Mendelssohn Choral Works

MDR LEIPZIG RADIO CHOIR

PHILIPP AHMANN

Felix Mendelssohn Bartholdy (1809-1847)

1 **Psalm 100: Jauchzet dem Herrn, alle Welt**, MWV B 45, for 4-part mixed choir and 8 soloists (Mai Kato, Alba Vilar Juanola, Alexandra Schmid, Nadiya Zelyankova, Falk Hoffmann, Oliver Kaden, Felix Plock, Philipp Brömsel) 4. 22

Three Psalm Motets, Op. 78

2 **No. 1, Psalm 2: Warum toben die Heiden**, MWV B 41 (revised version), for 8-part mixed double choir and 8 soloists (Mai Kato, Manja Raschka, Falk Hoffmann, Johannes Weinhuber, Antje Moldenhauer-Schrell, Nadiya Zelyankova, Oliver Kaden, Gun-Wook Lee) 7. 01

3 **No. 2, Psalm 43: Richte mich, Gott**, MWV B 46 (revised version), for 8-part mixed choir 4. 22

4 **No. 3, Psalm 22: Mein Gott, warum hast du mich verlassen**, MWV B 51, for 8-part mixed double choir and 6 soloists (Antje Moldenhauer-Schrell, Manja Raschka, Falk Hoffmann, Oliver Kaden, Johannes Weinhuber, Gun-Wook Lee) 8. 03

Two sacred choruses, Op. 115

5 **No. 1, Beati mortui,** for 4-part male choir and 4 soloists (Falk Hoffmann, Oliver Kaden, Johannes Weinhuber, Philipp Brömsel) 3. 10

6 **No. 2, Periti autem**, for 4-part male choir 2. 27

from **Die Deutsche Liturgie**, MWV B 57

7 **No. 3, Kyrie**, for 8-part mixed double choir 1. 19

8 **No. 4, Ehre sei Gott in der Höhe**, for 8-part mixed double choir and 4 soloists (Alba Vilar Juanola, Manja Raschka, Andreas Fischer, Felix Plock) 4. 09

9 **No. 10, Heilig**, for 8-part mixed double choir 1. 45

10 **Zum Abendsegen: Herr, sei gnädig**, MWV B 12, for 4-part mixed choir 2. 31

11 **Hebe deine Augen auf** from *Elias*, Op. 70, for 3-part women's choir 1. 58

12 **Denn er hat seinen Engeln befohlen über dir**, MWV B 53, for 8-part mixed choir 3. 29

Three Motets, Op. 69

13 **No. 1, Herr, nun lässest du deinen Diener in Frieden fahren**, MWV B 60, for 4-part mixed choir and 4 soloists (Katharina Kunz, Klaudia Zeiner, Yongkeun Kim, Steven Klose) 5. 05

14 **No. 2, Jauchzet dem Herrn, alle Welt**, MWV B 58, for 4- and 8-part mixed choir 5. 41

15 **No. 3, Mein Herz erhebet Gott, den Herrn**, MWV B 59, for 4-part mixed choir and 4 soloists (Katharina Kunz, Klaudia Zeiner, Yongkeun Kim, Steven Klose) 10. 04

16 **Heilig**, MWV B 47, for 8-part mixed choir * 2. 08

Total playing time: 67. 36

* World premiere recording – Music Copyright: Breitkopf & Härtel • Wiesbaden • Leipzig • Paris

MDR Leipzig Radio Choir (MDR-Rundfunkchor)
conducted by **Philipp Ahmann**

Composing the impossible
Mendelssohn's sacred choral music

"A real church music, i.e. for the Protestant service, which would find its place during the church celebration, seems to me impossible," wrote Felix Mendelssohn Bartholdy in a letter to the preacher Albert Bauer in Belzig in January 1835 from Düsseldorf, "not only because I do not see at *which* point of the service the music should intervene, but because I cannot imagine this point *at all*. [...], — even if I disregard the Prussian liturgy, which cuts off everything of this kind and will probably not be permanent or even more far-reaching — how could it be possible for music to become an integrating part of the service and not merely a concert that more or less stimulates devotion."

This statement is revealing in several respects. First of all, it is immediately surprising in the case of a composer in whose biography sacred music, and especially sacred choral music, occupies a prominent place from his early years to the last months of his life (the present album includes large parts of the relevant late a cappella oeuvre written in the 1840s). This is primarily due to practical life reasons: after the conversion of his Jewish family (first of the children, then also of the parents) to Christianity, the young Mendelssohn was deeply influenced by the Protestant musical culture of Berlin — especially thanks to his teacher Carl Friedrich Zelter, who was director of the Singakademie and encouraged him to write polyphonic psalm settings in the style of Bach. And when he took over the direction of the newly founded Berlin Cathedral Choir in 1843 at the urgent request of the Prussian king, he again came into intensive contact with this sphere.

Now, "sacred" is not identical with "for worship", but Mendelssohn's compositional activity for the cathedral choir had a decidedly liturgical reference: the psalm settings of Opus 78 (published posthumously) were written as introits for Christmas and Holy Week services in the Berlin cathedral. The 100th Psalm and the three large movements of the *Deutsche Liturgie* (German Liturgy) were also intended for use in church services — in the case of the latter, this is already evident from the name. And it was by no means all about the Protestant sphere: during his stay in Rome in 1830/31, Mendelssohn wrote Catholic music for the French nuns of the Trinità de' Monti church, but above all, thanks to his strong ties to the British Isles, he repeatedly wrote vocal compositions for the Anglican service. Among them are the three movements of Opus 69, which — among Mendelssohn's last works ever — were initially written to an English text and with organ accompaniment, but then published posthumously in English/German and a cappella in 1848. A similar thing happened to *Lord! Mercy upon us*, which was published as *Zum Abendsegen* in Leipzig in 1841.

