetzte „Antiphona pro pace“ eine ebenso eindrucksvolle, in der Gregorianik verwurzelte Melodie aufweist wie Luthers „Deutsches Agnus Dei“, dessen Melodie Mendelssohn in seiner ersten Choralkantate *Christe, du Lamm Gottes*<sup>9</sup> als Cantus firmus verwendete. Wahrscheinlich geht es auf Mendelssohns ersten Plan zurück, das „kleine Lied“ als „Canon mit Cello und Bässen“<sup>10</sup> zu setzen und deshalb die zu Luthers Zeit zum Beschluß des Gottesdienstes gesungene Antiphon als schlichtes Chorlied zu vertonen. Seine Melodie entspricht den Singweisen des jüngeren geistlichen Liedes, das in seiner „Melodik und Periodik von der voll entwickelten Durtonalität zehrt“.<sup>11</sup> Text und Melodie werden dreimal durchgeführt: Das erste Mal trägt der Baß die Melodie allein vor; bei der Wiederholung ist sie in den Alt verlegt und wird vom Baß kontrapunktiert; erst in der dritten Durchführung setzt der vierstimmige Chor ein, um in einem akkordischen Satz die melodieimmanenten Harmonien zu entfalten.

Während Mendelssohns ursprünglicher Plan noch einen „Canon mit Cello und Bässen“ vorsah, forderte die Schlußfassung eine Besetzung mit Streichern und Holzbläsern. Als Relikte des ursprünglichen Planes können jedoch die imitatorisch miteinander verknüpften Begleitmelodien der beiden Violoncelli in ihrer strengen polyphonen Führung verstanden werden. Sie bewegen sich in ausdrucksvollen

Linien in der Tenorlage, harmonisch gestützt durch zwei Fagotte und Kontrabaß. In der zweiten Melodieführung treten Flöten und Klarinetten hinzu, die meist parallel geführt sind und den Klang aufhellen. Der vierstimmige Chorsatz wird anfangs durch die Instrumente lediglich verdoppelt – erst im Nachsatz der Liedmelodie gewinnen sie in manchen Bewegungszügen eine gewisse Selbständigkeit gegenüber der Melodie.

Mendelssohns Friedensgebet fand bei den Zeitgenossen nicht uneingeschränkte Bewunderung. So hatte der Leipziger Kritiker Hermann Hirschbach ein „kräftigeres und einfacheres Musikstück“ erwartet.<sup>12</sup> Ferner wurde die Deklamation kritisiert: Beim Eintritt der Singstimme falle die Vorsilbe „ver“ auf eine schwere Taktzeit. Dieser Befund hat zu der Vermutung geführt, Mendelssohn habe der Komposition ursprünglich den lateinischen Text *Da nobis pacem, Domine* unterlegt. Es ist aber gesichert, daß Mendelssohn zuerst nur den deutschen Text unterlegte, und der lateinische Text später dazukam. Die Höhepunkte der melodischen und der Textdeklamation fallen zusammen bei den Worten „gnädiglich“ und „Gott“. Von Robert Schumann besitzen wir über Mendelssohns *Verleih uns Frieden gnädiglich* folgendes Urteil:

Eine andere Neuigkeit war ein Gebet nach Worten von Luther von Mendelssohn, das am Vorabend des Reformationsfestes (1839) hier zum erstenmal gehört wurde: eine einzig schöne Composition, von deren Wirkung man sich nach dem bloßen Anblick der Partitur wohl kaum (eine) Vorstellung machen kann. [...] Wie wünschte ich doch, unser Gottschalk Wedel hätte das „Gebet“ gehört; sein Aufsatz über „Umgestaltung der Kirchenmusik“ wäre ein anderer geworden. Das kleine Stück verdient eine Weltberühmtheit und wird sie in der Zukunft erlangen; Madonnen von Raphael und Murillo können nicht lange verborgen bleiben.<sup>13</sup>

