

Felix

# Mendelssohn Bartholdy

---

Der 42. Psalm op. 42  
Wie der Hirsch schreit / Like as the hart  
MWV A 15

Soli (STTBB), Coro (SATB)  
2 Flauti, 2 Oboi, 2 Clarinetti, 2 Fagotti  
2 Corni, 2 Trombe, 3 Tromboni, Timpani  
2 Violini, Viola, Violoncello, Contrabbasso ed Organo

herausgegeben von / edited by  
Günter Graulich

Stuttgarter Mendelssohn-Ausgaben  
Urtext

Klavierauszug / Vocal score  
Volker Blumenthaler



---

Carus 40.072/03

## Inhalt

Vorwort / Foreword	III
1. Coro (SATB) Wie der Hirsch schreit <i>As the hart longs</i>	2
2. Aria (Solo S) Meine Seele dürstet nach Gott <i>For my spirit thirsts after God</i>	8
3. Recitativo (Solo S) Meine Tränen sind meine Speise <i>And my tears have been all my food</i>	10
Allegro assai (Solo S et Coro) Denn ich wollte gern hingehen <i>For I would have gone out gladly</i>	10
4. Coro (SATB) Was betrübst du dich, meine Seele? <i>Why so sorrowful, O my spirit?</i>	15
5. Recitativo (Solo S) Mein Gott, betrübt ist meine Seele in mir <i>My God, how restless is my spirit in me</i>	17
6. Quintetto (Solo STTBB) Der Herr hat des Tages verheißen seine Güte <i>By day shall the Lord still ordain his loving kindness</i>	18
7. Coro (SATB) Was betrübst du dich, meine Seele? <i>Why so sorrowful, O my spirit?</i>	24

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:

Partitur (Carus 40.072), Studienpartitur (Carus 40.072/07), Klavierauszug (Carus 40.072/03), Klavierauszug XL Großdruck (Carus 40.072/04) Chorphartitur (Carus 40.072/05), komplettes Orchestermaterial (Carus 40.072/19).

Dieses Werk ist mit dem *Kammerchor Stuttgart* unter der Leitung von Frieder Bernius auf CD eingespielt (Carus 83.202).

The following performance material is available for this work:

full score (Carus 40.072), study score (Carus 40.072/07), vocal score (Carus 40.072/03), vocal score XL in larger print (Carus 40.072/04), choral score (Carus 40.072/05), complete orchestral material (Carus 40.072/19).

Available on CD with *Kammerchor Stuttgart*, conducted by Frieder Bernius (Carus 83.202).

Zu diesem Werk ist **carus music**, die Chor-App, erhältlich. Sie enthält die Noten, eine Einspielung des Werkes und einen Coach zum Üben der eigenen Chorstimme. Weiterhin ist eine Übe-CD aus der Reihe Carus Choir Coach erhältlich.

For this work **carus music**, the choir app, is available. In addition to the score and a recording, the app offers a coach to learn the choral parts. A practice CD from the Carus Choir Coach series is also available. [www.carus-music.com](http://www.carus-music.com)

## Vorwort

Dem heutigen Musikbetrieb dient Felix Mendelssohn Bartholdy (1809–1847), der „romantische Klassizist“ (A. Einstein) oder „klassizistische Romantiker“ (P. H. Lang), nur mit einem schmalen Anteil seines reichen Werkes: mit Sinfonien, Ouvertüren, dem Violin- und dem Klavierkonzert, der Musik zu Shakespeares *Sommernachtstraum* und weniger Kammermusik (z. B. dem Streicheroktett), Aufführungen seines gewichtigen und einst populären Oratorien-spätlings *Elias* op. 70 (1846) sind heute selten. Und sein bei weitem originellstes Vokalwerk, die *Erste Walpurgisnacht* op. 60 nach Goethe (zwei Fassungen: 1831 und 1843), von Berlioz gerühmt und ein Gipfel des Oratorienschaffens nach Händel und Haydn, ist dem breiten Publikum vollends unbekannt.