However, the reservations formulated in the letter cited above were not fully lifted by the practical realisation — which, according to the correspondence with his royal patron, became apparent in the difficulties Mendelssohn had with the composition of the *Deutsche Liturgie* (This piece clearly reveals the problematic nature of contemporary church music typical of the epoch. In the years after 1800, liturgical music — both Protestant and Catholic — had lost the innocence of a cult practice that was not questioned any further. On the one hand, the paradigm of "absolute music", enforced by means of the symphony, demanded the emancipation of musical art from all purely functional and thus also liturgical contexts. Sacred music moved from the church to the concert hall — Mendelssohn's oratorios *Paulus* and *Elijah* (in which the famous, though earlier composed, ensemble motets *Denn er hat seinen Engeln* and *Hebe deine Augen auf* were integrated) are examples of this. This profanation of the sacred, and

complementarily the sacralisation of the profane, was to become the epitome of 19th-century *Kunstreligion*.

On the other hand, the theology and religious culture of the Romantic period, exemplified by the Protestant religious philosopher Friedrich Daniel Schleiermacher, was generally characterised by a hostility towards institutions: Christianity was no longer a matter of dogma, orthodoxy and rite, but the personal, non-denominational faith of each individual. Mendelssohn had to situate his sacred music in this environment.

A further challenge was the confrontation with an overwhelming tradition, ranging from Gregorian chant to Palestrina, from the old Italians of the 17th century, through Bach and Handel to the church music of Viennese Classicism, and from simple psalmody to the Venetian double chorus through to the highly intricate counterpoint of Bach's masses, motets and cantatas, and all this with and without instrumental accompaniment. At the time, Mendelssohn was confronted with the demand — again raised in both the Protestant and Catholic spheres — for a new "purity of musical art" (Friedrich Justus Thibaut), which, in the church, had to renounce all outward ostentation. In a historicising adaptation, it took the Palestrina style and the rules established there, such as the treatment of dissonance, as its model.

In Mendelssohn's case, one must also consider the continuing effect of the tradition of synagogue singing — which could not be easily shaken off — and which was particularly evident in the psalm settings (which the composer himself never called "motets"). If he dispensed with the Christianisation of the texts through the added Trinitarian doxology ("Glory be to the Father...") — which he did repeatedly, for example in all three movements of Opus 69 — then at least the textual basis was there in its "unadulterated" Jewish Old Testament form.

On the whole, it is admirable how Mendelssohn succeeded not only in facing up to the demands of all these models, but also in melting the different idioms and compositional practices into a personal style — recognisable at all times — that does not present itself as the unproductive sum of models. Incidentally, the claim to a concrete liturgical reference is directly inscribed in the structure of the music. The recurring alternation of solos and choir, of "precentor" and responding "congregation", but also the zipper-like juxtaposition of ensembles directly takes up the antiphonal or responsorial practice of a church service.

Because general characterisations miss the individual work, the highly conscious artistic effort that Mendelssohn applied to his sacred music shall be explained with two examples. The described "church dramaturgy" in Mendelssohn's sacred oeuvre is particularly striking in the motet Opus 78/3, which is partly for four voices and partly for eight voices and double choir. The initial tenor solo ("My God, my God, why hast thou forsaken me?") is obviously based on a medieval psalm tone (with the fifth B above E as a repercussive note). It is, however, stretched twice to the sixth C, typical of the "modern" minor scale. This constellation is repeated several times, and turned into a luminous E Major at the point "The meek shall eat", ending the piece, which started so sombrely, with a touching gesture of comfort and confidence.

The dominant thematic figure of the final section is, of course, a fanfare or signal-like triadic figure, which is heard first and precisely at the transition to E Major on the words "But be not thou far from me, O Lord". At the passage in question — "The meek shall eat" and the subsequent bars — the two initially separate themes are then joined together. This produces the effect of a cyclical completion that could not be more convincing, but was also needed as an integrative bracket for the long, text-rich piece. The contrapuntal notation that

Mendelssohn otherwise often uses recedes completely into the background here in favour of a block-like and also very dramatic confrontation of the two choruses, especially in the middle section ("I am poured out like water").

By contrast, the opening movement of Opus 69, in "simple" four-part harmony, is quite different. In the fugal beginning and in the intricate thematic combinations of the continuation, Palestrina seems to revive as if he had never left, as does the North German Baroque style (in Opus 69/3, Mendelssohn even presents a double fugue on "as he promised to our forefathers", peppered with every conceivable contrapuntal art). This also applies to the way in which the main theme opens up the phrases: as in the *stile antico* and similar to the "Sicut locutus est" fugue from Bach's *Magnificat*, the bars are rhythmically filled out as metrical units by successively shorter note values — semibreve, minim, crotchet etc. The dotted rhythm that already appears in the second bar ("lettest thou") then fully characterises the contrasting middle section ("a light to lighten") with its now thoroughly Romantic emotionality of sound, which actually gains a special, aura-like luminosity through the use of D Major, far removed from the original key of E-flat Major. The soloists' theme ("For mine eyes") that opens this middle section, on the other hand, is merely a modified version of the opening theme. Contrasting references, variations and montages create a piece of music with an almost Classical formal rigour and balance. This is not contradicted by the fact that the whole is immersed in an almost seraphic euphony.