Stuttgart, im Juli 1980

Willi Schulze

- <sup>1</sup> Rudolf Werner, *Felix Mendelssohn Bartholdy als Kirchenmusiker*, Frankfurt/Main 1930.
- <sup>2</sup> Walter Wiora, *Die Ausbreitung des Historismus über die Musik*. Aufsätze und Diskussionen, hrsg. v. Walter Wiora, Regensburg 1969.
- <sup>3</sup> Susanna Großmann-Vendrey, *Mendelssohn und die Vergangenheit*, in: Walter Wiora, a. a. O., S. 83.
- <sup>4</sup> Georg Schünemann, *Die Bachpflege der Berliner Singakademie*, in: *Bach-Jahrbuch XXV*, 1928, Leipzig 1929.
- <sup>5</sup> Felix Mendelssohn Bartholdy, *O Haupt voll Blut und Wunden*, hrsg. v. Oswald Bill, Stuttgart 1979 (Carus 40.186), *Ach Gott, vom Himmel sieh darein*, hrsg. v. Günter Graulich, Stuttgart 1980 (Carus 40.185), *Vom Himmel hoch, da komm ich her*, hrsg. v. Karen Lehmann, Stuttgart 1985 (Carus 40.189).
- <sup>6</sup> Felix Mendelssohn Bartholdy, *Wir glauben all an einen Gott*, hrsg. v. Günter Graulich, Stuttgart 1979 (Carus 40.187).
- <sup>7</sup> Felix Mendelssohn Bartholdy, *Jesu, meine Freude*, hrsg. v. Günter Graulich, Stuttgart 1978 (Carus 40.188).
- <sup>8</sup> Susanna Großmann-Vendrey, *Felix Mendelssohn Bartholdy und die Musik der Vergangenheit*. Regensburg 1969, S. 207. Datum des Briefes an Hauser 30.1.1831.
- <sup>9</sup> Felix Mendelssohn Bartholdy, *Christe, du Lamm Gottes*, hrsg. v. Oswald Bill, Neuhausen 1978.
- <sup>10</sup> Großmann-Vendrey, a. a. O., Brief wie in Anmerkung 8.
- <sup>11</sup> Michael Härting, „Das Kirchenlied unter dem Einfluß der kirchlichen Aufklärung“, in: Karl Gustav Fellerer, *Geschichte der katholischen Kirchenmusik*, Band II, Kassel 1976, S. 174.
- <sup>12</sup> Rudolf Werner, a. a. O., S. 53.
- <sup>13</sup> Robert Schumann, in *Neue Zeitschrift für Musik*, Bd. 12, Leipzig 1840, S. 144, unter der Rubrik „Musikleben in Leipzig während des Winters 1839/40“.

## Foreword

Until a study published in 1930,<sup>1</sup> no significance had been attributed to Mendelssohn's church music. More recently historians have viewed his church music as a link in the nineteenth-century trend toward reviving early music, in turn, trying to construe the latter as a natural phenomenon of historicism.<sup>2</sup> Mendelssohn himself took a critical stand toward early music: he did not perform an early work because it was old, but because he admired the depth and sincerity in it.<sup>3</sup> Bach's works had particular meaning for him, and he had been exposed to and concerned with them since his childhood. That is why he, when only twelve years old, was able to play a number of Bach's compositions for Goethe in Weimar. After entering the Berlin Academy of Singing in 1820, he made an intensive study of Bach's motets, cantatas and oratorios.<sup>4</sup> The revival performance of the *St. Matthew Passion* in 1829 became the culmination of both his theoretical and practical study of Bach.

In his own chorale cantatas Mendelssohn employed the technique of writing fugues on the cantus firmus as he had found in Bach's cantatas. It is seldom that he set the individual stanzas as "arias" as he did in *O Haupt voll Blut und Wunden*, *Vom Himmel hoch, da komm ich her* and *Ach Gott, vom Himmel sieh darein*,<sup>5</sup> for he usually developed the individual stanzas into polyphonic choruses as in *Wir glauben all an einen Gott*<sup>6</sup>.

On the other hand, *Verleih uns Frieden gnädiglich*<sup>7</sup>, that was written a year earlier and that Mendelssohn in a letter to Franz Hauser referred to as the "little song,"<sup>8</sup> was constructed as a composition for choir without cantus firmus. This is all the more amazing because the "Antiphona pro pace" that Luther translated displays a melody that is just as impressing and deeply rooted in the Gregorian chant as Luther's "German Agnus Dei" from which Mendelssohn took the melody for the cantus firmus of his first chorale cantata *Christe, du Lamm Gottes*<sup>9</sup>. It probably can be traced back to Mendelssohn's first plan of setting the "little song" as a "canon with cello and basses"<sup>10</sup> and, hence, of giving a simple choral hymn setting to the antiphon that was sung at the close of the worship service during Luther's time. The melody was in keeping with the tunes of the more recent religious hymns that in their "melodies and periods are drawn from fully developed major-key tonality."<sup>11</sup> The text and the melody are presented three times: First the melody is sung by the bass alone; the second time it is transferred to the alto with the bass in counterpoint. It is not until its third statement that the four-part choir enters and, in chordal structures, evolves the harmonies immanent in the melody.

While Mendelssohn's original plan called for a "canon with cello and basses," the final version required strings and woodwinds. Relics of the original plan may be seen in the accompanying melodies of the two cellos, however. They are interrelated through imitative figures set in strict polyphony, and they move in highly expressive lines in the tenor range with harmonic support from two bassoons

and the double-bass. For the second statement of the melody Mendelssohn added flutes and clarinets that usually move in parallels and serve to brighten the tonal texture. At the beginning of the four-part choral section the instruments simply double the voice parts; in the rest of the section, however, they do achieve a certain amount of independent motion over that of the melody.

