

# MENDELSSOHN BARTHOLDY

Motets / Motetten

Op. 69

Edited by / Herausgegeben von  
John Michael Cooper

Score / Partitur



Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Praha  
BA08937

## CONTENTS / INHALT

Preface .....	III
Vorwort .....	XII
O be joyful to the Lord / Jauchzet dem Herrn, alle Welt .....	1
My soul doth magnify the Lord / Mein Herz erhebet Gott, den Herrn .....	16
Lord, now lettest Thou Thy servant depart in peace / Herr, nun lässest du deinen Diener in Frieden fahren .....	41
Critical report .....	50

### ENSEMBLE / BESETZUNG

(Soli: Soprano, Alto, Tenore, Basso)

Coro: Soprano, Alto, Tenore, Basso

(Organo)

---

© 2006 by Bärenreiter-Verlag Karl Vötterle GmbH & Co. KG  
Heinrich-Schütz-Allee 35–37, 34131 Kassel, Germany, info@baerenreiter.com  
6. Auflage / 6th Printing 2026  
Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Printed in Germany  
Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten.  
Any unauthorized reproduction is prohibited by law.  
ISMN 979-0-006-52901-8 (print) · ISMN 979-0-006-63755-3 (digital)

# PREFACE

The compositions that are the subject of this edition occupy a special position in Mendelssohn's oeuvre. Most obviously, they are the final sacred works of a composer whose historical greatness resides not least of all in his contributions to religious music during the increasingly secular nineteenth century. Equally important is that they in many ways emblemize the problematical status of the editions through which Mendelssohn's music has traditionally been known, for here as in numerous other instances the score issued in the series of Mendelssohn's *Sämtliche Werke* under the editorship of Julius Rietz in the 1870s – the edition that has served as the basis for almost all subsequent editions – is deeply flawed, presenting the works in a text that frequently and substantially diverges from the most authoritative version penned by Mendelssohn himself. Finally, these last of the composer's sacred works are noteworthy not only for their obvious beauty and elegant simplicity but also for their poignancy and complexity. Penned during the year completed during the death of his beloved sister Fanny, and first published in response to his own death, these works demonstrate his ability to synthesize his musical use of his personal expression.

This edition is the first source-critical edition of these choruses traditionally known as Mendelssohn's Opus 69. The differences will be readily evident to anyone familiar with earlier editions of these motets. The text is presented first and foremost in English (the language in which Mendelssohn conceived and composed them), and this text is for the first time since 1847 given as Mendelssohn wrote it. The scores include Mendelssohn's original organ accompaniment rather than the piano-reduction for rehearsal purposes provided in other editions. Most strikingly, for the first time since 1847 the doxology of the *Jubilate* is presented in a fashion consistent with the works' complex source- and publication history. The edition thus offers a fresh look at Mendelssohn's final remarkable contributions to nineteenth-century sacred music.

## GENESIS AND PUBLICATION HISTORY

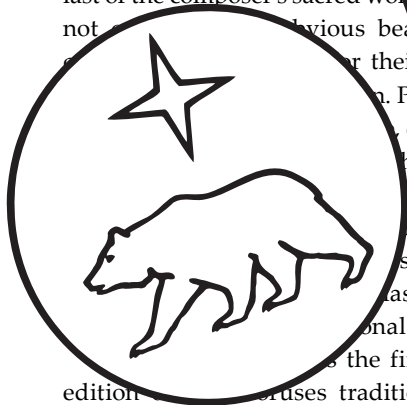
The genesis and publication history of these choruses have been expertly reconstructed by David Brodbeck.<sup>1</sup> The following account summarizes the essentials of this history; for a more detailed explanation and useful insights into the complicated musical relationships among the works discussed here, the reader is directed to Brodbeck's essays and his editions of the motets posthumously published as Mendelssohn's Op. 78, as well as Judith Silber Ballan's edition of the *Doppel-Liturgie*.

The works generally known today with German texts as Mendelssohn's *Drei Motetten*, Op. 69, are apparent in English in their conception and creation. Their history dates back to Mendelssohn's second visit to England in 1843, not yet a well-established composer but nevertheless basking in the respect afforded him by London's musical-loving public. Mendelssohn was invited by Vincent Novello to compose music for the Morning and Evening Services of the Anglican Liturgy (comprising the *Te Deum* and *Jubilate* and *Magnificat* and *Nunc dimittis* respectively).<sup>2</sup> Although he completed a setting of the *Te Deum* in response to this invitation, his characteristic self-doubts led him to suppress it, proclaiming it "not ... unworth [sic] being published."<sup>3</sup> Thirteen years later, in 1845, he would revise this composition and offer it to Edward Buxton, owner of the London publishing house of Ewer & Co. (which had in the meantime replaced Novello as Mendelssohn's preferred English publisher) – but since Mendelssohn had still not composed the *Jubilate*, *Magnificat*, and *Nunc dimittis* the project of music for an English cathedral service still remained unfulfilled. It was presumably for this reason that Buxton, probably during his visit to Leipzig in the autumn of 1845,

1 See David Brodbeck, "Eine kleine Kirchenmusik: A New Canon, a Revised Cadence, and an Obscure 'Coda' by Mendelssohn," *Journal of Musicology* 12 (1994): pp. 179–205.

2 See Peter Ward Jones, "Mendelssohn and His English Publishers," in *Mendelssohn Studies*, ed. R. Larry Todd (Cambridge: Cambridge University Press, 1992), pp. 242–43.

3 See "Unpublished Letters of Mendelssohn," *The Musical Times* 51 (1910): p. 366.



Bärenreiter  
Leseprobe  
Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.  
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen  
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.  
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local  
music or book retailer or in our webshop.

Moldenhauer Archives of the Library of Congress in Washington, D. C. (source A2 in the Critical Report). But in the meantime the triumphant trajectory of Mendelssohn's life and career had been dashed by the sudden death of his beloved older sister, Fanny Hensel, on 18 May.

As is well known, Fanny's death threw Mendelssohn into a severe depression.<sup>8</sup> Attendant to this was a profound creative crisis: for most of the coming months most of his creative energies were channeled into drawings and watercolors. The musical products of these final months of Mendelssohn's life are remarkable not only for their expressive intensity, but also by the fact that this intensity is achieved within genres and forms characterized by strictness and an imposing historical legacy. The English music critic Henry Fothergill Chorley (1808–72), who visited with Mendelssohn in Interlachen near the end of the summer, later recalled the composer's remarks about his creativity during these months as follows:

"He had composed much music here since he had been in Interlachen; and mentioned that stupor which we have since comprehended with our instrumental music. The Protégé was very good for me to see for the first time at the death of Madame [sic] down, immediately to England; 'and I wanted and close and strict' (interlachen he spoke) – 'so that church music has quite suited me. Yes: I have written a good deal since I have been here – but I must have quiet, or I shall die!'"<sup>9</sup>

Although the F-minor String Quartet posthumously published as Mendelssohn's Op. 80 is the most celebrated product of these difficult months, Mendelssohn himself evidently regarded the Anglican choruses that would eventually become his Op. 69 as comparably important in his attempted

artistic convalescence. The autograph reveals that he completed the music for the Evening Service (i. e., the *Magnificat* and *Nunc dimittis*) on 12 and 13 June, leaving only their respective *Gloria patri* settings uncomposed. He then returned to the *Jubilate Deo*, crossing out the earlier setting of "For the Lord is gracious," sketching the beginning of a canonic motet on the Latin motto "Per aspera ad astra,"<sup>10</sup> and then undertaking a new, substantially different setting of the motet's critical final line – the meaning of which must have troubled him deeply in the "gray on gray" (*grau in grau*) world left to him after the death of Fanny.<sup>11</sup> This setting, too, he deleted – now after only nineteen bars (see Appendix p. 15). He endeavored once again to set the phrase, returning to ideas from the first passage, but treating those concepts with greater austerity. The more restrained setting complemented most of the already-composed doxology, whose chant-like vocal lines supplemented the richness of the organ accompaniment, in a new setting that combined elements from both of the earlier ones. The harmonic invention and concision of this new setting parallel the intensity of its textual expression.

This setting evidently satisfied the composer. He dispensed a copy of all three settings – now with the completed organ part included – to Buxton on 7 July<sup>12</sup> along with a cover letter in English requesting that he be given the chance to review the proofs once his preferred English translator, William Bartholomew, had reviewed the declamation and made any necessary changes there:

"My dear Sir

I send here the piece which I brought already to England for you, and was prevented from looking over and finishing during that hurried but very pleasant stay in your country. It completes the Morning Service of which you published the first piece.

I also send two new pieces forming the whole of an *Evening Service*, which are perhaps a little longer and more developed than in your usual Cathedral style; yet I hope they might be used,

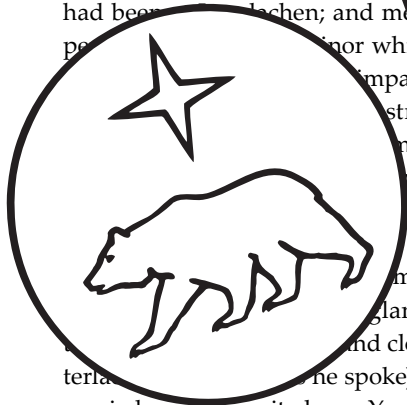
8 By far the most detailed and accurate account of this difficult period to date is offered in R. Larry Todd, *Mendelssohn: A Life in Music* (Oxford: Oxford University Press, 2003), pp. 525–69.