Markus Schwering
(translation: Calvin B. Cooper)

Philipp Ahmann

Das Unmögliche gestalten
Mendelssohns geistliche Chormusik

„Eine wirkliche Kirchenmusik, d.h. für den evangelischen Gottesdienst, die während der kirchlichen Feier ihren Platz fände, scheint mir“, schrieb Felix Mendelssohn Bartholdy in einem Brief an den Prediger Albert Bauer in Belzig im Januar 1835 aus Düsseldorf, „unmöglich, und zwar nicht blos, weil ich durchaus nicht sehe, an *welcher* Stelle des Gottesdienst die Musik eingreifen solle, sondern weil ich mir *überhaupt* diese Stelle nicht denken kann. […], — auch wenn ich von der preußischen Liturgie absehe, die alles Derartige abschneidet, und wohl nicht bleibend oder gar weitergehend sein wird — wie es zu machen sein sollte, daß bei uns die Musik ein integrirender Teil des Gottesdienstes, und nicht blos ein Concert werde, das mehr oder weniger zur Andacht anrege.“

Dieses Statement ist in mehrerlei Hinsicht aufschlussreich. Zunächst verwundert es auf Anhieb bei einem Komponisten, in dessen Werkbiografie geistliche Musik und vor allem geistliche Chormusik einen von der Frühzeit bis in die letzten Lebensmonate hinein behaupteten herausragenden Platz einnimmt (das vorliegende Album umfasst große Teile des einschlägigen späten, in den 40er-Jahren des 19. Jahrhunderts entstandenen A-cappella-Oeuvre). Dafür sind in erster Linie lebenspraktische Gründe verantwortlich: Nach dem Übertritt der jüdischen Familie (zunächst der Kinder, dann auch der Eltern) zum Christentum wurde der junge Mendelssohn durch die protestantische Berliner Musikkultur nachhaltig geprägt — zumal dank seines Lehrers Carl Friedrich Zelter, der Leiter der Singakademie war und ihn animierte, polyphone Psalmvertonungen nach Bachs Vorbild zu schreiben. Und spätestens, als er 1843 auf das drängende Ersuchen des preußischen Königs hin die Leitung des neugegründeten Berliner Domchors übernahm, kam er mit dieser Sphäre erneut in intensive Berührung.

Nun ist „geistlich" nicht identisch mit „gottesdienstlich". Aber gerade Mendelssohns kompositorische Tätigkeit für den Domchor hatte einen dezidiert liturgischen Bezug: Die Psalmvertonungen des (posthum veröffentlichten) Opus 78 entstanden als Introiten für weihnachtliche bzw. Karwochen-Gottesdienste im Berliner Dom. Auch der 100. Psalm und die drei großen Sätze der *Deutschen Liturgie* waren — bei letzterer schon am Sammelnamen ablesbar — für eine got-tesdienstliche Verwendung vorgesehen. Und es ging durchaus nicht nur um die protestantische Sphäre: Mendelssohn schrieb — während seines Rom-Aufenthalts 1830/31 — katholische Musik für die französischen Nonnen der Kirche Trinità de' Monti, vor allem aber immer wieder, dank seiner starken Bindungen an die britische Insel, Vokalkompositionen für den anglikanischen

Gottesdienst. Darunter befinden sich auch die drei Sätze des Opus 69, die — sie gehören zu Mendelssohns letzten Werken überhaupt — zunächst auf den englischen Text und mit Orgelbegleitung entstanden, 1848 dann aber posthum auf Englisch/Deutsch und a cappella veröffentlicht wurden. Ähnliches widerfuhr „Lord! Mercy upon us", das als „Abendsegen" 1841 in Leipzig erschien.

Die in dem zitierten Brief formulierten Vorbehalte wurden allerdings durch den praktischen Vollzug nicht ausgeräumt — was sich ausweislich der Korrespondenz mit dem königlichen Auftraggeber in den Schwierigkeiten zeigte, die Mendelssohn mit der Komposition der *Deutschen Liturgie* hatte. In ihnen artikulieren sich allerdings über eine individuelle Problemlage hinaus die epochentypischen Aporien einer zeitgemäßen Kirchenmusik. In den Jahren nach 1800 hatte die liturgische Musik — die protestantische wie die katholische — gleichsam die Unschuld einer nicht weiter hinterfragten Kultpraxis verloren. Zum einen forderte das mittels der Sinfonie durchgesetzte Paradigma der „absoluten Musik" die Emanzipation der Tonkunst aus allen rein funktionalen und also auch gottesdienstlichen Zusammenhängen. Geistliche Musik wanderte aus der Kirche in den Konzertsaal — Mendelssohns Oratorien *Paulus* und *Elias* (in den die berühmten, indes früher komponierten Ensemblemotetten „Denn er hat seinen Engeln" und „Hebe deine Augen auf" integriert wurden) sind Beispiele dafür. Diese Profanierung des Sakralen — komplementär: die Sakralisierung des Profanen — sollte dann zum Inbegriff der „Kunstreligion" des 19. Jahrhunderts werden.

Zum anderen ist in der Theologie und Glaubenskultur der Romantik, für die exemplarisch der protestantische Religionsphilosoph Friedrich Daniel Schleiermacher stehen mag, generell ein institutionenfeindlicher Zug bemerklich:

Christentum war keine Angelegenheit von Dogma, Orthodoxie und Ritus mehr, sondern die persönliche, überkonfessionelle Überzeugung eines jeden Einzelnen. Das war das Umfeld, in dem Mendelssohn seine geistliche Musik zu situieren hatte.
Als weitere Herausforderung kam die allfällige Auseinandersetzung mit einer überwältigenden Tradition hinzu: Sie reicht vom Gregorianischen Choral über Palestrina, die alten Italiener des 17. Jahrhunderts, über Bach und Händel bis zur Kirchenmusik der Wiener Klassik; von einfacher Psalmodie über venezianische Doppelchörigkeit bis zum hochartifiziellen Kontrapunkt der Bach'schen Messen, Motetten und Kantaten, und dies alles mit und ohne Instrumentalbegleitung. Aktuell sah sich Mendelssohn der — wiederum im protestantischen wie katholischen Bereich erhobenen — Forderung nach einer neuen „Reinheit der Tonkunst" (Friedrich Justus Thibaut) konfrontiert, die, in der Kirche, allem äußeren Prunk zu entsagen und sich in historisierender Anverwandlung den Palestrina-Stil und die dort etablierten Regeln etwa der Dissonanzbehandlung zum Vorbild zu nehmen habe.