Mendelssohns geistliche Musik in größerem Rahmen auch, und gerade, für die musikalische Praxis neu oder gar zum ersten Mal zu edieren, ist deshalb eine wichtige Aufgabe, eine musikalisch lohnende dazu. Mendelssohns kirchliche und geistliche Werke galten dem späten 19. und beginnenden 20. Jahrhundert als seine bedeutendsten überhaupt – so nachzulesen etwa bei Hermann Kretzschmar, einem führenden Musikforscher jener Zeit, und zwar in seinem *Führer durch den Konzertsaal* (II/1, Leipzig 1888). Wenn wir uns auch einem solchen Urteil nicht mehr anschließen können, es sei denn, wir stützen es vorwiegend auf die oratorischen Werke, so bleibt doch gewiß die hohe Qualität dieser umfangreichen Werkgruppe unzweifelhaft.

Mendelssohn als Komponist geistlicher Vokalmusik bietet geradezu alles, was ihn für die Praxis brauchbar, sangbar und „dankbar“ – und was ihn für die Forschung, und zwar nicht nur für die speziell kirchenmusikgeschichtliche, interessant macht. Über seinen Berliner Lehrer, den Goethe-Intimus Carl Friedrich Zelter, war Mendelssohn von früh an mit der Tradition J. S. Bachs verbunden. Der Unterricht im strengen kontrapunktischen Stil, zopfig genug in jener Zeit der vorherrschenden Homophonie, legte einmal den Grund zu den kontrapunktischen Künsten, die zu einer wesentlichen Stilkomponente von Mendelssohns Werk gehören und markant zur kantablen Melodik und weichen Harmonik kontrastieren. Zum anderen bereitete dieser Unterricht Mendelssohns späteren, unablässigen Einsatz für die Musik J. S. Bachs vor. Seine Aufführung der Bachschen *Matthäuspassion* am 11. März 1829 (Mendelssohn war damals 20 Jahre alt) in der Berliner *Singakademie* war eine epochemachende Tat. Sicher, man weiß, daß die Bach-Pflege, gerade wenn man an Zelter in Berlin denkt, nicht völlig ausgesetzt hatte und daß auch Teile der *Matthäuspassion* vor 1829 aufgeführt wurden, Mendelssohn das Werk also nicht „wiederentdecken“ mußte. Doch waren dies private Aufführungen, ohne Wirkung auf ein breites Publikum, dem Bachs Musik fremd und unbekannt geworden war.

Mendelssohn hat diese Musik nicht nur öffentlich aufgeführt, sondern auch ediert und bearbeitet, um sie seinen Zeitgenossen näher zu bringen. Neben Bachschen Werken liegen auch solche von Händel in Mendelssohns Bearbei-

tungen und Ausgaben vor, so das *Dettinger Te Deum*, *Acis und Galatea* sowie *Israel in Ägypten*. Hier hat Mendelssohn nicht nur die Partituren nach den Originalquellen revidiert, sondern auch obligate Orgelpartien ausgeschrieben.

Mendelssohn selbst hat sowohl geistliche A-cappella-Musik „im alten Stil“ geschrieben als auch Werke mit instrumentaler Begleitung. In der ersten Gruppe ragen das großartige achttimmige *Te Deum* (1826) sowie die *Motetten* op. 69, drei *Psalmen* op. 78 und *Sechs Sprüche* für Doppelchor op. 79 hervor. Bemerkenswert sind daneben die liturgisch gebundenen Gesänge für den anglikanischen *Evening Service* und die *Chöre zur deutschen Liturgie* für die offizielle preußisch-protestantische Agende: achttimmig doppelchörige Kompositionen, die dem Ideal der Ausgewogenheit des Palestrinaschen Stils nahezukommen versuchen.