9 Henry F. Chorley, *Modern German Music*, new introduction and index by Hans Lennenberg (New York: Da Capo, 1973), 2: pp. 387–88.

10 Literally, "through difficulties to the stars."

11 Letter to Charlotte Moscheles dated of 9 October 1847, quoted from Todd, *A Life*, p. 565.

12 This manuscript may be securely identified as the autograph held in the Moldenhauer Archives of the Library of Congress, Washington, D. C. (source A2 in the Critical Report).



Bärenreiter  
Leseprobe  
Sample page

and I found much pleasure in occupying myself with them. You told me you wanted to have something of my manuscripts, & so I send this as I wrote it, but as there are several passages which might not be quite clear to the Engraver it is quite necessary that you should send me the proofs of all these pieces before they are published.

This is also necessary because I beg you will submit the wording of them to Mr Bartholomew (to whom I beg to be most kindly remembered). If he finds passages where the English accent is wrong I beg he will alter them, but before the alterations are published I should like to know them & therefore again I must look over the proofs."<sup>13</sup>

Buxton relayed three possible emendations to the declamation of the phrase "he hath scatter'd the proud in the imagination of their hearts" (mm. 142–64 of the *Magnificat*) in a letter dated 7 August, also reminding Mendelssohn that the *Magnificat* and *Nunc dimittis* still needed their respective "Gloria patri" verses.<sup>14</sup> The composer wrote the choral parts for these movements into the existing scores (source A1), and one of these settings, written on fol. 105 of the manuscript, was revised by Buxton.<sup>15</sup> He revised the text to reflect the change, and the cover letter to

I send you here enclosed three 'Gloria Patri'. Of the three modes I prefer the first, which is the most agreeable to the ear, & is the only one that does not alter the rhythm [sic] of the whole movement, & will as well apply to the second passage when the 'imagination' [sic] comes into play. This is not the case with alteration no. 2 & 3, & as I could not find another I beg you will insert no. 1."<sup>16</sup>



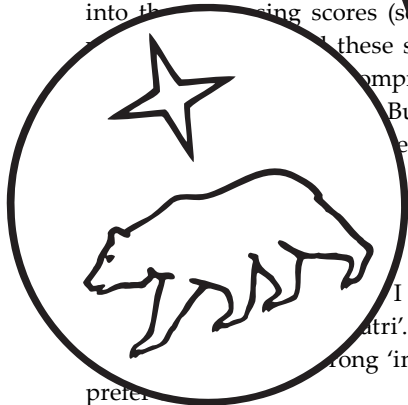
because it is the only one that does not alter the rhythm [sic] of the whole movement, & will as well apply to the second passage when the 'imagination' [sic] comes into play. This is not the case with alteration no. 2 & 3, & as I could not find another I beg you will insert no. 1."<sup>16</sup>

13 Bodleian Library, Oxford, MS M. Deneke Mendelssohn c. 42, no. 83a.  
 14 Bodleian Library, Oxford, GB 16:23.  
 15 Bodleian Library, Oxford, MS M. Deneke Mendelssohn c. 42, no. 47.  
 16 Bodleian Library, Oxford, MS M. Deneke Mendelssohn c. 42, no. 83b.

Although Buxton did not enter these revisions into A2, the Ewer edition (E2) shows that he did follow Mendelssohn's preference in revising this passage. By 16 September Buxton had forwarded proofs to Mendelssohn in Leipzig, hoping to retrieve them from him in person when he arrived there a week or so later.<sup>17</sup> Whether the exchange occurred in person is unclear, but by late October Mendelssohn was able to send a pre-publication print to Breitkopf & Härtel, along with a copyist's manuscript and a separate leaf documenting a re-scoring of mm. 40–80 of the *Magnificat*. This little-known letter – apparently his first mention of the Anglican choruses to the German publisher – also provides information vital to assessing the critical authority of the Breitkopf & Härtel edition. The portion relating to the English choruses reads:

"I beg to enclose a collection of choruses for the worship service, which likewise should appear simultaneously at Ewer [& Co]. But the organ accompaniment is necessary for the English churches, whereas I should prefer to hear these choruses without any accompaniment in Germany. This explains the differences between the manuscript and the printed pages, which I enclose because the copyist wrote the English text uncertainly and in completely the wrong position. Specifically, the words stand beneath the German [text] throughout and in a smaller typeface; all notes that reflect the English version must likewise be small ones, and I think it better to include the printed exemplar here so that [these instructions] can be followed precisely. Whether you wish to publish the three motets (for one can also call them that) individually or only as a group is entirely up to you. But in each one the Gloria Patri must be separated out and begin only after a break, while the individual sections of the motets themselves (for example, [those of] the *Magnificat*) can follow one another directly, as in the printed exemplar and the copy. The individual vocal parts will probably also have to be published at the same time. I would suggest 40 Friedrichs d'or as the honorarium for this opus."<sup>18</sup>

17 Bodleian Library, Oxford, GB 26:56.  
 18 Letter from Mendelssohn to Raimund Härtel, 25 October 1847 (Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Handschriftenabteilung, Sammlung Haertel No. 301): "Zugleich lege ich eine Sammlung von Chören für den Gottesdienst bei, die ebenfalls bei Ewer gleichzeitig erscheinen sollen. Doch ist für die Engl. Kirchen



Bärenreiter  
 Leseprobe  
 Sample page

Despite the detailed information provided in this letter, the remainder of the history of the choruses is cloaked in mystery. At some point Mendelssohn revised the original entry for Op. 69 in his personal inventory of his compositions, assigning the opus number to his Anglican choruses with organ and identifying Breitkopf & Härtel as the German publisher; also sometime in October he received payment for the publication.<sup>19</sup> On 28 October he suffered the first of the three strokes that led to his premature death on 4 November. In the meantime the *Jubilate Deo* had finally been published.<sup>20</sup>

And what of the remaining versions of this *opus ultimum* (i. e., the two remaining Anglican choruses and all three of the German motets)? One of the works was performed at the Gewandhaus's memorial concert on 11 November 1847.<sup>21</sup>

Orgelbegleitung nöthig, während ich die Chöre in Deutschland am liebsten ganz ohne Begleitung hätte. Daher die Verschiedenheit des Manuscriptes und der gedruckten Blätter, die ich jedoch nicht ändern konnte. Den Engl. Text unsicher und noch dazu an eine ganz falsche Stelle stehen hat. Er muss nämlich durchgängig verändert werden, und zwar mit kleineren Buchstaben, die sich auf das Erste beziehen, und das Letzte, das ich nicht ändern konnte, hielt ich für fest. Ob die 3 Motetten (ich nenne) einzeln oder zusammenhängend vorzutragen sind, ist in der Gloria patri ein abgemachter Absatz angesetzt. Die Motette selbst z. B. können sich einander könn- pl., und in der Copie. Die ein- geben werden müssen. Als Honorar würde ich 40 Friedrichsd'or für dies Werk vorschlagen."

Mendelssohn's private account-book for 1846–47 records that he received payment for Op. 69 from Ewer & Co. as well as Breitkopf & Härtel in October 1847 (Bodleian Library, Oxford, MS M. Deneke Mendelssohn e.17, fol. 8v).

<sup>19</sup> See Brodbeck, "Eine kleine Kirchenmusik," pp. 178–81.  
<sup>20</sup> One of the two exemplars in the British Library (London) bears the penciled accession date of 1 November 1847 (shelfmark H.864.a.(2.)). I wish to thank Robert Balchin, Curator of Music Collections, for helpful information concerning the acquisition of this and the remaining installment of the Ewer Edition of Op. 69.

<sup>21</sup> [Leipziger] *Allgemeine Musikalische Zeitung* 49, no. 46 (17 November 1847), col. 791: "After this song accompanied by piano alone came an *a cappella* motet for soli and chorus, performed by our local Sing-Akademie and other musically educated amateurs, composed in the summer of this year and still in manuscript." (For original German, see p. XVII).

Breitkopf & Härtel announced the works' impending release – as "Chöre beim Gottesdienst zu singen" – in the Leipzig *Allgemeine Musikalische Zeitung* on 17 November,<sup>22</sup> but that publication was evidently delayed. The English edition of the *Magnificat* and *Nunc dimittis* was released sometime in December, now bearing the opus number 69.<sup>23</sup> Finally, on 12 and 26 January 1848 the German firm was able to describe the set – now scored for *a cappella* chorus and identified as "3 Motetten" – as "erschieden" and "so eben erschienen" in advertisements in the *Allgemeine Musikalische Zeitung*.<sup>24</sup> To complicate matters further, in the German publication a new version of the Gloria patri (in German, "Ehre sei dem Vater") originally composed for Mendelssohn's *Deutsche Liturgie*, transposed to F major and having replaced the one penned and published with Mendelssohn's authorization as the conclusion for the English version of the *Jubilate Deo*.