Mendelssohn's prayer for peace did not inspire unlimited admiration among his contemporaries. The Leipzig critic Hermann Hirschbach, for instance, had expected a "simpler and more forceful piece of music."<sup>12</sup> In addition, the prosody was criticized: at the entry of the singing voice the weak prefix "ver" falls on a strong beat of the measure. This discovery led to the assumption that Mendelssohn originally wrote his composition to the Latin text of "Da nobis pacem, Domine," but it is now certain that he first set the German text and that the Latin text was added later. Both melody and text culminate in the words "gnädiglich" (merciful) and "Gott." Robert Schumann's appraisal of *Verleih uns Frieden gnädiglich* was as follows:

A singularly lovely composition; simply looking at the score [however] will hardly give an impression of its actual effect. [...] The little piece is worthy of being world-famous and will become just that in the future; Madonnas by Raphael and Murillo cannot remain hidden very long.<sup>13</sup>

For footnotes see the German Foreword.

Stuttgart, July 1980  
Translation: E. D. Echols

Willi Schulze

## Avant-propos

Ce n'est qu'en 1930 que fut signalée, dans une étude,<sup>1</sup> l'importance de la musique sacrée de Mendelssohn ; les plus récents historiens de la musique la mettent en relation avec le courant de réanimation de la musique ancienne qui apparaît au XIX<sup>e</sup> siècle, et que l'on tente de comprendre comme un phénomène d'historicisme.<sup>2</sup> L'attitude de Mendelssohn lui-même vis-à-vis de la musique ancienne était critique : il ne l'exécutait pas seulement parce qu'elle était ancienne, mais aussi parce qu'il admirait en elle la profondeur et la gravité.<sup>3</sup> L'œuvre de Bach, dont il s'était préoccupé dès sa jeunesse, était particulièrement importante pour lui. Ainsi, à Weimar, déjà à l'âge de douze ans, avait-il joué à Goethe différentes œuvres de Bach. Dès son entrée, en 1820, à la Singakademie de Berlin, il étudia les motets, cantates et oratorios de Bach.<sup>4</sup> L'exécution de la *Passion selon Saint Matthieu* en 1829 fut le point culminant de ses études théoriques et pratiques de Bach.

Dans ses propres cantates sur choral, Mendelssohn reprit la technique de fugue sur cantus firmus dont il trouvait les modèles dans les cantates de Bach. Ce n'est que rarement qu'apparaissent des strophes séparées sous la forme d'« airs », comme c'est le cas dans *O Haupt voll Blut und Wunden, Vom Himmel hoch, da komm ich her* et *Ach Gott, vom Himmel sieh darein*.<sup>5</sup> La plupart du temps, les strophes séparées sont conduites en composition chorale polyphonique ; ainsi, p.ex., dans *Wir glauben all an einen Gott*.<sup>6</sup>

Au contraire, *Verleih uns Frieden gnädiglich*<sup>7</sup>, composé en 1831, que Mendelssohn appelle « kleines Lied » (= petit chant) dans une lettre à Franz Hauser<sup>8</sup>, est conçu comme une composition chorale sans cantus firmus. Ceci est d'autant plus étrange que l'« Antiphona pro pace », traduit par Luther, présente une mélodie, qui tire sa racine du chant grégorien, tout aussi impressionnante que le « Deutsches Agnus Dei » de Luther, dont Mendelssohn utilisa la mélodie comme cantus firmus dans sa cantate sur choral *Christe, du Lamm Gottes*.<sup>9</sup> Vraisemblablement, le premier plan de Mendelssohn était d'écrire le « kleine Lied » comme un « canon avec violoncelle et basses »<sup>10</sup>, et de ce fait de mettre en musique l'antiphone, chanté à l'époque de Luther en conclusion du service divin, comme un chant choral uniforme. Sa mélodie correspond aux façons de chanter du chant spirituel plus récent qui, dans « sa mélodique et sa périodicité, se nourrit de la tonalité majeure totalement développée »<sup>11</sup>. Le texte et la mélodie sont exécutés trois fois : la première fois, la basse présente la mélodie ; lors de la répétition, elle est déplacée à l'alto, et la basse l'accompagne en contrepoint ; ce n'est que dans la troisième exécution qu'intervient le chœur à quatre voix, pour déployer les harmonies immanentes de la mélodie en une composition accord par accord.

Alors que le plan primitif de Mendelssohn prévoyait un « canon avec violoncelle et basses », la version définitive présente une orchestration avec cordes et bois. On peut toutefois considérer comme survivance du plan primitif la conduite polyphonique stricte des mélodies d'accompa-

gnement des deux violoncelles, liées ensemble en imitation. Elles se déplacent en des lignes expressives dans la tessiture du ténor, appuyées harmoniquement par deux bassons et la contrebasse. Dans la deuxième exécution de la mélodie s'ajoutent des flûtes et des clarinettes, qui sont la plupart du temps conduites parallèlement et éclaircissent la sonorité. La composition chorale à quatre voix, au début, est uniquement doublée par les instruments – ce n'est que dans l'envoi de la mélodie qu'ils acquièrent, dans de nombreux traits animés, une certaine indépendance vis-à-vis de la mélodie.