Zu den instrumental begleiteten geistlichen Werken Mendelssohns zählen unter anderem ein *Kyrie*, ein *Gloria*, ein *Magnificat* sowie verschiedene Choral- und Psalmkantan-ten. Und eines der schönsten unter ihnen ist zweifellos die Psalmkantate *Wie der Hirsch schreit nach frischem Wasser* (Psalm 42) op. 42 für Soli, Chor und Orchester aus den Jahren 1837 und 1838. Den herrlichen Text – es handelt sich um den ersten Psalm des zweiten Psalmenbuches – vertont Mendelssohn fast vollständig. Es fehlen in seiner Komposition lediglich Vers 7b mit den inhaltlich unwichtigen geographischen Angaben (Nr. 5; „darum gedenke ich an dich [im Jordanland vom Hermon, vom Mizar-Berg her]“) sowie die Verse 11 (sie würden zu Nr. 6 gehören), die inhaltlich und zum Teil auch wörtlich die Verse 10b und 4b aufgreifen („wenn mein Feind mich drängt“, Nr. 6; „weil man täglich zu mir sagt: Wo ist nun dein Gott?“, Nr. 3). Indem er diese im Psalmtext nur angedeuteten Textrückgriffe in seiner Komposition außer acht läßt, vermag Mendelssohn eine wörtliche und gedanklich zentrale Textreprise (die Verse 6 werden als Verse 12 wiederholt – das entspricht in der Psalmkantate Nr. 4 und Nr. 7) umso deutlicher zu machen. Der zentrale Gedanke der Zuversicht und des Vertrauens auf Gott findet seine musikalische Entsprechung in einem mottohaften, einprägsamen Motiv („Harre auf Gott“), das in Nr. 4 in einem kurzen homophonen Satz und in Nr. 7 in einer groß angelegten, prachtvollen und gewaltigen Fuge ausgeführt wird, die in ihrer melodischen und architektonischen Macht an ähnliche Sätze des großen Händel erinnert.

Im übrigen bietet Mendelssohns *Psalm 42* einen großen formalen und musikalischen Reichtum. Auf den gleichzeitig im Chor rhetorisch expressiven und im Orchester lyrisch schwingenden Eingangssatz (Nr. 1) mit dem schönen poetischen Bild des Hirsches, der nach dem Wasser – und der Seele, die nach Gott verlangt, folgt ein Sopransolo (Nr. 2). Es ist gegliedert in ein *Adagio*-Arioso mit solistischer Oboe, ein *Accompagnato*-Rezitativ und ein mitreißendes *Allegro-assaí*-Arioso, in das die Frauenstimmen des Chores einfallen: Sehnsucht, Zweifel – und Streben nach dem „Hause Gottes“ finden in dieser klug disponierten Satzfolge eine

unmittelbar ergreifende und emotional nachvollziehbare musikalische Gestaltung.

Der Chor Nr. 4 stellt – zunächst einstimmig und gleichsam psalmodisch in Tenören und Bässen – streng und knapp, in Frage und Antwort die Quintessenz des Psalms hin: „Was betrübst du dich ... Harre auf Gott!“ Die *attacca* anschließende Nr. 5, ein kürzeres Sopran-Arioso mit rezitativischen Einschüben, malt mit seiner instrumentalen Figuration die „Wasserwogen und Wellen“, die über den Psalmsänger hinwegtoben – ein Bild für seine Verlassenheit fern von Gott. Einen starken Kontrast der Milde und Gottergebenheit bietet hierzu Nr. 6, ein Soloquartett mit Männerstimmen. In seiner weichen Liedhaftigkeit klingt es deutlich an Choralartiges an und erinnert an solche zarten Mendelssohn-Pretiosen wie das *Denn er hat seinen Engeln befohlen*. Über dem Soloquartett stimmt der Solosopran immer wieder seinen Klageruf der Gottferne an (vgl. Nr. 5), wobei – unaufdringlich, aber doch deutlich genug – im Orchester die Wogen-Motivik des vorangehenden Satzes aufgenommen wird. Nach diesen fein gesponnenen gedanklichen und musikalischen Zusammenhängen der Mittelsätze wirkt die mit zwei homophonen Chorblöcken eingeleitete Schlußfuge, die wir schon oben rühmten, um so machtvoller: als musikalischer Ausdruck unerschütterlicher Gotteszuversicht.