The three choruses thus entered the world in two significantly different guises. For the Anglican contexts for which they were created and first published, they were liturgical, whereas for the German reformed ecclesiastical contexts they were non-liturgical. For Anglican contexts they were to exist in tandem with the 1846 *Te Deum*, whereas for German ones they were an autonomous set. For Anglican contexts they possessed a clear sequence that ended in a tone of humility before God (*Jubilate Deo* – *Magnificat* – *Nunc dimittis*), whereas for German ones they ended with resplendent opulence. For Anglican contexts they were scored for soloists, chorus, and organ; whereas for German ones only they were *a cappella*.

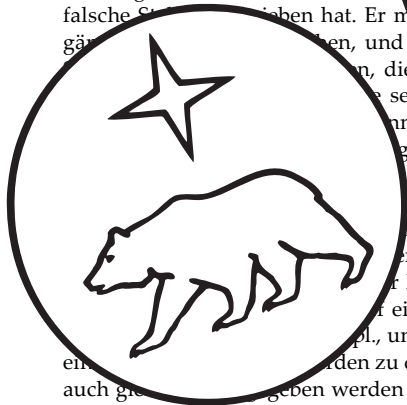
## NOTES ON THE MUSIC

Although Mendelssohn's Op. 69 cannot claim the measure of fame universally afforded *Elijah*, it stands out as a masterpiece in the annals of nineteenth-century sacred music. Its constituent motets are the century's strongest antecedents to the seven motets composed by Brahms a genera-

<sup>22</sup> [Leipziger] *Allgemeine Musikalische Zeitung* 49, no. 46 (17 November 1847), col. 798.

<sup>23</sup> An exemplar in the British Library (H.864.a.(4.)) bears the penciled accession date of 22 December 1847.

<sup>24</sup> [Leipziger] *Allgemeine Musikalische Zeitung* 50/2 (12 January 1848): col. 31; idem 50/4 (26 January 1848): col. 63.



Bärenreiter  
Leseprobe  
Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.  
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen  
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



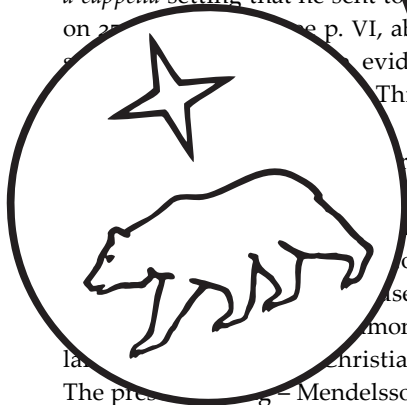
This is a sample copy.  
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local  
music or book retailer or in our webshop.

timbral, registral, and spatial potentials of the *a cappella* idiom. Yet the textual authority of this doxology is anything but secure. If, as David Brodbeck and R. Larry Todd have proposed, the substitution stems from Breitkopf & Härtel alone,<sup>28</sup> then the well-known German version is in fact unrelated and unauthorized. Certainly the spare vocal writing of the English setting would not have lent itself well to the *a cappella* scoring required for “true” liturgical music in the reformed German service – and this could have made it necessary for Breitkopf & Härtel to intervene, replacing the doxology Mendelssohn composed for this canticle with the F-major transposition of the doxology from the *Liturgie*, which remained unpublished until 1997.<sup>29</sup> At the same time, it is difficult to conceive that this firm, whose owners numbered among Mendelssohn’s closest friends, would have risked such a significant intervention in the aftermath of the composer’s death. At any rate, the surviving correspondence suggests that the composer felt quite secure with the materials for an *a cappella* setting that he sent to the German firm on 27 November 1822 (see p. VI, above).<sup>30</sup> In the absence of evidence, performers should consult this edition. This edition was of course the first (see p. 10). The text is from the Vulgate (Luke 1: 46–55), the most solemn and dignified setting of the doxology in the liturgy. The early edition was by Breitkopf & Härtel. The setting in English is one of the most popular among the most popular Christian denominations. The present setting – Mendelssohn’s second<sup>32</sup> – is one of the more concise of the nineteenth-century

repertoire, but it is the lengthiest of the three choruses of Op. 69. (Mendelssohn certainly had this setting in mind when he wrote to Buxton that the new works were “perhaps a little longer and more developed” than was customary in the “usual [Anglican] Cathedral style.”) It is also worth noting that the English version in particular exploits the expressive potentials of the contrast between solo, *solì*, and ensemble singing central to the Anglican verse anthem, especially in the solo setting of “For He hath regarded the lowliness of His handmaiden” (mm. 40–80). Nineteenth-century German liturgical prescriptions did not permit the use of solo singing, but Mendelssohn achieved a comparable effect with his use of contrasting *solì* and ensemble sections (mm. 3–8, 12–14, *passim*, and 165–91).

The vivid emotional language, plentiful pictorial images, and cultivation of pronounced contrasts in the Magnificat’s text offer ample opportunity for musical expression. Despite its conciseness, the present setting teems with musical responses to the poetic imagery of it is an exaggeration to say that the setting’s opening (mm. 1–12) is a musical reflection of the sign of the cross (which liturgical practices mark at the first word of the Magnificat), other features are more obvious examples of text-painting: the sudden rhythmic animation at the words “and my spirit hath rejoiced in God” / “und es freuet sich mein Geist” (mm. 9ff.); the powerful hammer-stroke declamations at “For He that is mighty” / “Denn er, der da mächtig” (mm. 80ff.) and “He hath shew’d strength with His arms” / “Mit der Gewalt seines Arms” (mm. 142ff.); the harmonic and dynamic emphasis on the phrase “on them that fear Him” / “an allen, die ihn fürchten”; and finally the distended musical setting of the last four lines (“He remembering His mercy ... for ever” / “Er gedenket der Barmherzigkeit ... ewiglich”; mm. 192–268). The last of these passages announces its musical emphasis with the impressive fugue that begins in m. 200, and elaborates by developing into a double fugue: the new subject associated with “Abraham and to his seed” / “Abraham und seinem Samen” (m. 212) appears first as a countersubject to the original subject, then in inversion beginning in m. 216, then in its original and inverted forms beginning in m. 229. The original and inverted forms appear in combination with the original subject beginning in m. 236; the original subject itself is inverted



Bärenreiter  
Leseprobe  
Sample page

28 See Brodbeck, “Eine kleine Kirchenmusik,” pp. 200–201; R. Larry Todd, *Mendelssohn: A Life in Music* (Oxford: Oxford University Press, 2003), pp. 558–59.

29 The first edition of complete *Deutsche Liturgie* was prepared by Judith Silber Ballan (Stuttgart: Carus-Verlag, 1997); the first source-critical edition of Psalm 43, by David Brodbeck (Stuttgart: Carus-Verlag, 1997).

30 See also the discussion of source A3 in the Critical Report.

31 *The New Advent Catholic Encyclopedia*, s. v. “Magnificat,” <http://www.newadvent.org/cathen/09534a.htm>; accessed 3 February 2006.

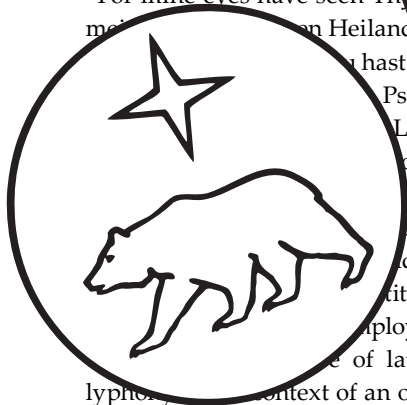
32 He had also set the text in 1822. For a discussion of the remarkable early Magnificat, see Ralf Wehner, *Studien zum geistlichen Chorschaffen des jungen Felix Mendelssohn Bartholdy* (Sinzig: Studio, 1996), esp. pp. 38–40, 107–12, 120–24.

(still in combination with the countersubject) beginning in m. 242; and after a strong cadence in B-flat major the remainder of the passage freely combines the original and inverted forms of both ideas. After this conspicuous display of contrapuntal prowess, then, the poignant suspensions of the largely homophonic doxology are all the more impressive. Only in the last seven bars does Mendelssohn return to imitative textures – now, however, in imitation that descends through the ensemble in a final reminder of the Magnificat’s essential cultivation of contrasts between high and low, heavenly and earthly, strong and meek – and of the occasion for Mary’s song in the Gospel of Luke: the visitation of the lowly from on high with the annunciation of the birth of Christ (Luke 1: 26–38).

The last-composed of these three choruses, the *Nunc dimittis*, is the most compact but in some ways the most impressive. Based on Luke 2: 29–32, the brief text (also known as the Canticum of Simeon) is rich in references to the Old Testament: “For mine eyes have seen Thy salvation” / “Denn meine Augen haben Heiland gesehen” alludes to Isaiah 52: 7, “The word of the Lord hath prepared” / “das Wort des Herrn hat bereitet” (Psalm 97; and “a light is kindled for the Gentiles” / “Licht ist den Heiden” (Isaiah 60). The text is set in a variety of historical styles in the first edition, but in this edition is the Christological text of the New Testament. Just as the evangelist presents Simeon as the savior of all humanity as the savior of all humanity, Mendelssohn employs a fluid imitative texture of late Renaissance polyphony in the context of an overarching modern ternary form (ABA’), with each section subdivided into three subsections. Thus, the “A” section (mm. 1–48, corresponding to verse 29) is tonally closed in E-flat major and a rhythmically and melodically discrete motive is assigned to each phrase of the text. The “B” section (mm. 49–86, corresponding to verses 30–32 and stylistically responding to their more assertive imagery) is tonally unstable, commencing in C minor, centering around G minor, and cadencing in G major in m. 86. And the final “A” section (mm. 86–123) begins in G major but quickly reaffirms the tonic E-flat – now also embracing textual and musical ideas from the “B” section. Although appended only as an afterthought to the canticle itself, the doxology is anything but routine. In particular,

the staggered initiation of the “Amen” in the various voices, coinciding with another artful chain of suspensions in an extended cadential descent, offers a deceptively simple but highly effective close to one of the Gospel’s most emotionally poignant episodes.