La prière de paix de Mendelssohn ne trouva pas une admiration illimitée auprès de ses contemporains. Ainsi le critique de Leipzig Hermann Hirschbach avait-il attendu une « pièce musicale plus puissante et plus simple »<sup>13</sup> En outre, la déclamation est critiquée : à l'entrée de la voix chantée, le préfixe (non accentué) « ver » tombe sur un temps fort. Cette constatation a entraîné l'hypothèse que Mendelssohn aurait écrit primitivement cette pièce sur le texte latin *Da nobis pacem, Domine*. Mais il est certifié que Mendelssohn a mis en musique d'abord le texte allemand, et que le texte latin ne fut ajouté que plus tard. Les points culminants de la déclamation de la mélodie et du texte tombent sur les mots « gnädiglich » et « Gott ». A propos de *Verleih uns Frieden gnädiglich* de Mendelssohn, nous possédons l'éloge suivant de Robert Schumann :

Une composition tout simplement belle, dont on peut à peine se faire une idée de l'importance après un seul coup d'œil à la partition. [...] Cette petite pièce mérite une célébrité mondiale, et elle l'obtiendra dans le futur ; les Madones de Raphaël et de Murillo ne peuvent rester longtemps cachées.<sup>13</sup>

Les notes renvoient au texte allemand.

Stuttgart, juillet 1980  
Traduction : François Brulhart

Willi Schulze

# Verleih uns Frieden

Andante.

Viola

Violoncelli

Org.

Organo e  
Bassi  
Fagotti unisono.

Handwritten musical score for "Verleih uns Frieden" by Felix Mendelssohn Bartholdy. The score is written in ink on aged paper and consists of two systems of staves. The first system includes staves for Viola, Violoncelli, and Organ/Bass/Double Basses. The second system includes staves for Basses and a vocal line. The music is in 3/4 time and features various dynamics such as p, pp, and cresc. The vocal line includes the German text: "Verleih uns Frieden gnädiglich, Jesus Christus unser Herr..."

Felix Mendelssohn Bartholdy, *Verleih uns Frieden gnädiglich*, Gebet nach Worten von Luther.  
Erste Seite der autographen Partiturreinschrift des Werkes, die Mendelssohn dem Verlag Breitkopf & Härtel für eine Faksimile-Wiedergabe in der Leipziger *Allgemeinen Musikalischen Zeitung* zur Verfügung stellte (veröffentlicht als Beilage Nr. 3 zur Nr. 23 vom 5. Juni 1839). – Vgl. *Felix Mendelssohn Bartholdy, Briefe an deutsche Verleger*, herausgegeben von Rudolf Elvers, Berlin 1968, Seite 90.

FLAUTO 1. *cres* - *cen* - *f* do. *mf*

FLAUTO 2. *cres* - *cen* - *f* do. *mf*

CLARINETTO 1. *cres* - *cen* - *f* do. *mf*

CLARINETTO 2. *cres* - *cen* - *f* do. *mf*

FAGOTTI. *cres* - *cen* - *f* do. *mf*

VIOLINO 1. *p* *cresc.* *f* *mf*

VIOLINO 2. *p* *cresc.* *f* *mf*

VIOLA. *cen* - *do.* *f* *mf*

VIOLONCELLI. *cen* - *do.* *f* *mf*

SOPRANI. *mf*

ALTI. *mf*

TENORI. *mf*

BASSI. *mf*

BASSI  
ORGANO. *f* *mf*

cen - do.

Ver-leih uns Frieden gnä-dig-lich, Herr Gott zu  
Da no-bis pa-cem, Do-mi-ne, da pa-cem

Felix Mendelssohn Bartholdy, *Verleih uns Frieden gnädiglich*, Gebet nach Worten von Luther.  
 Seite 11 des Erstdrucks der Partitur mit den Takten 67 - 74, Leipzig 1839 (Breitkopf & Härtel).  
 Im Vorsatz wird die Besetzung der Choralkantate wiederholt, im Takt 70 setzt zum ersten Mal der volle Chor ein.  
 Exemplar der Württembergischen Landesbibliothek Stuttgart, Signatur: Schöne Künste Musik, Men. 100, 14050.





# Verleih uns Frieden gnädiglich Da nobis pacem, Domine

Gebet nach Worten Martin Luthers / Prayer on words by Martin Luther

Felix Mendelssohn Bartholdy  
1809–1847

Andante

Flauto I

Flauto II

Clarinetto I in B

Clarinetto II in B

Fagotto I

Fagotto II

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello I

Violoncello II

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Organo

Contrabbasso

Andante

Aufführungsdauer/Duration: ca. 6 min.

© 1980 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 40.481

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

Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Printed in Germany / www.carus-verlag.com

edited by Günter Graulich

Orgelergänzung /

Realization of the organ part:

Karl Marx

7

*cresc.*

*dim.* - - - *p dim.*

*cresc.*

*dim.* - - -

*cresc.*

*dim.* - - - *p dim.*

*dim.* - - - *p*

*dim.* - - - *p*

*cresc.*

*dim.* - - - *p dim.*

*dim.* - - - *p dim.*

15

15

*p e dolce*

Ver-leih uns Frie - den gnä - dig - lich, Herr Gott, zu un - sern  
 Da no - bis pa - cem, Do - mi - ne, da pa - cem per - du -

Musical score for the first system, including vocal staves and piano accompaniment. The piano part features dynamics *p* and *cresc.* across several measures.