Tübingen, 1980

Thomas Kohlhasse

## Foreword

Felix Mendelssohn Bartholdy (1809–1847), the “romantic classicist” (A. Einstein) or “classicistic romanticist” (P. H. Lang) is represented in today’s performing repertory by only a small part of his rich output: by symphonies, overtures, the violin and piano concertos, the incidental music to Shakespeare’s *Midsummer Night’s Dream* plus a few chamber works like the string octet. Performances of his late oratorio, the mighty *Elijah* op. 70 of 1846, once popular in Germany, are now seldom there. And the incidental music to *Die erste Walpurgisnacht* op. 60 on a text by Goethe (1831, revised in 1843) – by far his most original vocal work – though praised by Berlioz as a high point in the composition of post-Händel and post-Haydn oratorios, is totally unknown to most audiences of today.

Thus supplying new or, in some cases, first editions of more of Mendelssohn’s sacred music for practical use is a task that is both meaningful and musically rewarding. As we can read in, for example, the *Führer durch den Konzertsaal* (Guide to the Concert Hall II/1, Leipzig, 1888) by Hermann Kretzschmar, one of the leading music researchers of the time, Mendelssohn’s church and sacred compositions were thought of as his very best works in the late nineteenth and early twentieth centuries. Even if, with the possible exception of his oratorios, we can no longer subscribe to such an opinion today, there is no doubt as to the high quality of this widely comprehensive group of works.

As a composer of sacred vocal works, Mendelssohn offers just about everything that would make his composition useful, singable and “rewarding” for practical performance – and that would make him of interest to musical research in general, not simply with specific respect to the history of church music. Through his Berlin teacher, Goethe’s friend Carl Friedrich Zelter, Mendelssohn was introduced to the traditions of J. S. Bach early in life. The instruction he received in strict contrapuntal style – quite “old-fashioned” in terms of the homophonic predominance in that period – on the one hand, laid the foundation for the contrapuntal skills that form one of the essential stylistic components of Mendelssohn’s compositions and that provide striking contrast to the flowing melodies and gentle harmonies in the works. On the other hand this instruction in counterpoint also paved the way to Mendelssohn’s later, unceasing championing of J. S. Bach’s music. His performance of Bach’s *St. Matthew Passion* in the Berlin Academy of Singing on March 11, 1829 (when Mendelssohn was twenty years old) was an epoch-making accomplishment. Of course, we know – particularly when we think of Zelter in Berlin – that Bach had not been totally forgotten and that parts of the *St. Matthew Passion* were performed even before 1829, so that Mendelssohn did not really “rediscover” the work. But the earlier performances were privately done, had no widespread effect; consequently, to the public on the whole Bach’s music had become strange and unfamiliar.

Mendelssohn not only performed Bach works publicly, but also edited and revised them so as to bring them closer to his contemporaries. Similarly, we have Handelian works in editions and revisions by Mendelssohn as well, like the *Dettinger Te Deum*, *Acis and Galatea* and *Israel in Egypt*, in which Mendelssohn not only revised the scores in accordance with the original sources, but also wrote out the obbligato organ parts.

Mendelssohn's sacred music embraces works in the *a cappella* "old style" as well as works with instrumental accompaniment, the most outstanding ones in the first group being the magnificent eight-part *Te Deum* (1826), the *Motets* op. 69, the three *Psalms* of op. 78 and the *Six Motets* for double chorus op. 79. Truly remarkable, furthermore, are the liturgy-bound songs for the Anglican Evening Service and the *Chöre zur deutschen Liturgie* (Choruses for the official Prussian Protestant Service), consisting of eight-part double-chorus compositions which strive toward the ideal of balance as found in Palestrina's style.