The review of the Leipzig Gewandhaus’s memorial concert for Mendelssohn on 11 November 1847 specifies that the motet performed at that concert had been composed that summer. The description (if accurate) permits either the *Magnificat* or the *Nunc dimittis*. Either work would seem appropriate for the occasion, but it is tempting to imagine that the work in question was in fact the *Nunc dimittis*. The motet was evidently presented as a companion to Mendelssohn’s last-composed Lied: the autograph *Nachtlied* (“Vergangen ist der lichte Tag” (Op. 71 no. 6), likewise in E-flat major, whose text bespeaks a resolution to praise God with nature despite sorrow. Certainly the textual message of the *Nunc dimittis* would have resonated profoundly with a Leipzig audience lamenting the loss of Leipzig’s now departed public servant just one week earlier.



Bärenreiter  
 Leseprobe  
 Sample page

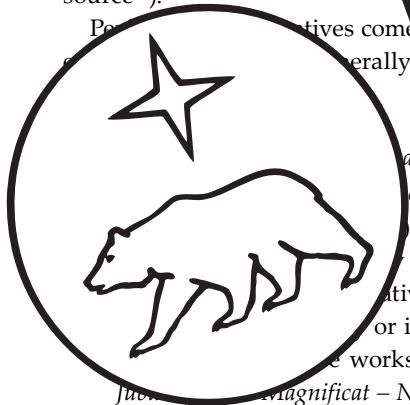
HOW TO USE THIS EDITION

The authority of many editions of the music of Mendelssohn and many of his contemporaries has often been compromised by publishers’ and performers’ unquestioning application of the editorial philosophy of the *Fassung letzter Hand*, which holds that the latest authorial version of a work implicitly rejects earlier versions and therefore stands as the best arbiter of textual authority. Mendelssohn and other mid-nineteenth-century composers certainly adhered to this textual philosophy in certain instances. But as has been argued elsewhere,<sup>33</sup> circumstance and occasion are often more powerful – and more appropriate – than chronology as determinants of musical identity.

33 See, for example, Jeffrey Kallberg, “The Chopin ‘Problem’: Simultaneous Variants and Alternate Versions,” in his *Chopin at the Boundaries: Sex, History, and Musical Genre* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1996), pp. 215–28; further, John Michael Cooper, “Mendelssohn’s Two *Infelice* Arias: Problems of Sources and Musical Identity,” in *The Mendelssohns: Their Music in History*, ed. John Michael Cooper and Julie D. Prandi (Oxford: Oxford University Press, pp. 43–97.

In many instances, composers produced what Jeffrey Kallberg terms “simultaneous variants” – substantively different versions of works that were equally authorized in the eyes of the composer, and thus problematical for editors striving for a single textual rendering of a given work.

The Opus 69 choruses are one such instance. Accordingly, the present edition respects the English versions of the choruses (i. e., those integrally bound up with their stylistic antecedents, conception, and authorized publication) as well as the German ones (which are effectively afterthoughts – if also impressive ones – introduced *de ultissima hora*). The works are presented here in the order of composition and as transmitted in the *Stichvorlage*. In the interest of neutrality, they are referred to by their Latin titles, which are also used as titles in the first published editions. Because they were conceived and composed with English texts, those are presented above their German counterparts (which, with the exception of mm. 24–8 in the Magnificat, have no demonstrable autograph source<sup>34</sup>).



Permutative alternatives come into play in several places, generally according to the following scheme: Where the German and English texts require differences in the musical texts, articulations above the staff and notes whose stems extend upward pertain to the German version. Either the A-major (English) or F-major (German) doxology for the *Jubilate Deo* may be used, since only circumstantial evidence links the F-major doxology to this opus. In the former case, the German text may be applied after the model of the English text.

Measures 40 (beat 3)–80 (beat 2) of the Magnificat should use the *a cappella* (solī) version (with no soprano and alto choral interjections in mm. 57–60 and 65–68).

If the German versions are used

- The works should be performed *a cappella* (see Mendelssohn’s letter of 25 October 1847, p. VI)
- There is little to suggest a historically authorized “best” ordering. Mendelssohn’s letter of 25 October 1847 makes clear that he had no preference whether the works were published as a set or individually. This suggests that sequence and pairings were in material. On the other hand, the possibility cannot be ruled out that there was some authorial basis (now lost) for the German first edition’s designation of the works as “Motette I,” “II,” and “III.”
- Where the German and English texts require differences in the musical texts, articulations above the staff and notes whose stems extend upward pertain to the German version.
- Either the A-major (English) or F-major (German) doxology for the *Jubilate Deo* may be used, since only circumstantial evidence links the F-major doxology to this opus. In the former case, the German text may be applied after the model of the English text.
- Measures 40 (beat 3)–80 (beat 2) of the Magnificat should use the *a cappella* (solī) version (with no soprano and alto choral interjections in mm. 57–60 and 65–68).

ACKNOWLEDGMENTS

I wish to thank the following institutions for kindly granting permission for material in their collections to be used for this edition: the Biblioteka Jagiellońska, Krakow; the Bodleian Library, Oxford; the Library of Congress, Washington, D. C., and the Staatsbibliothek zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz.

In addition, I am indebted to a number of individuals for personal help and private communications: Cécile Reynaud (Bibliothèque nationale de France); Nicolas Bell and Robert Balchin (British Library, London); R. Larry Todd (Duke University);

34 See discussion of source A3 in the Critical Report.

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.  
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen  
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.  
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local  
music or book retailer or in our webshop.

stimmten Klavierauszugs, der in anderen Ausgaben angegeben wurde. Besonders augenfällig im Vergleich zu früheren Ausgaben ist die Tatsache, dass die Doxologie des *Jubilate* zum ersten Mal seit 1847 in folgerichtiger Form entsprechend der komplexen Quellen- und Publikationsgeschichte der Werke vorliegt. Die Ausgabe bietet folglich eine neue Sichtweise der letzten, bemerkenswerten Beiträge Mendelssohns zur geistlichen Musik des 19. Jahrhunderts.

## ENTSTEHUNG UND PUBLIKATIONSGESCHICHTE

Die Entstehung und Publikationsgeschichte dieser Chöre sind von David Brodbeck<sup>1</sup> fachkundig rekonstruiert worden. Die folgende Darstellung fasst das Wesentliche dieser Geschichte zusammen. Um eine umfassendere Erklärung und tiefere Einblicke in die komplizierten musikalischen Beziehungen zwischen den verschiedenen Werken zu erhalten, sei der Leser an Brodbecks Aufsatz<sup>2</sup> über die Ausgaben der Motetten, die Mendelssohn in den 1840er Jahren, verwiesen sowie an die Briefe von Judith Zentgraf<sup>3</sup> über die Beziehungen Mendelssohns mit deutschen Kirchenmusikvereinen mit deutlicher Bezugnahme auf die Motetten Op. 60. Brodbeck ist ein fachkundiger Musikwissenschaftler, der als englischer Musikwissenschaftler in Erscheinung getreten ist. Mendelssohn stand als solcher in der Tradition seines Vaters, der als Mendelssohns zweites Leben<sup>4</sup> bezeichnet werden kann. Mendelssohn war er zwar noch kein Komponist, konnte sich aber in London als Komponist der musikliebenden Öffentlichkeit erfreuen. Vincent Novello bat ihn, Musik für Morning Service und Evening Service der anglikanischen Liturgie zu verfassen (die *Te Deum* und *Jubilate* bzw. *Magnificat* und *Nunc Dimittis* umfassten).<sup>5</sup>

Mendelssohn kam dieser Bitte zwar nach und vertonte das *Te Deum*, aber die für ihn typischen Selbstzweifel veranlassten ihn, es zurückzuhalten und als „not [...] unworth [sic] being published“<sup>6</sup> zu bezeichnen.