Musical score for the second system, including vocal staves and piano accompaniment. The piano part features dynamics *p*, *cresc.*, and *dim.* across several measures.

Musical score for the third system, including vocal staves and piano accompaniment. The piano part features dynamics *p*, *cresc.*, and *dim.* across several measures.

Ze - - - ten!      Es ist doch ja      kein an - drer nicht,      der für uns  
 ra - - - re;      nam nul - lus\_ est      qui va - li - de      pro no - bis

Musical score for the fourth system, including piano accompaniment. The piano part features dynamics *p* and *cresc.* across several measures.

29

könn - te strei - - ten,      denn du, un - ser Gott,      al -  
 pos - sit sta - - re,      quam tu, no - stra spes      et

pp  
pp  
pp  
pp  
dim.  
dim.  
p  
dim.  
p  
pp  
pp  
pp  
pp  
p  
pp  
pp  
p e dolce  
Ver - leih uns  
Da no - bis  
lei - - ne.  
sa - - lus.  
Ver -  
Da  
dim.  
p

43

43

Frie - gnä - dig - lich, Herr Gott, zu un - sern Zeit - - ten!  
 pa - - - - - em, Do - mi - ne, da pa - - - - - cem per - du - ra - - - - - re;

leih uns - - - - - Frie - - - - - den, Herr Gott, Herr Gott! Es ist doch  
 no - - - - - bis - - - - - pa - - - - - cem, o Do - mi - ne; nam nul - lus - - - - -

Musical score for the first system, featuring six staves. The score includes dynamic markings such as *cresc.* and *p*.

Musical score for the second system, featuring six staves. The score includes dynamic markings such as *cresc.*, *dim.*, and *p*. A large watermark "CARUS" is overlaid on the score.

Musical score for the third system, featuring six staves. The score includes dynamic markings such as *cresc.*, *dim.*, and *p*. A large watermark "CARUS" is overlaid on the score.

nam - tu - lus - est  
 sch ja  
 kein an - drer nicht,  
 qui va - li - de  
 der für uns  
 pro no - bis  
 könn - te  
 pos - sit  
 strei -  
 sta -

ja  
 est  
 kein an - drer  
 qui va - li -  
 de,  
 nicht,  
 kein an - drer  
 qui va - li -  
 de  
 nicht,  
 der für uns  
 pro no - bis

Musical score for the fourth system, featuring two staves. The score includes dynamic markings such as *cresc.* and *p*.



Musical score for strings and woodwinds, measures 57-60. The score consists of six staves. The top four staves are for woodwinds (flute, oboe, clarinet, bassoon) and the bottom two are for strings. Dynamics include *cresc.*, *sf*, and *p*.

Musical score for strings and woodwinds, measures 61-64. The score consists of six staves. Dynamics include *cresc.*, *sf*, and *p*.

Vocal and piano accompaniment, measures 65-68. The score consists of four staves. The top two staves are for vocal parts (Soprano and Bass) and the bottom two are for piano accompaniment. Dynamics include *cresc.*, *dim.*, and *p dim.*.

ten, re, denn du, un - ser Gott, al - lei - -  
 quam tu, no - stra spes et sa - - lus.  
 könn - te strei - ten, denn du, un - ser Gott, al - lei - -  
 pos - sit sta - re, quam tu, no - stra spes et sa - -

The musical score is written for a choir and piano. It features multiple staves for vocal parts and piano accompaniment. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. A large, stylized watermark 'CARUS' is superimposed over the central part of the score.

**Lyrics:**

ne.  
lus.

Ver-leih uns Frie-den  
Da no-bis pa-cem,

Ver-leih uns Frie-den  
Da no-bis pa-cem,

Ver-leih uns Frie-den  
Da no-bis pa-cem,

Ver-leih uns Frie-den  
Da no-bis pa-cem,

**Dynamics and Performance Instructions:**

- cresc.* (crescendo)
- p* (piano)
- f* (forte)
- mf* (mezzo-forte)

72

*dim. p cresc.*

*dim. p cresc.*

*dim. p cresc.*

*dim. p cresc.*

- dig - lich, Herr Gott, zu un - sern Zei - ten. Es ist doch ja  
 - mi - ne, da pa - cem per - du - ra - re; nam nul - lus est  
 gnä - dig - lich, Herr Gott, zu un - sern Zei - ten. Es ist doch ja  
 Do - mi - ne, da pa - cem per - du - ra - re; nam nul - lus est