Among others, Mendelssohn's sacred music works include a *Kyrie*, a *Gloria*, a *Magnificat* as well as various cantatas on chorales and psalms. And beyond any doubt, one of the loveliest of these is the 1837/8 cantata on Psalm 42 *Wie der Hirsch schreit nach frischem Wasser* (Like as the hart panteth after the water brooks) op. 42 for soloists, chorus and orchestra. Mendelssohn set nearly all of this splendid text (the first psalm in the second Book of Psalms). He omitted only Verse 8b with its relatively unimportant geographic data (No. 5: "darum gedenke ich an dich [im Jordanland vom Hermon, vom Mizar-Berg her]," "therefore will I remember thee [from the land of Jordan, from Hermon and Mount Mizar]") and Verse 12 (it would otherwise be part of No. 6) that in meaning and, to some extent, in word repeats Verses 11b and 3b ("wenn mein Feind mich drängt," "while the enemy oppresses me," No. 6; "weil man täglich zu mir saget: Wo ist nun dein Gott?," "while they daily say unto me, Where is now thy God?," No. 3). By not giving consideration in his composition to these text re-harkings that are simply implied in the psalm text Mendelssohn was able to make the central restatement of the text (Verse 7 is repeated as Verse 15, corresponding to Nos. 4 and 7 in the psalm cantata) all the more clear in word and thought. The central idea of confidence and trust in God finds musical expression in the impressing motto-like motive ("Harre auf Gott," "O put thy trust in God") of the brief homophonic movement of No. 4 and the broad, splendidly mighty fugue of No. 7 which, in melodic and architectonic power, recalls similar compositions by the great Handel.

Incidentally, Mendelssohn's *Psalm 42* offers a great wealth of forms and music. The opening number (No. 1) presents rhetorical expression in the chorus to simultaneously lyrical movement in the orchestra with the beautifully poetic picture of the hart's yearning for water (and the soul's yearning for God). The soprano solo (No. 2) which follows is divided into an *Adagio* arioso with solo oboe, an

"*accompagnato*" recitative and a fascinating *Allegro assai* with inserts for women's choir. The longing, the doubts and strivings to attain the "house of God" find immediately gripping statement in the emotionally reproducible music and clever disposition of this sequence of numbers.

At first with the tenors and basses in unison and almost psalmodic, the chorus of No. 4 austere and concisely states the quintessence of the psalm in question-and-answer form: "Was betrübst du dich ... Harre auf Gott!" ("Why art thou so full of heaviness ... O put thy trust in God!"). No. 5 follows without pause. A short arioso for soprano with recitative inserts, it paints with its instrumental figuration the "Wasserwogen und Wellen" ("waves and storms") that rage over the psalm singer: symbolizing his forsakenness, far from God. No. 6, a solo quartet of men's voices, then offers the sharp contrast of gentleness and devotion to God. With its gentle song-like qualities, it clearly sounds like a chorale and recalls such tenderly touching gems by Mendelssohn like *Denn er hat seinen Engeln befohlen* ("For He shall give His angels charge over thee"). The solo soprano repeatedly sings the lamenting call of the undevoted, the "not in God," above the solo quartet (compare No. 5) while the orchestra – unobtrusively yet distinctly enough – picks up the waves motive of the preceding number (No. 5). Coming after the finely spun ideas and the musical coherency in the middle numbers, the effect of the closing fugue (as praised above) with its two homophonic opening choral blocks is made all the more tremendous: the musical expression of unshakeable trust in God.

Tübingen, 1980  
Translation: E. D. Echols

Thomas Kohlhasse

# Der 42. Psalm

op. 42 (1839)

Felix Mendelssohn Bartholdy

1809–1847

## 1. Coro

Lento e sostenuto

Pianoforte

*mf* *p* *cresc.* *sf*

7

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Wie der Hirsch schreit nach fri-sc'

8

*dim.* *p*

12

schreit mei-ne See - le, C

Wie der Hirsch schreit nach frischem Was - ser, wie der Hirsch nach

Hirsch schreit nach frischem Was - ser, nach

Wie der Hirsch schreit nach frischem Was -

Wie der Hirsch schreit

12

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

Ausgabsdauer/Duration: ca. 24 min.