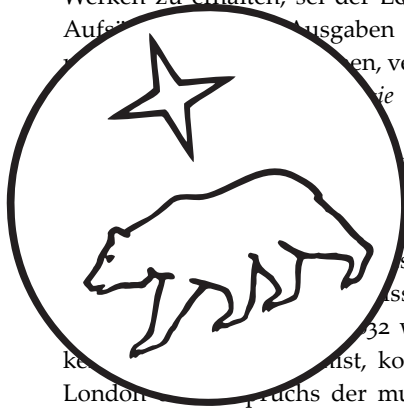
Dreizehn Jahre später, 1845, überarbeitete er diese Komposition und bot sie Edward Buxton, dem Eigentümer des Londoner Verlagshauses Ewer & Co. zur Veröffentlichung an (statt Novello war mittlerweile Ewer der bevorzugte englische Verlag Mendelssohns) – doch da Mendelssohn *Jubilate*, *Magnificat* und *Nunc Dimittis* noch immer nicht vertont hatte, blieb das einst geplante Projekt eines englischen Cathedralen-Services unvollendet. Vermutlich fertigte Buxton deshalb während seines Besuchs in Leipzig im Herbst 1845 eine Abschrift der Texte von *Jubilate*, *Magnificat* und *Nunc Dimittis* für Mendelssohn an.<sup>4</sup> Im Januar 1846 schrieb der Komponist an Buxton, der Evening Service werde bald abgeschlossen, und am 13. Februar schickte er ihm die überarbeitete Fassung des *Te Deum* von 1832, das jetzt den Textfassungen des anglikanischen Gottesdienstes entsprechend für Gesangsolisten, Chor und Orgel gesetzt war. Er machte deutlich, dass es nur in England erschienen sei (nicht aber in Deutschland), was es entsprechend der Urheberrechte zu jenen des 19. Jahrhunderts üblich gemacht war. Ende Juni hatte Ewer & Co. die erste Lieferung der anglikanischen Musik veröffentlicht, die 15 Jahre zuvor eingereicht und konzipiert worden war. Zu diesem Zeitpunkt befand sich Mendelssohn aber nun auf dem Höhepunkt seiner literarischen Bekanntheit und arbeitete gerade intensiv an seinem zweiten Oratorium *Elijah*. Die Vollendung seines anglikanischen Projekts wurde deshalb wieder zurückgestellt.

Dass Mendelssohn sich 1845 wieder dem *Te Deum* von 1832 zuwandte, war offensichtlich Teil seines allgemeinen wieder aufkeimenden Interesses an der liturgischen Musik.<sup>5</sup> Die Rückbesinnung

3 Siehe „Unpublished letters of Mendelssohn“, *The Musical Times* 51 (1910), S. 366.

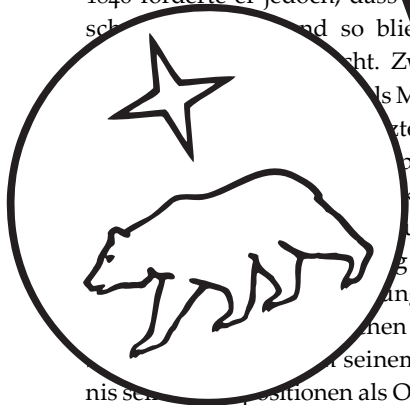
4 Der Brief ist in den „Grünen Bänden“ erhalten, d. h. der Sammlung der eingehenden Korrespondenz in der Bodleian Library, Oxford. Briefe aus dieser Sammlung werden mit dem entsprechenden Band und Eintrag in dieser Reihe angegeben. Bei diesem Brief handelt es sich um GB 27:5.

5 Auch wenn unklar ist, warum er sich erneut dafür interessierte, so scheinen Mendelssohns englische Freunde – insbesondere der Musikkritiker William Horsley – und seine Tätigkeiten in England daran beteiligt gewesen sein. Eine Beschreibung des Austauschs von Horsley und Mendelssohn in Bezug auf frühe englische Musik gibt Susannah Großmann-Vendrey, *Felix Mendelssohn Bartholdy und die Musik der Vergangenheit* (Regensburg: Gustav Bosse, 1969), S. 215.



Bärenreiter  
Leseprobe  
Sample page

darauf – die erste seit der schwierigen und enttäuschenden Amtszeit als Generalmusikdirektor am Hof des Preußischen Königs Friedrich Wilhelm IV. von 1842 bis 1844<sup>6</sup> – brachte Schwierigkeiten für die abschließenden Arbeiten und die Verbreitung der anglikanischen Services mit sich, die Mendelssohn 1832 begonnen hatte. Mitte Juli 1845 bot er dem Berliner Verlag Bote & Bock eine „Sonntags-Musik“ an, die aus „einem Psalm, Gloria, und Spruch“ bestand, und der Verlag nahm das Angebot gerne an. Diese „Sonntags-Musik“ sollte die Vertonung von Psalm 2 („Warum toben die Heiden“) mit einem dazugehörigen *Gloria Patri* in C-Dur umfassen; eine Vertonung von Psalm 43 („Richte mich, Gott“) mit einem dazugehörigen *Gloria Patri*, und die Vertonung des Verses „Herr, gedenke nicht unsrer Übeltaten“. Die Lieferung der Komposition verzögerte sich jedoch. Im April 1846 erinnerte ihn der Verlag an die Vereinbarung, woraufhin Mendelssohn ihnen zuschickte, was er als „6 Sprüche für 8-stimmigen Chor, dein Gottesdienst zu singen“ bezeichnete. Im November 1846 forderte er jedoch, dass die Stücke nicht erscheinen und so blieben sie zu seinen Lebzeiten ungedruckt. Zwar erschienen die sechs Stücke als Mendelssohns Op. 77, die er im letzten bekannten Wunschspruch, aber die restlichen Stücke wurden Teil einer Sammlung zu irgendeinem Zeitpunkt. Die Spätzeit, die Spätzeit im April und November 1846, ist in seinem eigenen Verzeichnis seiner Kompositionen als Op. 69 erfasst (Bote & Bock zugeschrieben). Die Opuszahl, die normalerweise den Chören der vorliegenden Ausgabe zugeschrieben wird, bezog sich also ursprünglich nicht auf diese Werke, sondern auf die Kompositionen, die 1848 postum als Op. 79 erschienen.



6 Einen kurzen Überblick über diese Amtszeit gibt Clive Brown, *A Portrait of Mendelssohn* (New Haven: Yale University Press, 2003), S. 180–185. Umfassendere Studien dazu, insbesondere bei David Brodbeck, „A Winter of Discontent: Mendelssohn and the *Berliner Domchor*“, in: *Mendelssohn Studies*, hrsg. von R. Larry Todd (Cambridge: Cambridge University Press, 1992), S. 1–32; und bei Wolfgang Dinglinger, „Mendelssohn: General-Musik-Direktor für kirchliche und geistliche Musik“, in: *Felix Mendelssohn Bartholdy: Kongreß-Bericht Berlin 1994*, hrsg. von Christian Martin Schmidt (Wiesbaden: Breitkopf & Härtel), 1997, S. 23–36.

Dann verkomplizierte sich die langwierige Entstehungsgeschichte der anglikanischen Chöre noch mehr. Im März 1847 befasste sich Mendelssohn mit dem Schlusstück des Morning Service (d. h. dem *Jubilate*), schrieb das Werk in Partitur mit Orgelbegleitung nieder und schloss es – allerdings ohne die Doxologie („Gloria patri“ / „Glory be to the Father“) – am 26. März ab. Das Stück endete zu diesem Zeitpunkt also mit „For the Lord is gracious“ (siehe Anhang S. 13–15). Am 5. April komponierte er dann die Musik für die Doxologie bis auf die letzten neun Takte der Orgelstimme. Irgendwann in den letzten zwei Wochen des April 1847 zeigte er Buxton die Komposition, weigerte sich jedoch immer noch, sie zur Veröffentlichung freizugeben (vermutlich weil die Orgelstimme noch vervollständigt werden musste oder auch, weil er noch andere Stellen überarbeiten wollte). Buxton erinnerte ihn am 28. Mai an das Projekt,<sup>7</sup> und die undatierte Feinschrift der drei Stücke mit vollständiger Orgelstimme, die heute in den Moldenhauer Archives der Library of Congress in Washington, D. C., aufbewahrt wird (Quelle 22 im Kritischen Bericht), könnte möglicherweise aufgrund dieser Mahnung entstanden sein. In der Zwischenzeit hatte der plötzliche Tod seines liebsten älteren Schwagers Fanny Hensel am 18. Mai jeden von Mendelssohns private und berufliche Blüthenzeit mit einem Schlag beendet.

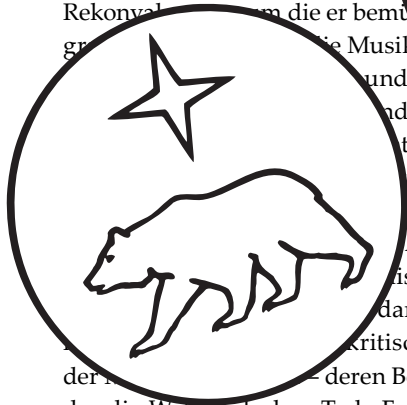
Es ist bekannt, dass der Tod Fannys ihren Bruder Felix in eine tiefe Depression stürzte.<sup>8</sup> Hinzu kam eine tiefe Schaffenskrise: In den folgenden Monaten verwandte er seine schöpferische Kraft fast ausschließlich auf Zeichnungen und Aquarelle. Die musikalischen Werke dieser letzten Monate seines Lebens sind nicht nur aufgrund der Intensität ihres Ausdrucks bemerkenswert, sondern auch aufgrund der Tatsache, dass diese Intensität sich in solchen Gattungen und Formen vollzog, die durch Strenge und ein übermächtiges historisches Erbe gekennzeichnet sind. Der englische Musikkritiker Henry Fothergill Chorley (1808–1872), der Mendelssohn Ende des Sommers in Interlaken besuchte, erinnerte sich später wie folgt an die Äußerungen des Komponisten bezüglich seines kreativen Schaffens in diesen Monaten:

7 Bodleian Library, Oxford, GB 25:2.

8 Die detaillierteste und genaueste Schilderung dieser schwierigen Zeit findet sich bei R. Larry Todd, *Mendelssohn: A Life in Music* (Oxford: Oxford University Press, 2003), S. 525–569.