Im Fall Mendelssohns ist außerdem das Fortwirken der — nicht so ohne weiteres abzuschüttelnden — Tradition des Synagogengesangs in Erwägung zu ziehen, das sich zumal in den Psalmvertonungen (die der Komponist selbst übrigens nie als „Motetten" bezeichnete) zur Geltung brachte. Wenn er dort auf die Verchristlichung der Vorlagen durch die angehängte trinitarische Doxologie („Ehre sei dem Vater...") verzichtete — was er wiederholt tat, in allen drei Sätzen von Opus 69 —, dann stand zumindest die Textbasis in ihrer „unverfälschten" jüdisch-alttestamentarischen Gestalt da.

Aufs Ganze gesehen ist immer wieder aufs Neue zu bewundern, dass und wie es Mendelssohn gelang, sich dem Anspruch all dieser Modelle nicht nur zu stellen, sondern auch die unterschiedlichen

Idiome und Komponierpraktiken in einen — jederzeit wiedererkennbaren — Personalstil einzuschmelzen, der sich eben nicht als die unproduktive Summe von Vorbildern darstellt. Der Anspruch auf einen konkreten liturgischen Bezug hat sich der Struktur der Musik übrigens stets aufs Neue direkt eingeschrieben. Der immer wieder anzutreffende Wechsel von Soli und Chor, von „Vorsänger" und antwortender „Gemeinde", aber auch das reißverschlussartige Gegeneinander der Klanggruppen nimmt unmittelbar die Antiphonal- oder Responsorialpraxis eines Gottesdienstes auf.

Weil pauschale Charakterisierungen das individuelle Werk verfehlen, sei die hochbewusste Kunstanstrengung, die Mendelssohn auf seine geistliche Musik verwendete, jetzt an zwei Beispielen erläutert. Besonders auffällig ist die beschriebene „Kirchendramaturgie" in Mendelssohns geistlichem Oeuvre in der teils vierstimmigen, teils achtstimmig-doppelchörigen Motette Opus 78/3. Das initiale Tenorsolo („Mein Gott, mein Gott, warum hast du mich verlassen?") lehnt sich offenkundig an einen mittelalterlichen Psalmton an (mit der Quinte H über E als Reperkussa), die allerdings, molltypisch-„modern", zweimal zur kleinen Sexte C hin gedehnt wird. Diese Konstellation wiederholt sich mehrfach, an der Stelle „Die Elenden sollen essen" in lichtvolles E-Dur gewendet, in dem das so düster startende Stück dann auch mit einer berührenden Geste des Trostes und der Zuversicht endigt.

Die beherrschende thematische Figur des Schlussabschnitts ist freilich eine fanfaren- oder signalartige Dreiklangsfigur, die zuerst und just beim Übergang nach E-Dur auf die Worte „Aber du, Herr, sei nicht ferne" erklingt. An der besagten Stelle — „Die Elenden sollen essen" mit Folgetakten — werden die beiden zunächst getrennten Themen dann aneinandergehängt. Das zeitigt den Effekt einer zyklischen Rundung,

wie er überzeugender nicht sein könnte, als integrative Klammer für das lange textreiche Stück allerdings auch benötigt wurde. Die kontrapunktische Schreibweise, die Mendelssohn sonst oft gebraucht, tritt hier völlig in den Hintergrund zugunsten einer blockhaften und auch sehr dramatischen Konfrontation der beiden Chöre zumal im Mittelteil („Ich bin ausgeschüttet wie Wasser").

Ganz anders dagegen der in „einfacher" Vierstimmigkeit gehaltene Eröffnungssatz des Opus 69. Im fugierten Beginn und in den intrikaten Themenkombinationen des Fortgangs scheint Palestrina genauso wie der norddeutsche Barock ungebrochen wieder aufzuleben (in Opus 69/3 präsentiert Mendelssohn dann sogar auf „Wie er zugesagt mit seinem Worte" eine mit allen erdenklichen kontrapunktischen Künsten gespickte Doppelfuge). Das gilt auch für die Art und Weise der Takterschließung durch das Hauptthema: Wie im Stile antico und ähnlich der „Sicut locutus est"-Fuge aus Bachs *Magnificat* werden die Takte als metrische Einheiten durch sukzessiv kürzere Notenwerte rhythmisch ausgefüllt — Ganze, Halbe, Viertel etc. Der bereits im zweiten Takt erscheinende punktierte Rhythmus („lässest du") prägt dann vollends den kontrastierenden Mittelteil („dass er ein Licht") mit seiner nun durch und durch romantischen Klangemotionalität, die durch das von der Ausgangstonart Es-Dur weit entfernte D-Dur tatsächlich eine besondere, auratische Leuchtkraft gewinnt. Das diesen Mittelteil eröffnende Thema der Solisten („denn mein Auge") hingegen ist lediglich eine veränderte Version des Eingangsthemas. Aus kontrastierenden Bezugnahmen, Variationen und Überblendungen entsteht solchermaßen ein Stück Musik, dem eine fast klassizistische Formstrenge und Ausgewogenheit eigen sind. Dem steht nicht entgegen, dass das Ganze in einen geradezu seraphischen Wohlklang getaucht ist.

Markus Schwering

1

Psalm 100: Jauchzet dem Herrn, alle Welt, MWV B 45

Jauchzet dem Herrn alle Welt!
Dienet dem Herrn mit Freuden,
kommt vor sein Angesicht mit Frohlocken.

Erkennet, dass der Herr Gott ist.
Er hat uns gemacht, und nicht wir selbst,
zu seinem Volk und zu Schafen seiner Weide.

Gehet zu seinen Toren ein mit Danken,
zu seinen Vorhöfen mit Loben.
Danket ihm, lobet seinen Namen.