© 1996 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 40.072/03

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

Herausgeber: Carus-Verlag

Klavierauszug:  
Volker Blumenthaler

[illegible]

22 *cresc.*  
 schreit mei-ne See - le, Gott, zu dir, zu dir, wie der Hirsch schreit nach frisc<sup>h</sup>  
*cresc.*  
 dir, meine See - le, Gott, zu dir, wie der Hirsch nach frischer so se<sup>h</sup> ne<sup>h</sup>  
*cresc.*  
 8 Gott, so schreit meine See - le, Gott, zu dir, wie der Hi<sup>h</sup>  
*cresc.*  
 dir, so schreit meine See - le, Gott, zu dir, n Was - ser, so  
 22  
 Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

27

schreit mei-ne See - le, Go-

See - le,

schreit mei

at, zu dir, mei - ne

schreit mei-ne See - le, Gott, zu dir, Gott, zu

, so schreit mei - ne See - le, mei-ne See - le, Gott, zu

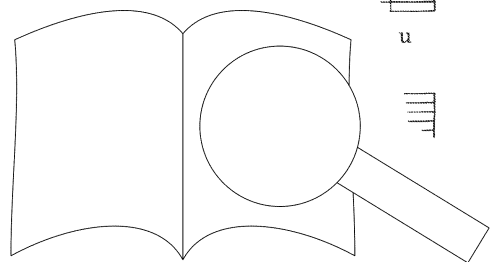
u

PROBE

Original evtl. gemindert • Evaluation

Verlagsbeziehung gegenüber

u



32

dir, so schreit mei-ne

dir,

8 dir,

dir,

*p*

*cresc.*

*sf*

*p*

*p*

37

See - le, Gott, zu dir, Gott, zu dir,

*p*

so schreit mei-ne See - le, Go

schreit mei-ne

41

schreit mei - ne See - zu dir, zu dir, so schreit mei-ne

*p*

dir, zu dir, zu dir,

*p*

See Gott, zu dir, zu dir,

*p*

so schreit mei-ne See

*sempre p*

zu



45

See - le, Gott, zu dir, zu dir, *cresc.* so schreit mei-ne *cresc.*

so schreit mei-ne See - le, Gott, zu dir, *cresc.* zu

Gott, zu dir, so schreit mei-ne See - le, Gott, zu dir, *cresc.*

dir, mei-ne See - le, so schreit mei-ne See-le zu dir, zu dir, *cresc.*

45

*cresc.*

49

See - le, Gott, zu dir, so schreit mei-ne See - le, Gott, zu dir

dir, Gott, zu dir, so schreit mei-ne See - le, Gott,

Gott, zu dir, so schreit mei-ne See - le, zu

Gott, zu dir, so schreit mei-ne Se

49

*sempre cresc.*

*al ff*

53

*ff* wie der Hirsch *sf* *sf* See - le, Gott, zu dir,

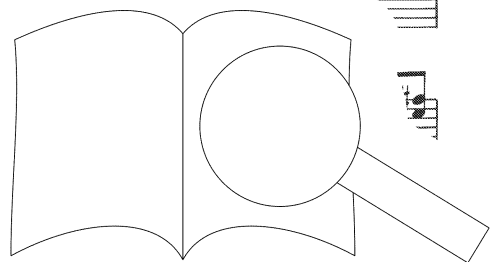
schreit, wie der H: mei-ne See - le, Gott, zu dir,

so schreit mei-ne See - le, Gott, zu dir, wie der Hirsch *sf*

so schreit mei-ne See -

53

*ff*



57 *ff*

so schreit mei-ne See - le, Gott, zu dir, so schreit mei-ne

*ff*

so schreit mei-ne See - le, Gott, zu dir, so schreit mei-ne

*sf* *ff*

8 schreit, wie der Hirsch schreit, so schreit mei-ne See - le, Gott, zu dir, so schreit mei-ne