„He had composed much music, he said, since he had been at Interlachen; and mentioned that stupendous *quartett* in F minor which we have since known as one of the most impassioned outpourings of sadness existing in instrumental music – besides some English service music for the Protestant church. ‘It has been very good for me to work,’ he went on, glancing for the first time at the great domestic calamity (the death of Madame Hensel), which had struck him down, immediately on his return from England; ‘and I wanted to make something sharp and close and strict’ (interlacing his fingers as he spoke) – ‘so that church music has quite suited me. Yes: I have written a good deal since I have been here – but I must have quiet, or I shall die!’“<sup>9</sup>

Wenngleich das Streichquartett f-Moll, das postum als Mendelssohns Op. 80 erschien, zu den berühmtesten Werken aus dieser Zeit zählt, erachtete Mendelssohn die anglikanischen Chöre, die später zu seinem Op. 69 werden sollten, offensichtlich als ebenso wichtig für die literarische Rekonvalleszenz, die er bemüht war. Die Autographen der Musik für den Evening Service und *Menc dimittis* sind nun die Angehörigen der Familie Mendelssohn zu verdanken. Im *Jubilate Deo* zu „For the Lords“ Anfang ihrer kaiserlichen Motte. Per dann eine neue, völkrischen letzten Zeile der – deren Bedeutung für ihn, der die Welt nach dem Tode Fannys als „grau“<sup>11</sup> wahrnahm, besonders schmerzlich gewesen sein muss. Auch diese Vertonung tilgte er – diesmal bereits nach 19 Takten (siehe Anhang S. 15). Er versuchte noch ein weiteres Mal, die Phrase zu vertonen, wobei er auf die Einfälle der ersten Passage zurückgriff, die er hier aber mit größerer Strenge behandelte. Diese zurückgehaltene Vertonung vervollständigte die bereits komponierte Doxologie, deren herbe Vokallinien zur Üppigkeit der Orgelbegleitung beitragen, zu einer neuen Vertonung, in der sich Elemente aus den beiden



Bärenreiter  
Leseprobe  
Sample page

9 Henry F. Chorley, *Modern German Music*, new introduction and index by Hans Lennenberg (New York: Da Capo, 1973), 2, S. 387–388.  
10 Wörtlich „durch die Betrübniß zu den Sternen“.

früheren verbanden. Der harmonische Einfallsreichtum und die Prägnanz dieser letzten Vertonung entsprechen der Intensität des Textausdrucks.

Mit dieser Vertonung war offensichtlich auch der Komponist zufrieden. Am 7. Juli schickte er eine Abschrift aller drei Vertonungen<sup>12</sup> – jetzt mit vollständiger Orgelstimme – an Buxton mit einem englischen Brief, in dem er bat, dass er die Druckfahnen noch einmal durchsehen dürfe, sobald der von ihm bevorzugte englische Übersetzer William Bartholomew die Deklamation durchgesehen und notwendige Änderungen vorgenommen habe:

„My dear Sir

I send here the piece which I brought already to England for you and was prevented from looking over and finishing during that hurried but very pleasant stay in your country. It completes the Morning Service of which you published the first piece.

I also send two new pieces forming the whole of an evening Service, which are perhaps a little longer and more developed than in your usual cathedral style; yet I hope they might be useful, and I found much pleasure in copying myself with them. You told me you wanted to have something of my manuscripts, & so I send this as I thought fit, but as there are several passages which might not be quite clear to the Engraver it is quite necessary that you should send me the proofs of all these pieces before they are published.

This is also necessary because I beg you will submit the wording of them to Mr Bartholomew (to whom I beg to be most kindly remembered). If he finds passages where the English accent is wrong I beg he will alter them, but before the alterations are published I should like to know them & therefore again I must look over the proofs.“<sup>13</sup>

In einem Brief vom 7. August übermittelte ihm Buxton drei mögliche Verbesserungen für die Deklamation der Phrase „he hath scatter’d the proud

11 Brief an Charlotte Moscheles, datiert auf den 9. Oktober 1847, zitiert nach Todd, *A Life*, S. 565.

12 Dieses Manuskript kann eindeutig als das Autograph identifiziert werden, das in den Moldenhauer Archives der Library of Congress, Washington, D. C., aufbewahrt wird (Quelle A2 im Kritischen Bericht).

13 Bodleian Library, Oxford, MS M. Deneke Mendelssohn c. 42, no. 83a.

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.  
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen  
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.

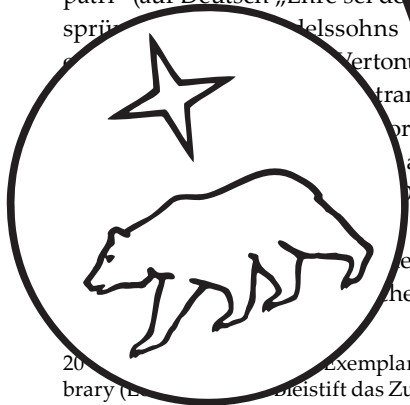


This is a sample copy.  
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local  
music or book retailer or in our webshop.

herbeiführten. In der Zwischenzeit war das *Jubilate Deo* endlich veröffentlicht worden.<sup>20</sup>

Was kann man über die verbleibenden Fassungen dieses *opus ultimum* sagen (d. h. die verbleibenden beiden anglikanischen Chöre und die drei deutschen Motetten)? Eines der Werke wurde beim Gedenkkonzert im Gewandhaus am 11. November 1847 aufgeführt.<sup>21</sup> Breitkopf & Härtel kündigte in der Leipziger Allgemeine Musikalische Zeitung am 17. November die bevorstehende Veröffentlichung des Werkes – als „Chöre beim Gottesdienst zu singen“ – an<sup>22</sup>, doch offensichtlich verzögerte sich das Erscheinen. Die englische Ausgabe von *Magnificat* und *Nunc dimittis* wurde im Dezember veröffentlicht und trug nun die Opuszahl 69.<sup>23</sup> Und am 12. und 26. Januar bezeichnete der deutsche Verlag die Werkgruppe in Anzeigen in der Allgemeinen Musikalischen Zeitung schließlich als „3 Motetten“, die „erschienen“ bzw. „so eben erschienen“ seien.<sup>24</sup> Die Sachlage wurde außerdem dadurch kompliziert, dass in der deutschen Ausgabe eine transponierte Fassung des „Gloria patri“ (auf Deutsch „Ehre sei dem Vater“), das ursprünglich Mendelssohns „Deutsche Liturgie“ entnommen war, vertont wurde. Diese transponierte „Gloria patri“ wurde als Abschluss der *Jubilate Deo* entworfen und in der Musikwelt als ersten Erscheinung



20 Ein Exemplar in der British Library (London) weist das Zugangsdatum 1. November 1847 vermerkt (Signatur H.864.a.(2.)). Ich danke Robert Balchin, Kurator der Musiksammlungen, für die wichtigen Informationen über den Erwerb dieser Ausgabe und der letzten Lieferung der Ewer-Ausgabe von Op. 69.

21 [Leipziger] *Allgemeine Musikalische Zeitung* 49, Nr. 46 (17. November 1847), Spalte 791: „Nach diesem bloß mit Klavier begleiteten Liede [Op. 71,6] kam: Motette a cappella für Soli und Chor, von der hiesigen Singakademie und anderen Kunstgeübten Dilettanten ausgeführt, im Sommer dieses Jahres componirt, auch noch Manuscript.“

22 [Leipziger] *Allgemeine Musikalische Zeitung* 49, Nr. 46 (17. November 1847), Spalte 798.

23 Auf einem Exemplar in der British Library (Signatur H.864.a.(4.)) die mit Bleistift das Zugangsdatum 22. Dezember 1847 vermerkt.

24 [Leipziger] *Allgemeine Musikalische Zeitung* 50/2 (12. Januar 1848): Spalte 31; dass. 50/4 (26. Januar 1848): Spalte 63.

formen verbreitet. Für den anglikanischen Kontext, für den sie ursprünglich entstanden und in dem sie zuerst veröffentlicht wurden, stellten sie liturgische Werke dar, während sie im deutschen protestantischen Kirchenkontext keine liturgischen Werke waren. Im anglikanischen Kontext sollten sie eine Einheit mit dem *Te Deum* von 1846 bilden, aber im deutschen Umfeld wurden sie als separate Werkgruppen betrachtet. Im anglikanischen Raum verfügten sie über eine klare Abfolge, die in einem Gott ergebenen Ausdruck endeten (*Jubilate Deo* – *Magnificat* – *Nunc dimittis*), wohingegen sie im deutschen Kontext zu prächtiger Opulenz führten. Im anglikanischen Kontext waren sie mit Solisten, Chor und Orgel besetzt, im deutschen waren es A-cappella-Singende.