Denn der Herr ist freundlich
und seine Gnade währet ewig
und seine Wahrheit für und für.

Shout for joy to the Lord, all the earth!
Worship the Lord with gladness;
come before him with joyful songs.

Know that the Lord is God.
He made us all, not we ourselves,
to be his people, the sheep of his pasture.

Enter ye into his gates with thanksgiving,
and into his courts with praise.
Give thanks to him and praise his name.

For the Lord is kind,
and his grace and truth
endure in eternity, for ever and ever.

Three Psalms, Op. 78

2

No. 1, Psalm 2: Warum toben die Heiden, MWV B 41 (revised version)

Warum toben die Heiden,
und die Leute reden so vergeblich?
Die Könige im Lande lehnen sich auf,

Why do the heathen rage,
and the people imagine a vain thing?
The kings of the earth set themselves,

und die Herrn ratschlagen miteinander
wider den Herrn und seinen Gesalbten?
Lasst uns zerreißen ihre Bande,
und von uns werfen ihre Seile!
Aber der im Himmel wohnet, lachet ihrer,
und der Herr spottet ihrer.
Er wird einst mit ihnen reden in seinem Zorn,
und mit seinem Grimm wird er sie schrecken.
Aber ich habe meinen König eingesetzt
auf meinem heiligen Berge Zion.
Ich will von einer solchen Weise predigen,
dass der Herr zu mir gesagt hat:
Du bist mein Sohn!
Heute hab' ich dich gezeuget;
heische von mir, so will ich dir
die Heiden zum Erbe geben,
und der Welt Ende zum Eigentum.
Du sollst sie mit eisernem
Zepter zerschlagen,
wie Töpfe sollst du sie zerbrechen.
So lasset euch nun weisen, ihr Könige,
und lasset euch züchtigen,
ihr Richter auf Erden.
Dienet dem Herrn mit Furcht,
und freuet euch mit Zittern!

and the rulers take counsel together,
against the Lord, and against his anointed?
Let us break their bands asunder,
and cast away their cords from us!
He that sitteth in the heavens shall laugh:
the Lord shall have them in derision.
Then shall he speak to them in his wrath,
and vex them sore in his displeasure.
Yet I have set my King
upon my holy hill of Zion.
I will declare the decree,
the Lord hath said unto me:
Thou art my Son!
This day have I begotten thee;
ask of me, and I shall give thee
the heathen for thine inheritance,
and the uttermost parts of the earth
for thy possession.
Thou shalt break them with a rod of iron,
thou shalt dash them in pieces
like a potter's vessel.
Now therefore understand, ye kings,
be instructed, ye judges of the earth.
Serve the Lord with fear,
and rejoice with trembling!

Küsset den Sohn, dass er nicht zürne,
und ihr umkommet auf dem Wege,
denn sein Zorn wird bald anbrennen.
Aber wohl allen, die auf ihn trauen.

Kiss the Son, lest he be angry,
and ye perish from the way,
when his wrath is kindled but a little.
Blessed are all those who put their trust in him.

3

No. 2, Psalm 43: Richte mich, Gott, MWV B 46 (revised version)

Richte mich, Gott,
und führe meine Sache
wider das unheilige Volk,
und errette mich von den falschen
und bösen Leuten.
Denn du bist der Gott,
du bist der Gott meiner Stärke;
warum verstößest du mich?
Warum lässest du mich so traurig geh'n,
wenn mein Feind mich drängt?
Sende dein Licht und deine Wahrheit,
dass sie mich leiten zu deinem heiligen
Berge, und zu deiner Wohnung.
Dass ich hinein gehe zum Altar Gottes,
zu dem Gott,
der meine Freude und Wonne ist,
und dir, Gott, auf der Harfe danke, mein Gott.
Was betrübst du dich, meine Seele,

Judge me, O God,
and plead my cause
against an ungodly nation,
and deliver me from the deceitful
and unjust man.
For thou art the God
thou art the God of my strength;
why dost thou cast me off?
Why go I mourning because of the
oppression of the enemy?
O send out thy light and thy truth,
let them lead me unto thy holy hill,
and to thy tabernacles.
Then will I go unto the altar of God,
unto God my exceeding joy:
yea, upon the harp will I praise thee,
O God, my God.
Why art thou cast down, O my soul?

und bist so unruhig in mir?
Harre auf Gott!
Denn ich werde ihm noch danken,
dass er meines Angesichts Hülfe,
und mein Gott ist.

and why art thou disquieted within me?
Hope in God!
For I shall yet praise him,
who is the health of my countenance,
and my God.

4

No. 3, Psalm 22: Mein Gott, warum hast Du mich verlassen, MWV B 51

Mein Gott, mein Gott,
warum hast du mich verlassen?
Ich heule, aber meine Hilfe ist fern.
Mein Gott, des Tages rufe ich,
so antwortest du nicht;
und des Nachts schweige ich auch nicht.
Aber du bist heilig,
der du wohnest unter dem Lobe Israels.
Unsre Väter hofften auf dich;
und da sie hofften, halfest du ihnen aus.
Zu dir schrien sie und wurden errettet;
sie hofften auf dich,
und wurden nicht zu Schanden.
Ich aber bin ein Wurm, und kein Mensch,
ein Spott der Leute und Verachtung des Volks.
Alle, die mich sehen, spotten meiner,
sperren das Maul auf, und schütteln den Kopf:

My God, my God,
why hast thou forsaken me?
I cry, but my help is far away.
O my God, I call you in the daytime,
but thou hearest not;
and in the night I am not silent.
But thou art holy,
O thou that inhabitest the praises of Israel.
Our fathers trusted in thee:
they trusted, and thou didst deliver them.
They cried unto thee, and were delivered:
they trusted in thee,
and were not confounded.
But I am a worm, and not a man;
scorned by everyone,
and despised by the people.
All they that see me, laugh me to scorn:

Er klage es dem Herrn, der helfe ihm aus,
und errette ihn, hat er Lust zu ihm.

they hurl insults, they shake the head:
He trusted in the Lord, let the Lord rescue him,
let him deliver him, since he delights in him.