*sf* *ff*

wie der Hirsch schreit, so schreit mei-ne See - le, Gott, zu dir, so schreit mei-ne

57

61 *f*

See - le, Gott, zu dir, wie der Hirsch schreit, wie der

*f*

See - le, Gott, zu dir, wie der Hirsch schreit, wie der Hirs

*f*

8 See - le, Gott, zu dir, wie der Hirsch schreit, wie

*f*

See - le, Gott, zu dir, wie der Hirsch schreit, wie der Hirsch

61

65 *dim.*

schreit, *dim.*

*dim.*

schreit, *dim.*

8 sch

schreit nach frischem Was - ser, so schreit mei-ne See - le,

*dim.* *p*

wie der Hirsch schreit nach fri

*dim.* *p*

ee - le,

70

*p* so schreit mei-ne See - le, Gott, zu dir, *f* mei - ne See -

Gott, zu dir, *f* so schreit mei - ne See - le, Gott, *p*

*p* so schreit mei-ne See - le, Gott, zu dir, *f* so schreit mei - ne See - le, Gott, zu

Gott, zu dir, *f* so schreit mei - ne See -

75

- le, Gott, zu dir, *p* zu dir, *f* mei - ne See - le, Gott

zu dir, zu dir, *p* zu dir, *f* Gott, *f* dir, *f* sch

dir, Gott, zu dir, *p* zu dir, *f* zu dir, *f* der Hirsch

- le, Gott, zu dir, zu dir, *p* so schreit mei - ne See - le, Gott, zu dir, wie der Hirsch

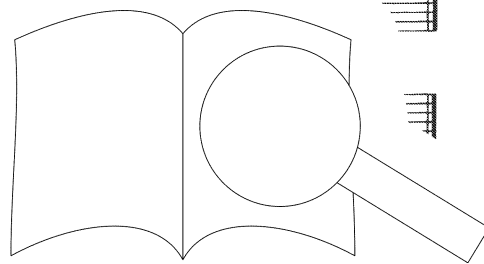
81

schreit nach fri-schem Wa - ser, *p* so schreit mei-ne See - le, Gott, zu dir.

schreit nach fri - mei-ne See - le, Gott, zu dir.

schreit r so schreit mei-ne See - le, Gott, zu dir.

ser, so schreit mei-ne See - le,



## 2. Aria

Adagio

7

13 *Soprano solo*

Mei-ne See-le dür-stet nach Gott, nach dem le-ben - di-gen Got - te,

19

See - le dür - stet nach Gott, nach der - di - gen

24

Got - te, na? G- ie-ben-di-gen Got-te! Wann wer-de ich da-hin

30

ot-tes An-ge-sicht schau - e? We

3 ich

*PROBE PARTITUR*

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

35 *cresc.* *f* *dim.*  
 Got - tes An - ge-sicht, Got - tes An - ge-sicht schau - e?  
*p* *dim.* *p*

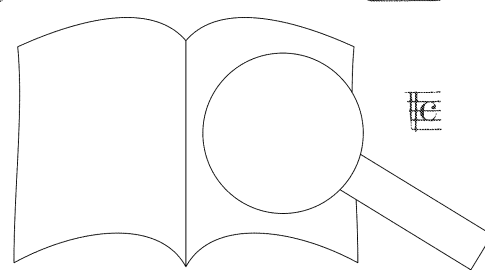
41  
 Wann wer-de ich da-hin kom-men? Wann  
*sf* *pp* *cresc.*

47  
 wer-de ich da-hin kom-men, daß ich Got - tes An - ge-sicht schau -  
*sf* *p* *sf*

53  
 Mei-ne See-le dür - ste. le See -  
*cresc.* *f* *pp*

58  
 - le  
*dim.* *cresc.*

63  
*dim.* *dim.*



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

### 3. Recitativo

Non troppo lento

Meine Tränen sind meine Speise Tag und Nacht, weil man täglich zu mir saget, täglich zu mir sa-get:

5 Lento

Recitativo

Wo ist nun dein Gott? Wenn ich dess' in-ne wer-de, so schüt-te ich mein Herz aus bei mir selbst:

9 Allegro assai

Denn ich woll - te gern hin - ge - hen mit d- un ih - nen

13

wal - len zum Hau - se Got - Froh-lok - ken und mit Dan - ken

17

Got - - - - tes, it

21 *sf*  
 Dan - ken un - ter dem Hau - fen, die da fei - - - - - ern,  
*cresc. - - - - - al f*

25  
 denn ich woll - te gern hin - ge - hen und mit ih - nen wal -  
*p*

29  
 len zum Hau - - - - - se Got - tes,  
*p*

33 *sf*  
 wal - - - - - len Got - tes,  
*p*

37 *poco ritard.*  
 zum Hau - se  
 Soprano  
 Alto  
 Coro  
 37  
 39 *a tempo*  
 Denn ich woll - - - - -  
*p*

41

mit dem Hau-fen und mit ih-nen wal-len zum Hau-se Got-tes,

mit dem Hau-fen und mit ih-nen wal-len zum Hau-se Got-tes,

45

Mit Froh-lok-ken und mit Dan-ken wal-len zum Hau-se

zum

49

tes, mit at Dan-ken un-ter dem Hau-fen, die da

tes, und mit Dan-ken un-ter dem Hau-fen, die da

-lok-ken und mit Dan-ke



53 *f* fei - - - ern, *p* denn ich woll - te gern hin - ge - hen —

*sf* fei - - - ern, *p* denn ich woll - te gern hin - ge - hen —

*sf* fei - - - ern, *p* denn ich woll - te gern hin - ge - hen —

53 *cresc. - al f* *p*

57 — und mit ih - nen wal - - len zum Hau

— und mit ih - nen wal - - len zur Got -

— und mit ih - nen wal - - - - - se Got -

57 *p*

61 tes, wal - - - - len

tes, ih - nen wal - - - - len

t mit ih - nen wal -

61 *cresc. f*

65 *f* zum Hau - se Got - - tes, *p* zum Hau - se Got - -

zum Hau - se Got - - tes, *p* zum Hau - se Got - -

zum Hau - se Got - - tes, *p* zum Hau - se Got - -

zum Hau - se Got - - tes, *p* zum Hau - se Got - -

65 *f* *dim.* *p*

69 tes, *cresc.* *f* zum Hau - se Got -

tes, *cresc.* *f* zum Hau - se Got -

tes, *cresc.* *f* zum Hau - se Got -

tes, *cresc.* *f* zum Hau - se Got -

69 *p* *cresc.* *f* zur t -

73 - tes

73

*p*

# 4. Coro

Allegro maestoso assai

Soprano 3

Alto

Tenore *f*

Basso *f*

Was be-trübst du dich, meine See - le, und bist so un - ru-hig in mir? Har - re auf Gott!

Allegro maestoso assai 3

*f* *ff*

10

Più animato

Har - re auf

8 Har - re auf Gott! Denn ich wer-de ihm noch dan -

10

20

Denn ich wer-de ihm noch dan-ken, daß er mir hilft, daß er mir

*f*

8 Denn ich , , denn ich wer-de ihm noch dan-ken , , mir , , daß er mir

20

31

hilft mit sei-nem An - - ge-sicht. Har-re auf Gott! Har-re auf Gott!

hilft mit sei-nem An - - ge-sicht. Har-re auf Gott! Har-re auf Gott!

8 hilft mit sei-nem An-ge-sicht. Har-re auf Gott! Har-re auf Gott!

31

43

Denn ich wer-de ihm noch dan-ken, daß er mir hilft, daß er mir hilft mit sei-

8 Denn ich wer-de ihm noch dan-ken, daß er mir hilft, daß er An - ge - sicht, mit

43

An - ge - sicht, -

55

sei-nem An -

8 sei- sicht. -

an - ge - sicht. -