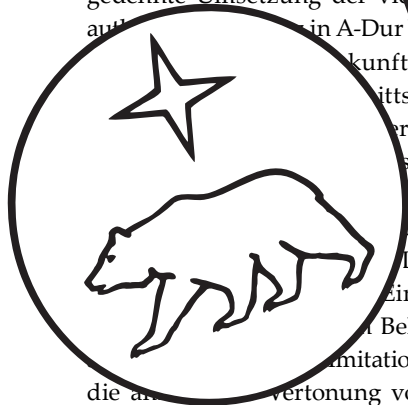
#### ANMERKUNGEN ZUR MUSIK

Obwohl die Chöre Op. 69 nicht so berühmt sind wie *Elias*, bilden sie doch ein Meisterwerk in den Annalen der geistlichen Musik ihres Entstehungs Jahrhunderts. Die einzelnen Motetten sind die bedeutendsten Vorgänger des 19. Jahrhunderts, die sieben Motetten, die Graham (ein Generationen später komponiert) (Cera 24, 74 und 110). Vor allem aber zeigen sie davon, wie gekonnt Mendelssohn ein so tiefen, tiefen Ausdruck erzielte und zugleich eine rein klangliche Schönheit erzeugte – indem er Techniken der vokalen Mehrstimmigkeit der englischen Spätrenaissance für die emotionale Intensität der Musiksprache des 19. Jahrhunderts nutzbar machte.

Der erste der drei Chöre, das *Jubilate Deo*, basiert auf Psalm 100, Verse 1 bis 5. Wie oben angemerkt, komponierte Mendelssohn diesen Chor als Begleitstück zum anglikanischen *Te Deum*,<sup>25</sup> und die beiden Stücke sollten den Morning Service bilden. Die deutsche Fassung von Psalm 100 hatte Mendelssohns vorher bereits einmal vertont (sie war am 1. Januar 1844 für den Berliner Domchor entstanden). Insgesamt verfolgt die neue Vertonung

25 Dieses *Te Deum* in A-Dur wurde in der Mendelssohn-Gesamtausgabe ausgelassen. Ironischerweise wurde ihm entschieden weniger Aufmerksamkeit zuteil als dem frühen *Te Deum* in D (für vier Solisten – Sopran, Alt, Tenor, Bass – Doppelchor und Orgel), das 1826 entstand. Eine zuverlässige moderne Ausgabe von Günter Graulich liegt bei den Mendelssohn-Ausgaben von Carus vor (Stuttgart: Carus-Verlag, 1979).

nung die gleiche Vorgehensweise eines Motetten-satzes wie Mendelssohns Op. 39: jede Textzeile wird mit einer eigenen musikalischen Phrase vertont, aber die Imitationsmotive liegen zumeist in Binnenabschnitten. So kommt es, dass die erste Zeile („Jauchzet dem Herrn alle Welt“) zwar als kontrapunktische Deklamation des gesamten Chores vertont wird, aber die einzelnen Stimmen sich an einem zarten Wechselspiel mit einer Phrase beteiligen, die aus aufsteigenden Terzen besteht. Diese erscheint zuerst als Gis-A-H im Sopran, zeitgleich in Augmentation im Tenor (H-Cis-D) und in Takten 3 bis 4 im Alt (Fis-Gis-A) und dann in Takten 6 bis 8 im Tenor und Bass (Fis-Gis-A bzw. D-E-Fis). Die gleiche Art unscheinbaren kontrapunktischen Wechselspiels in einem vermeintlich homophonen Aufbau kennzeichnet die dritte Zeile (Takte 31–50). Im Gegensatz dazu weisen die zweite und vierte Textzeile („Dient dem Herrn mit Freuden“ und „O geht zu seinen Toren ein“ (Takte 10–30 und 51–81) ein bemerkenswertes, weiter kontrapunktisches Vorgehen auf, und die ausgedehnte Umsetzung der vierten Zeile lässt die



... in A-Dur bei Takt 81 zu einem ... künftspunkt werden. Die ... witts scheint durch die ... werden, dass Mendels- ... stens dreimal in An- ... nung fand, die ihn ... er Ausarbeitung de ... Linien in den Unter ... einsatz des verzierten ... in Behandlung der dicht ... imitationsabschnitte spricht die an ... ertonung vom Einfluss bedeutender englischer Vorbilder wie den Werken von Gibbons, Byrd und Tallis (siehe Anhang S. 13–15).<sup>26</sup> Bei der zweiten Vertonung (Anhang S. 15) versuchte Mendelssohn fast wörtlich, die Musik von

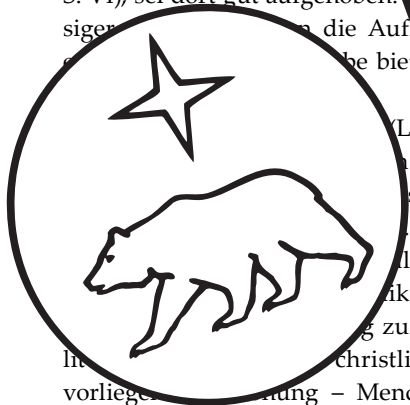
26 Wie sehr Mendelssohn mit der geistlichen Musik der englischen Renaissance vertraut war, ist noch nicht gründlich erforscht. Er war von 1829 bis zum Ende seines Lebens eng mit William Horsley (1774–1858), dem Herausgeber einer Ausgabe des ersten Buchs von Byrds *Cantiones Sacrae* (1842), befreundet und scheint mindestens zwei Bände der Sammlung *Anthems and Services for Church Choirs* von James Burns besessen zu haben (London 1846). Siehe Großmann-Vendrey, *Felix Mendelssohn Bartholdy und die Musik der Vergangenheit*, S. 215; und Peter Ward Jones, *Catalogue of the Mendelssohn Papers in the Bodleian Library, Oxford, Vol. III: Printed Music and Books* (Tutzing: Hans Schneider 1989), S. 3–4.

Zeilen 1 und 2 (Takte 1 bis ca. 15) in Erinnerung zu rufen. Obwohl dieser Entwurf schließlich nicht verwendet wurde, zeigt er doch, dass der Komponist Vers 5 gewissermaßen als Schlussplädoyer gestalten wollte, indem er musikalisches Material aus den vorhergehenden Versen rekapitulierte – möglicherweise eine musikalische Entsprechung für die gleichstellende Konjugation „for / denn“ im Text. Letztlich kehrte er zu einer zurückhaltenderen Fassung der grundlegenden Ideen der ersten Vertonung zurück, vermied aber das hohe A, das dort vorkam. In dieser Fassung wird der fünfte Vers dreimal vollständig wiedergegeben, beim ersten Mal grundlegend als Duett von Alt und Tenor, das vom Bass imitiert wird – alles innerhalb eines engen Tonumfangs; im zweiten Mal als verzierte, frei komponierte Melodie in den Sopranen, die Maria aus der Einleitung in Erinnerung ruft; und beim letzten Mal werden die vier Stimmen im 1 vereint. Der Vers endet still mit einer abschließenden Wiederholung der zentralen Aussage „For the Lord is gracious“ / „Denn der Herr ist freundlich“ in allen Stimmen.

Wie bereits oben angemerkt ist die Doxologie im *Liturgie* besonders problematisch. Die nur in der kannten anglikanischen Fassung – die einzige Fassung, bei der man sich sicher davon ausgehen kann, dass Mendelssohn sie für dieses Opus schrieb und gutheißt – setzt die Strenge des fünften Verses fort, verwendet ein  $4/2$ -Metrum und die düstere Tonart a-Moll. Wie David Brodbeck gezeigt hat,<sup>27</sup> werden die Harmonien der Gesangsstimmen in dieser Vertonung grundsätzlich durch die Orgelstimme festgelegt. Die bekanntere deutsche Fassung hingegen verwendet die ursprünglich 1843/44 für Mendelssohns *Deutsche Liturgie* entstandene Doxologie in E-Dur, die er für den Schluss seines Psalm 43 (1844/45; Op. posth. 78, Nr. 2) in F-Dur wiederverwendete. Diese Doxologie bedient sich in feierlicher Achtstimmigkeit aller Möglichkeiten des A-cappella-Idioms hinsichtlich Klangfarbe, Register und Raumwirkung. Dass diese Doxologie textlich autorisiert ist, bleibt allerdings sehr fraglich. Wenn, wie David Brodbeck und R. Larry Todd vermutet haben, man bei Breitkopf & Härtel eigenmächtig entschied,<sup>28</sup> die Doxologie auszutauschen, d. h. die gerade beschriebene zu verwenden,

27 Brodbeck, „Eine kleine Kirchenmusik“, S. 200.  
28 Siehe Brodbeck, „Eine kleine Kirchenmusik“, S. 200–201; R. Larry Todd, *Mendelssohn: A Life in Music* (Oxford: Oxford University Press, 2003), S. 558–559.