80

*f* *dim.* *p*

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

*f* *dim.* *p*

*f* *dim.* *p*

*f* *dim.* *p*

*f* *dim.* *p*

*f* *dim.* *p*

*f* *dim.* *p*

*f* *dim.* *p*

*f* *dim.* *p*

*f* *dim.* *p*

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

80

kein an - drer nicht, der für uns könn - te strei - - ten,  
 qui va - li - de pro no - bis pos - sit sta - - re,

kein an - drer nicht, der für uns könn - te strei - - ten,  
 qui va - li - de pro no - bis pos - sit sta - - re,

kein an - drer nicht, der für uns könn - te, der für uns könn - te strei - ten,  
 qui va - li - de pro no - bis pos - sit, pro no - bis pos - sit sta - re,

kein an - drer nicht, der für uns könn - te strei - - ten, denn  
 qui va - li - de pro no - bis pos - sit sta - - re, quam

*f* *p*

87

denn du, du, un - ser Gott, denn  
quam tu, tu, no - stra spes, quam

denn du, un - ser Gott, un - ser Gott, denn  
quam tu no - stra spes, no - stra spes, quam

denn du, du, un - ser Gott, un - ser Gott, denn  
quam tu, tu, no - stra spes, no - stra spes, quam

du, un - ser Gott, denn du, denn du, un - ser Gott, denn  
tu no - stra spes, quam tu, quam tu no - stra spes, quam

*p* *dim.* *pp*

*p* *pp*

*p* *pp*

*pp*

*dim.* *dim.* *pp* *pp*

*dim.* *dim.* *pp*

*pp*

*pp*

*pp*

*p* *pp <>* *pp <>*

*pp <>*

*dim.*

du - ne.  
tu - lus.

du al - lei - - ne.  
no - stra sa - - lus.

*dim.*

du, denn du al - lei - - ne.  
tu no - stra spes et sa - - lus.

*dim.*

du, denn du al - lei - - ne.  
tu no - stra spes et sa - - lus.

*dim.* *pp* *pp <>*

## Zur Edition

Wie aus Briefen Mendelssohns<sup>1</sup> hervorgeht, ist *Verleih uns Frieden* während seiner Italienreise entstanden und wurde im Februar 1831 beendet. Erst zu Anfang des Jahres 1839 aber scheint sich Mendelssohn wieder an dieses Stück zu erinnern. Zwei Gründe könnten dies veranlaßt haben: zum einen soll in der Leipziger *Allgemeinen Musikalischen Zeitung* ein Autograph von Mendelssohn faksimiliert werden<sup>2</sup>, zum andern scheint Mendelssohn nach einem Widmungsstück für einen Freund, nämlich Erich Heinrich Wilhelm Verkenius, zu suchen.<sup>3</sup> Anscheinend war *Verleih uns Frieden gnädiglich, das Gebet nach Worten von Luther*<sup>4</sup> dafür besonders geeignet, ohne daß Gründe für die Wahl gerade dieses Stückes zu erkennen wären.

Die Briefe an den Verlag Breitkopf & Härtel<sup>5</sup> lassen in Umrissen Mendelssohns Arbeit an dem *Gebet* erkennen. Zunächst bemüht er sich darum, eine in „Rhythmus und Accent“ mit dem deutschen Text übereinstimmende Übersetzung ins Lateinische zu bekommen,<sup>6</sup> die unbedingt dem Widmungs-Druck für Verkenius unterlegt werden soll.<sup>7</sup> Neben der Veröffentlichung in der *Allgemeinen Musikalischen Zeitung* und dem Erstdruck als Dedikations-Druck für Verkenius plant Mendelssohn noch die Ausgabe eines Klavierauszugs.<sup>8</sup> Eine Eigenheit Mendelssohns zeigt ein Brief an Hermann Härtel,<sup>9</sup> in dem er sich zunächst sträubt, das Autograph für die Faksimile-Ausgabe zu unterzeichnen, weil er „eine Art Vorurtheil“ dagegen habe, seinen Namen unter seine Noten zu schreiben. Er sieht aber in diesem Falle die Wichtigkeit seiner Unterschrift ein und stellt sie an das Ende seiner Partiturreinschrift.

Nachdem die Arbeit an der Ausgabe abgeschlossen ist, erhält Mendelssohn von Hermann Härtel Korrektorexemplare des Autographs und des Klavierauszugs,<sup>10</sup> in denen er noch einige lautende Fehler<sup>11</sup> bemerkt. Dann sind auch diese Arbeiten abgeschlossen.

Mendelssohn wollte *Verleih uns Frieden gnädiglich* also in drei Ausgaben vorlegen: als Faksimile der Partitur und als Klavierauszug. Außerdem ist noch eine separate Ausgabe der Chorstimme geplant,<sup>12</sup> die Mendelssohn in den Briefen nicht erwähnt. Diese Quellenlage weist den Faksimile-Druck der Ausgabe der Partitur als wichtigste Quelle aus.