Ich bin ausgeschüttet wie Wasser,
alle meine Gebeine haben sich getrennt.
Mein Herz ist in meinem Leibe
wie zerschmolzenes Wachs.
Meine Kräfte sind vertrocknet wie eine Scherbe,
und meine Zunge klebt am Gaumen,
und du legst mich in des Todes Staub.
Denn Hunde haben mich umgeben,
und der Bösen Rotte hat sich um mich
gemacht; sie haben meine Hände und
Füße durchgraben.
Sie teilen meine Kleider unter sich,
und werfen das Los um mein Gewand.
Aber du, Herr, sei nicht ferne.
Meine Stärke, eile mir zu helfen.
Errette meine Seele vom Schwert,
meine Einsame von den Hunden.
Hilf mir aus dem Rachen des Löwen,
und errette mich von den Einhörnern.
Ich will deinen Namen predigen
meinen Brüdern,

I am poured out like water,
and all my bones are out of joint.
My heart is like wax;
it is melted within me.
My strength is dried up like a potsherd;
and my tongue cleaveth to my jaws;
and thou hast brought me into the
dust of death.
For dogs have surrounded me,
the assembly of the wicked have encircled
me; they've pierced my hands and my feet.
They part my garments among them,
and cast lots upon my vesture.
But be not thou far from me, O Lord.
O my strength, haste thee to help me.
Deliver my soul from the sword,
my precious life from the power of the dog.
Save me from the lion's mouth.
and save me from the unicorns.
I will declare thy name unto my brethren:
in the midst of the congregation

ich will dich in der Gemeinde rühmen.
Rühmet den Herrn, die ihr ihn fürchtet!
Es ehre ihn in aller Same Jacobs,
und vor ihm scheue sich aller Same Israels.
Denn er hat nicht verachtet noch
verschmäht das Elend des Armen,
und sein Antlitz nicht vor ihm verborgen,
und da er zu ihm schrie, hörte er es.

Dich will ich preisen in der
großen Gemeinde;
ich will meine Gelübde bezahlen vor denen,
die ihn fürchten.
Die Elenden sollen essen,
dass sie satt werden;
und die nach dem Herrn fragen,
werden ihn preisen.
Euer Herz soll ewiglich leben.
Es werde gedacht aller Welt Ende,
dass sie sich zum Herrn bekehren,
und vor ihm anbeten alle Geschlechter
der Heiden.
Denn der Herr hat ein Reich,
und er herrscht unter den Heiden.

will I praise thee.
Ye that fear the Lord, praise him!
All ye the seed of Jacob, glorify him;
and fear him, all ye the seed of Israel.
For he hath not despised nor abhorred
the affliction of the afflicted,
neither hath he hid his face from him,
and when he cried unto him, he heard.

My praise shall be of thee in the
great congregation:
I will pay my vows
before them that fear him.
The meek shall eat
and be satisfied:
they shall praise the Lord
that seek him.
Your heart shall live forever.
All the ends of the world shall remember
and turn unto the Lord,
and all the kindreds of the nations
shall worship before thee.
For the Lord has a kingdom,
and he reigns over the heathen.

2 Sacred Choruses, Op. 115

5

No. 1, Beati mortui

Beati mortui
in Domino morientes, deinceps.
Dicit enim spiritus,
ut requiescant a laboribus suis
et opera illorum sequentuur
ipsos.

Blessed are the dead
which die in the Lord,
from henceforth.
Yea, saith the Spirit:
that they may rest from their
labours;
and their works do follow them.

Selig sind die Toten,
die in dem Herrn sterben,
von nun an.
So spricht der Geist des Herrn:
Sie sollen ruhen von ihrer Arbeit;
und ihre Werke folgen Ihnen
nach.

6

No. 2, Periti autem

Periti autem fulgebunt
ut fulgor aethereus.
Quique multos reddiderunt
justos erunt stellarum similes,
in omnem aeternitatem.

And the wise shall shine
as the brightness of the
firmament;
and they that turn many
to righteousness
shall shine as the stars
for ever and ever.

Die Verständigen werden strahlen,
wie der Himmel strahlt.
Und die Männer, die viele
zum rechten Tun geführt haben,
werden immer und ewig
wie die Sterne leuchten.

from **Die Deutsche Liturgie**, MWV B 57

7

No. 3, Kyrie

Kyrie eleison.
Christe eleison.
Kyrie eleison.

Lord, have mercy.
Christ, have mercy.
Lord, have mercy.

Herr, erbarme dich.
Christus, erbarme dich.
Herr, erbarme dich.

8

No. 4, Ehre sei Gott in der Höhe

Ehre sei Gott in der Höhe
und Friede auf Erden
und den Menschen ein Wohlgefallen!
Wir loben dich, wir benedeien dich,
wir beten dich an, wir preisen dich,
wir sagen dir Dank um deiner
großen Herrlichkeit willen.
Herr Gott! Himmlischer König!
Allmächtiger Vater!
Herr, du eingebor'ner Sohn,
Jesus Christus!
Herr, Gott, du Lamm Gottes,
Sohn des Vaters!
Der du die Sünde der Welt trägst,
erbarme dich unser!
Der du die Sünde der Welt trägst,
nimm an unser Gebet!
Der du sitzest zur Rechten des Vaters,
erbarme dich unser!
Denn du allein bist heilig,
denn du allein bist der Herr,
du allein bist der Allerhöchste,
Jesus Christus,

Glory to God in the highest
and peace on earth
and goodwill toward men!
We praise you, we adore you,
we worship you, we extol you,
we thank you for your
great glory.
Lord God! Heavenly King!
Almighty Father!
Lord, you only begotten Son,
Jesus Christ!
Lord, God, you Lamb of God!
Son of the Father!
Who bear the sin of the world,
have mercy on us!
Who bear the sin of the world,
accept our prayer!
You who sit at the right hand of the Father,
have mercy on us!
For you alone are holy,
for you alone are the Lord,
you alone are the Most High,
Jesus Christ,

mit dem Heiligen Geiste
in der Herrlichkeit Gottes, des Vaters.
Amen.

with the Holy Spirit
in the glory of God, the Father.
Amen.

9

No. 10, Heilig

Heilig, heilig, heilig
ist Gott, der Herr Zebaoth!
Alle Lande sind seiner Ehre voll.
Hosianna in der Höh'!
Gelobt sei, der da kommt
im Namen des Herrn.
Hosianna in der Höh'!

Holy, holy, holy,
Lord God of Sabaoth!
Heaven and earth are full of thy glory.
Hosanna in the highest!
Blessed is he that cometh
in the name of the Lord.
Hosanna in the highest!

10

Zum Abendsegen: Herr, sei gnädig, MWV B 12

Herr, Herr!
Herr, sei gnädig unser'm Fleh'n,
und erfülle uns mit deinem Geist.
Herr, sei gnädig unser'm Fleh'n,
und schreib in unser Herz
dein Gebot.
Herr, erhör uns!
Und schreib in unser Herz
dein heilig' Gebot.
Herr, erhör uns!

Lord, Lord!
Lord, have mercy upon us,
and infuse us with your Spirit.
Lord, have mercy upon us,
and write in our hearts
your commandment.
Lord, hear us!
And write in our hearts
your holy commandment.
Lord, hear us!

11

Hebe deine Augen auf from *Elias*, Op. 70

Hebe deine Augen auf zu den Bergen,
von welchen dir Hilfe kommt.
Deine Hilfe kommt vom Herrn,
der Himmel und Erde gemacht hat.
Er wird deinen Fuß nicht gleiten lassen,
und der dich behütet, schläft nicht.

Lift thine eyes to the mountains,
whence cometh help.
Thy help cometh from the Lord,
who made heaven and earth.
He will not let your foot slip,
thy keeper will never slumber.

12

Denn er hat seinen Engeln befohlen, MWV B 53

Denn er hat seinen Engeln befohlen über dir,
dass sie dich behüten auf allen deinen Wegen,
dass sie dich auf den Händen tragen
und du deinen Fuß nicht an einen Stein stoßest.

For he shall give his angels charge over thee,
to keep thee in all thy ways.
They shall bear thee up in their hands,
lest thou dash thy foot against a stone.

Three Motets, Op. 69

13

No. 1, Herr, nun lässest du deinen Diener in Frieden fahren, MWV B 60

Herr, nun lässest du deinen Diener
in Frieden fahren,
wie du verheißen hast.
Denn mein Auge hat deinen Heiland geseh'n,
den du bereitet hast

Lord, now lettest thou thy servant
depart in peace,
according to thy word:
For mine eyes have seen thy salvation,
which thou hast prepared

vor allen Völkern,
dass er ein Licht sei den Heiden,
und zu Preis und Ehre deines Volkes Israel.

Ehre sei dem Vater und dem Sohne
und dem Heiligen Geist.
Wie es war zu Anfang,
jetzt und immerdar
und von Ewigkeit zu Ewigkeit.
Amen.

before the face of all people,
a light to lighten the Gentiles,
and for glory to thy people Israel.

Glory be to the Father and the Son
and the Holy Spirit,
as it was in the beginning,
is now, and ever shall be,
and from age to age eternally.
Amen.

14

No. 2, Jauchzet dem Herrn, alle Welt, MWV B 58

Jauchzet dem Herrn alle Welt!
Dient dem Herrn mit Freuden,
kommet vor sein Angesicht mit Frohlocken.

Er ist Gott, unser Herr,
er hat uns gemacht, und nicht wir selbst,
zu seinem Volke und zu Schafen seiner Weide.

O geht zu seinen Toren ein mit Danken,
zu seinen Vorhöfen mit Loben.
Danket ihm, lobet seinen Namen.

Shout for joy to the Lord, all the earth!
Worship the Lord with gladness,
come before him with joyful songs.

He is God, our Lord,
he made us all, not we ourselves,
to be his people, the sheep of his pasture.

O enter ye into his gates with thanksgiving,
and into his courts with praise.
Give thanks to him and praise his name.

Denn der Herr ist freundlich
und seine Gnade und Wahrheit
waltet ewig, für und für.

Ehre sei dem Vater und dem Sohne
und dem Heiligen Geiste.
Wie es war von Anfang,
jetzt und immerdar
und von Ewigkeit zu Ewigkeit.
Amen.

For the Lord is kind,
and his grace and truth
endure in eternity, for ever and ever.

Glory be to the Father and the Son
and the Holy Spirit,
as it was in the beginning,
is now, and ever shall be,
and from age to age eternally.
Amen.

15

No. 3, Mein Herz erhebet Gott, den Herrn, MWV B 59

Mein Herz erhebet Gott, den Herrn,
und es freuet sich mein Geist Gottes,
meines Heilands.
Denn er hat die Niedrigkeit seiner Magd
freundlich angesehen.
Sieh, mich preisen selig
alle Kindeskinder von nun an.
Denn er, der da mächtig,
dess' Name heilig ist,
hat Großes an mir getan.
Und Barmherzigkeit erzeigt der Herr
an allen, die ihn fürchten.

My soul doth magnify the Lord,
and my spirit hath rejoiced in God,
my Saviour.
For he hath regarded the lowliness
of his handmaiden.
For behold, from henceforth
all generations shall call me blessed.
For he that is mighty
hath done to me great things,
holy is his name.
And his mercy is on them that fear him
throughout all generations.