Der Neuausgabe liegt der Erstdruck der Partitur vom Sommer 1839 mit der Plattennummer 6105 zugrunde.<sup>13</sup>

Der Schmuck-Titel lautet:

„*Verleih uns Frieden*“ / (*Da nobis pacem, Domine*) / *GE-  
BET* / nach *Lutherschen Worten* / (*mit lateinischer Über-  
setzung*) / Für *Chor und Orchester* / componirt und /  
*HERRN PRÄSIDENTEN VERKENIUS* / mit aufrichtiger  
*Hochachtung gewidmet* / von / *FELIX MENDELSSOHN-  
BARTHOLDY* / — / Partitur Pr. 16 Gr. / Stimmen Pr. 6  
Gr. / Klavierauszug Pr. 8 Gr. / *Eigenthum der Verleger /  
Leipzig, bei Breitkopf & Härtel / London bei Novello / Ein-  
getragen in das Vereins-Archiv.*

Dieser Erstdruck stand in einem Exemplar der Württembergischen Landesbibliothek Stuttgart (Signatur: *Schöne Künste Musik Men 100, 14050*) zur Verfügung. Von den bekannten Quellen konnte noch der Faksimile-Druck von Mendelssohns autographen Partitur in der Leipziger *Allgemeinen Musikalischen Zeitung*<sup>14</sup> zum Vergleich herangezogen werden. Sein Notentext ist identisch mit dem des Erstdrucks der Partitur. Geringfügige Abweichungen zeigen sich in der Partituranordnung und in der Dynamik, Artikulation und Phrasierung. Hier folgt die Neuausgabe ebenfalls dem Erstdruck der Partitur, dessen Phrasierungszeichen eindeutig zu lesen sind, was bei der autographen Partitur nicht immer möglich ist. Ausdrucksbezeichnungen, die vom Herausgeber ergänzt wurden, sind entweder eingeklammert oder durch Strichelung markiert. Solche Ergänzungen wurden nach dem Faksimile-Druck der autographen Partitur oder nach analogen Stellen vorgenommen.

Der Württembergischen Landesbibliothek Stuttgart sei für die Bereitstellung des Erstdrucks und für die Verteilung der Publikationserlaubnis verbindlich gedankt.

<sup>1</sup> An Franz Hauser am 30. Januar 1831, nach Susanna Großmann-Vendrey, *Felix Mendelssohn Bartholdy und die Musik der Vergangenheit*, Regensburg 1969, S. 207.

An die Familie aus Rom am 22. Februar 1831, in: Paul Mendelssohn Bartholdy (Hg.), *Reisebriefe aus den Jahren 1830–1832*, Leipzig 1865, S. 124–126.

<sup>2</sup> Vgl. *Felix Mendelssohn Bartholdy, Briefe an deutsche Verleger*, gesammelt und hrsg. v. Rudolf Elvers, Berlin 1968, S. 92 (Brief Nr. 92 und Anmerkung 1 dazu).

<sup>3</sup> Vgl. Verlegerbriefe, a. a. O., S. 90 (Brief Nr. 92).

<sup>4</sup> Vgl. Verlegerbriefe, a. a. O., S. 90 (92) und S. 94 (98).

<sup>5</sup> *Verleih uns Frieden gnädiglich* wird in den folgenden Verlegerbriefen angesprochen: S. 89 (91), S. 90 (92 und 93), S. 94f (97, 98 und 99), S. 97 (101).

<sup>6–11</sup> Vgl. Verlegerbriefe, a. a. O., die folgenden Briefe werden in der Reihenfolge der Anmerkungen genannt: S. 89 (91), S. 90 (92), S. 90 (92), S. 90f (93), S. 95 (Anmerkung 3 zu Brief Nr. 99), S. 95 (99).

<sup>12</sup> Nachgewiesen in: *Autographen, Erstausgaben und Frühdrucke der Werke von Felix Mendelssohn Bartholdy in Leipziger Bibliotheken und Archiven* (= Bibliographische Veröffentlichungen der Musikbibliothek der Stadt Leipzig, 6), Leipzig 1972, S. 23.

<sup>13</sup> Vgl. dazu *Autographen, Erstausgaben und Frühdrucke*, S. 24. Vgl. außerdem: Otto Erich Deutsch, *Musikverlagsnummern*, Berlin 1961, S. 9.

<sup>14</sup> Vgl. *Allgemeine Musikzeitung* 41, Leipzig 1839, Nr. 23, Beilage 3.

**Gemischter Chor mit Orgel (oder a cappella)**

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

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

- Hark! the herald angels sing. Weihnachtshymne (E/G).  
     Coro SATB, Org ● 40.414/60  
 Hora est (1828) (L)  
     Coro SATB/SATB/SATB/SATB [Org] ● 40.478  
 Hymne „Hör mein Bitten“ (G/E)  
     Solo S, Coro SATB, Org ● 40.165/03  
 Ich harrete des Herrn. (Orgelauszug aus Lobgesang op. 52,5)  
     Soli SS, Coro SATB, Org (arr) 40.076/10  
 Jesus, meine Zuversicht (G)  
     Soli e Coro SSATB, Org ● 40.479/40  
 Lieder mit Worten (arr. B. Stegmann)  
     Coro SATB, Org ● 97.050  
 Te Deum à 4 (G) / Soli SATB, Coro SATB [Org] ● 40.167  
 Te Deum à 8 (L)  
     Soli SATB/SATB, Coro SATB/SATB e Org ● 40.137  
 Verleih uns Frieden gnädiglich (G)  
     arr. Coro SATB, [Org] in 70.2