Mit der Gewalt seines Arms
hat er alle zerstreut,
die im Herzen hoffärtig sind.
Von ihrem Stuhle stößt er die Gewaltigen
und richtet auf, die elend und niedrig sind.
Er erfüllet die Hungrigen alle mit Gütern,
und die Reichen geh'n leer von ihm hinweg.
Er gedenket der Barmherzigkeit
und hilft seinem Diener Israel auf,
wie er zugesagt mit seinem Worte,
Abraham und seinem Samen ewiglich.

Ehre sei dem Vater und dem Sohne
und dem Heiligen Geist.
Wie es war von Anfang,
jetzt und immerdar
und von Ewigkeit zu Ewigkeit.
Amen.

He hath shewed strength with his arm.
He hath scattered the proud
in the imagination of their hearts.
He hath put down the mighty from their seat,
and hath exalted the humble and meek.
He hath filled the hungry with good things,
and the rich he hath sent empty away.
He, remembering his mercy,
hath holpen his servant Israel
as he promised to our forefathers
Abraham and his seed forever.

Glory be to the Father and the Son
and the Holy Spirit,
as it was in the beginning,
is now, and ever shall be,
and from age to age eternally.
Amen.

16

Heilig, MWV B 47

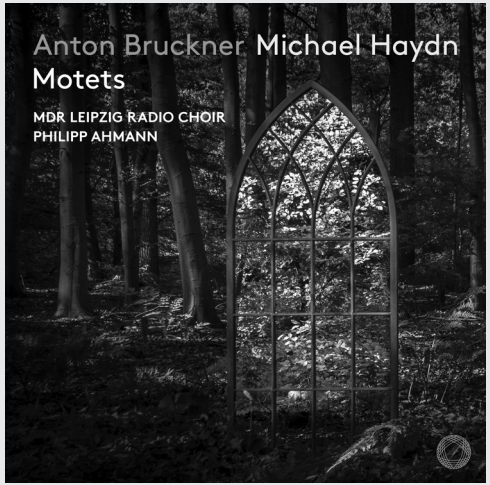
Heilig, heilig, heilig
ist Gott der Herr Zebaoth!
Alle Lande sind seiner Ehre voll.
Hosianna in der Höh'!

Holy, holy, holy,
Lord God of Sabaoth!
Heaven and earth are full of thy glory.
Hosanna in the highest!

Gelobt sei, der da kommt,
im Namen des Herrn.
Hosianna in der Höh'!

Blessed is he that cometh
in the name of the Lord.
Hosanna in the highest!

Also available on PENTATONE



PTC5186868

MDR Leipzig Radio Choir

Sopranos
Eleni Athanasiou
Gisela Burandt
Ute Drechsel
Ulrike Fulde
Anne Glocker
Dana Harnge
Friederike Holzhausen*
Elisabeth Janott
Mai Kato
Kerstin Klein-Koyuncu
Katrin Klemm
Katharina Kunz
Antje Moldenhauer-Schrell
Sibylle Neumüller
Anna Rad-Markowska
Lisa Rothländer
Marina Scharnberg
Claudia Schwabe
Cosima Steiner
Dorothea Sulikowski
Theresia Taube*
Alba Vilar Juanola

Altos
Bettina Heidrich
Marlen Herzog*
Sandra Hoffmann
Michelle Neupert
Andrea Pitt
Manja Raschka
Bettina Reinke-Welsh
Alexandra Schmid
Karina Schoenbeck-Götz
Sibylle Scholz
Katharina Thimm
Ursula Thurmair
Susanne Veeh
Anette Wiedemann
Klaudia Zeiner
Nadiya Zelyankova

Tenors
Hwan-Cheol Ahn
Kent Carlson
Nico Eckert
Andreas Fischer
Falk Hoffmann
Oliver Kaden
Yongkeun Kim
Ansgar König
Tobias Pöche
Sebastian Reim
Albrecht Sack
Kristian Sørensen
Jan Sulikowski
Daniel Thomas

Basses
Philipp Brömsel
Jakob Eberlein
Manuel Helmeke
Matthias Hoffmann
Jae-Hyong Kim
Steven Klose
Torsten Kluge
Alexander Knight
Wolfram Langner
Gun-Wook Lee
Thomas Oertel-Gormanns
Felix Plock
Thomas Ratzak
Andreas Rößner
Albrecht Süß
Johannes Weinhuber

* temporary member

Job Maarse, Philipp Ahmann & Erdo Groot

Acknowledgements

PRODUCTION TEAM

Executive producers **Claudia Zschoch** (MDR Leipzig Radio Choir) **& Job Maarse** (SFCRC)
Recording producer **Job Maarse**
Balance engineer & editing **Erdo Groot** (Polyhymnia International B.V.)
Recording engineer & editing **Carl Schuurbiers** (for Polyhymnia International B.V.)
Production manager **Christina Gembaczka** (for SFCRC)

Liner notes **Markus Schwering** | English translation **Calvin B. Cooper** | Cover design **Marjolein Coenrady**
Recording photography **Tom Schulze** | Product management & design **Kasper van Kooten**

Special thanks to **Anja Kiesel**, **René Dobberkau** and the whole administration team of MDR-Rundfunkchor.

This album was recorded in September 2022 at the Paul-Gerhardt-Kirche, Leipzig, Germany.

The recording of MDR-Rundfunkchor is licensed by MDR Media GmbH.
A San Francisco Classical Recording Company production in association with MDR Klassik

San Francisco Classical Recording Company

mdr KLASSIK

PENTATONE TEAM

Vice President A&R **Renaud Loranger** | Managing Director **Sean Hickey**
Head of Catalogue, Product & Curation **Kasper van Kooten**
Head of Marketing, PR & Sales **Silvia Pietrosanti**

Sit back and enjoy