**Gemischter Chor a cappella**

- Drei Motetten op. 69 (G/E)  
 – Herr, nun lässest du deinen  
     Soli, Coro SATB ● 40.126/10  
 – Jauchzet dem Herrn  
     Coro SATB ● 40.126/20  
 – Mein Herz  
     Soli, C ● 40.126/30  
 Drei ... op. 78 für ... B (G/E) 40.125  
 Einzelgaben:  
 – 1. ... in toben die Hei ... psalm ● 40.125/10  
 – 2. ... mich, Gott (P ... ) / Erstfassung ● 40.125/20  
 – 2b. ... mich, Gott ... )  
     Revisi ... ◇ 40.125/40  
 – 3. Mein ... du mich verlassen (Ps. 22) ● 40.125/30

- Sechs Sprüche zum Kirchenjahr op. 79 (G/E)  
     Coro SSAATTBB ● 40.127  
 Einzelausgaben:  
 – Advent/Weihnachten ● 40.127/10  
 – Neujahr/Himmelfahrt ● 40.127/20  
 – Passionszeit/Karfreitag ● 40.127/30

- Choral-Harmonisierungen / Coro SATB [4 Instr]  
 Allein Gott in der Höh sei Ehr (G) ◇  
 Vom Himmel hoch (G) ◇  
 Wie schön leuchtet der Morgenstern (G) (arr.) 40.414/70

- Die deutsche Liturgie / Soli, Coro SATB/SATB ◇ 40.128  
 – Kyrie in A (L/E) / Coro SATB/SATB ● 40.128/10

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

- Abendsegen „Herr, sei gnädig“ (G) / Coro SATB ● 40.479/60  
 Cantique pour l'Eglise Wallonne (F/G)  
     Coro SATB ● ◇ in 40.479/90  
 Denn er hat seinen Engeln befohlen (G)  
     Coro SSAATTBB ● 40.479/50  
 Dreizehn Psalmotetten (G) / Coro SA – SSATB. ◇ 40.133  
 Jauchzet dem Herrn alle Welt (G/E)  
     Coro SSAATTBB ● 40.479/30  
 Jube Domne (1822) (L/E)  
     Soli SATB, Coro SATB/SATB ● ◇ 40.479/20  
 Kyrie in c (1823) (L)  
     Soli SATB, Coro SATB/SATB ● 40.479/10  
 Mitten wir im Leben sind op. 23,3 (G/E)  
     Coro SSAATTBB ● 40.164  
 Neun Psalmen (Lobwasser, Tate)  
     Coro SATB (G/E) ● ◇ in 40.479/...  
 Trauergefang op. 116 (G) 2 Versionen / Coro SATB ● 40.161  
 Wer bis an das Ende beharrt (Elias op. 70, Nr. 3)  
     Coro SATB (arr.) in 40.479/70

- Zwei geistliche ... op. 111 (G/E). SoloT(S), Org  
 1. Doch du, Herr, leitet die ... recht  
 2. Der du die Mensch ... lässest sterben ● 40.168

**Frauenchor**

- Drei Motetten für ... Frauenchor und Orgel op. 39 (L/E)  
 – 1. Veni Domine / Coro SSA, Org ● 40.703/10  
 – 2. Laudate pueri / Soli SSA, Coro SSA, Org ● 40.703/20  
 ... exit pastor bonus /  
     Soli e Coro SSAA, Org ● 40.703/30  
 Hebe deine Augen auf (aus Elias) (G/E) / Coro SSA ● 40.701/20  
 O beata et benedicta (L/E) / Coro SSA, Org ● ◇ 40.701/20

**Männerchor**

- Vespergesang „Adspice Domine / Schau herab“  
     op. 121 (L/G) / Soli e Coro TTBB, Vc, Cb [Org] ● 40.190/10  
 Zwei geistliche Männerchöre op. 115. TTBB (L/G)  
 – 1. Beati mortui / Selig sind die Toten  
 – 2. Periti autem / Es strahlen hell die Gerechten ● 40.190/20

**Weltliche Chormusik**

- Die Frauen und die Sänger op. deest (1845)  
     Coro SATTBB 40.226  
 Drei Chorlieder (O Täler weit; Abschied; Die Primel)  
     Coro SATB 40.220/10  
 Vier Quartette (1837): Trinklied aus dem Divan;  
     Wasserfahrt; Sommerlied; Dreistigkeit.  
     Coro TTBB. Mit Farbfaksimile des Autographs 9.609  
 Lieder im Freien zu singen (G). Coro SATB  
 – Vol. I op. 41 ● 40.221  
 – Vol. II op. 48 ● 40.222  
 – Vol. III op. 59 ● 40.223  
 – Vol. IV op. 88 ● 40.224  
 – Vol. V op. 100 ● 40.225

◇ = Erstausgabe / first edition  
 ● = auf Carus-CD eingespielt / available on Carus CD