den, dann wäre die bekannte deutsche Fassung tatsächlich aus der Luft gegriffen und unautorisiert. Der schlanke Vokalsatz der englischen Vertonung wäre für die A-cappella-Besetzung, wie sie für „echte“ liturgische Musik im Gottesdienst der protestantischen deutschen Kirche gefordert wurde, nicht geeignet gewesen – und dies könne das Eingreifen seitens Breitkopf & Härtel notwendig gemacht haben: Die Doxologie, die Mendelssohn für dieses Canticum verfasste, wurde durch die transponierte F-Dur-Fassung der Doxologie aus der *Deutschen Liturgie* ersetzt (die ihrerseits erst 1997 in vollständiger Gestalt erschien).<sup>29</sup> Andererseits kann man sich kaum vorstellen, dass der Verlag Breitkopf & Härtel, dessen Besitzer zu den engsten Freunden Mendelssohns zählten, kurz nach dem Tod des Komponisten einen so erheblichen Eingriff gewagt hätten. Die erhaltene Korrespondenz deutet jedenfalls darauf hin, dass der Komponist sich sicher war, das Material für eine A-cappella-Vertonung, das er dem deutschen Verlag am 25. Oktober 1847 schickte (siehe oben, S. VI), sei dort gut aufgehoben. Mendelssohns schlüssiger Vorschlag, die Aufführenden selbst zu besetzen, bietet beide Doxologien (Lukas 1, 46–55) dar, die feierlichsten und wichtigsten liturgischen Texten vom Anfang des 19. Jahrhunderts. Mendelssohns Vertonung im liturgischen Kontext ist zu den populärsten in christlichen Ländern. Die vorliegende Fassung – Mendelssohns zweite dieses Textes<sup>32</sup> – ist eine der bündigsten im Repertoire des 19. Jahrhunderts, gleichzeitig aber der längste der drei Chöre von Op. 69. (Mendelssohn



29 Die erste vollständige Ausgabe der *Deutschen Liturgie* wurde von Judith Silber Ballan herausgegeben (Stuttgart: Carus-Verlag, 1997); die erste quellenkritische Ausgabe von Psalm 43 von David Brodbeck (Stuttgart: Carus-Verlag, 1997).

30 Siehe auch die Besprechung der Quelle A3 im Kritischen Bericht.

31 *The New Advent Catholic Encyclopedia*, Stichwort „Magnificat“, <http://www.newadvent.org/cathen/09534a.htm>; zuletzt aufgerufen am 3. Februar 2006.

32 Er hatte den Text auch 1822 vertont. Eine Besprechung dieses bemerkenswerten frühen *Magnificat* liefert Ralf Wehner, *Studien zum geistlichen Chorschaffen des jungen Felix Mendelssohn Bartholdy* (Sinzig: Studio, 1996), insb. S. 38–40, 107–112, 120–124.

meinte vermutlich diese Vertonung, als er an Buxton schrieb, die neuen Werke seien „perhaps a little longer and more developed“ als für den „usual [Anglican] Cathedral style“ üblich.) Außerdem ist bemerkenswert, dass insbesondere die englische Fassung mit den Ausdruckspotenzialen des Gegensatzes von einzelner Solostimme, mehreren Solostimmen und Ensemblesang experimentiert – die grundlegend für das anglikanische *verse anthem* sind, vor allem in der Solovertonung von „For He hath regarded the lowliness of His handmaiden“ (Takte 40–80). Die liturgischen Vorschriften des 19. Jahrhunderts in Deutschland verboten den Gesang einzelner Solisten, aber Mendelssohn erzielte eine vergleichbare Wirkung durch die Verwendung konträrer musikalischer Abschnitte, in denen mehrere Solisten oder ein Chor sangen (Takte 40–60, 141 *passim* und 165–191).

Die lebendige Gesprächs- und Metaphorensprache, zahlreiche Metaphoren und die Ausprägung starker Gegensätze im Text des *Magnificat* boten viele Möglichkeiten für die musikalische Umsetzung. Trotz ihrer Bündigkeit ist die vorliegende Vertonung reich an musikalischen Antworten auf die Bildsprache der Dichtung. Es mag zwar übertrieben sein, zu behaupten, dass die ersten vier Takte als musikalische Entsprechung für das Kreuzzeichen zu interpretieren (denn in der Kirche bekreuzt man sich beim ersten Wort des *Magnificat*), an anderen Stellen aber sind die Beispiele für Textausmalung offensichtlich: die plötzliche rhythmische Belebung bei den Worten „and my spirit hath rejoiced in God“ / „und es freuet sich mein Geist“ (Takte 9ff.); die kraftvolle hammerschlagartige Deklamation bei „For He that is mighty“ / „Denn er, der da mächtig“ (Takte 80ff.) und „He hath shew’d strength with His arms“ / „Mit der Gewalt seines Arms“ (Takte 142ff.); die harmonische und dynamische Betonung des Satzes „on them that fear him“ / „an allen, die ihn fürchten“; und schließlich die langgezogene musikalische Vertonung der letzten vier Zeilen („He remebering His mercy [...] for ever“ / „Er gedenket der Barmherzigkeit [...] ewiglich“; Takte 192–268). Die Bedeutung der letzten dieser Passagen kündigt sich durch die eindrucksvolle Fuge, die in Takt 200 beginnt, musikalisch an und verstärkt sich durch die Ausweitung zu einer Doppelfuge: Das neue Thema, das mit „Abraham and to his seed“ / „Abraham und seinem Samen“ (Takt 212) verknüpft ist, erscheint zunächst als Gegenthema zum Fugensujet, dann in Umkehrung (T. 216ff.),

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.  
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen  
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.  
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local  
music or book retailer or in our webshop.

reits an anderem Ort kritisch angemerkt wurde,<sup>33</sup> sind Umstände und Anlass der Entstehung häufig aussagekräftiger – und angemessener – zur Bestimmung der eigentlichen Gestalt eines Musikwerks als rein chronologische Aspekte. In vielen Fällen schufen die Komponisten, was Jeffrey Kallberg als „simultane Varianten“ („simultaneous variants“) bezeichnet, nämlich substanziell unterschiedliche Fassungen von Werken, die in den Augen des Komponisten gleichermaßen autorisiert waren und die somit für einen Herausgeber, der nach einem Text eines Werkes strebt, problematisch sind.

Die Chöre Opus 69 sind ein solcher Fall. Die vorliegende Ausgabe respektiert deshalb die englischen Fassungen der Chöre (d. h. die Fassungen, die aufgrund ihrer stilistischen Vorbilder, Konzeption und autorisierten Ausgaben eine feste Einheit bilden), aber auch die deutschen Fassungen (die im Grunde – wenn auch als eindrucksvolle Werke – im Nachhinein und erst im ultimativen Moment entstanden). Die Werke werden in der Reihenfolge ihrer Entstehung angeordnet, so wie sie in der Streifenlieferung sind. Um die Neutralität des lateinischen Titels angedeutet, endet die Ausgabe mit dem Text der Konzerte, während der englische Text gedruckt (mit dem Magnificat, für das nachweisliche Opus 69 in mehrerer Hinsicht, nachdem, welche Sprache sie waren.



*Wenn die englischen Fassungen verwendet werden*

- Die Werke sollen mit Orgelbegleitung aufgeführt werden (nicht a cappella).
- Die Quellen und die Chronologie des Opus legen drei gleichberechtigte Möglichkeiten zum

33 Siehe z. B. Jeffrey Kallberg, „The Chopin ‘Problem’: Simultaneous Variants and Alternate Versions“, in: ders., *Chopin at the Boundaries: Sex, History, and Musical Genre* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1996), S. 215–228; außerdem John Michael Cooper, „Mendelssohn’s Two *Infelice* Arias: Problems of Sources and Musical Identity“, in: *The Mendelssohns: Their Music in History*, hrsg. von John Michael Cooper und Julie D. Prandi (Oxford: Oxford University Press 2002, S. 43–97.

34 Siehe dazu die Besprechung von A3 im Kritischen Bericht.

Vortrag der Stücke nahe, einzeln oder in größeren Gruppen:

- alle drei Werke in der Reihenfolge *Jubilate Deo – Magnificat – Nunc dimittis*;
- alle drei Werke in der Reihenfolge *Jubilate Deo – Magnificat – Nunc dimittis*, wobei das *Te Deum* A Dur (siehe Anmerkung 25) von 1846 vorangestellt wird, so dass ein vollständiger Morning und Evening Service entsteht; oder
- nur der Morning Service (d. h. das *Jubilate Deo* aus Opus 69 mit vorangestelltem *Te Deum* von 1846).
- Wo für den deutschen und englischen Text unterschiedlicher Notentext nötig ist, gelten die Angaben über dem Notensystem und Noten mit nach oben gerichtetem Notenhals als zur englischen Fassung.
- Für das *Jubilate Deo* sollte die englische Fassung der Doxologie, die auf Seite 10–11 angegeben ist, verwendet werden; Es ist die einzige Doxologie, die Mendelssohn für die englische Vertonung des *Canticum* komponiert hat und die er für diese Ausgabe korrigiert gelesen hat.
- Für Takt 40 (3. Taktzeit) bis 80 (2. Taktzeit) des *Magnificat* sollte die Fassung für Solosopran und Orgel verwendet werden (mit Sopran und Alt einwürfen, um Takte 57 bis 60 und 65 bis 68).
- Wenn die deutschen Fassungen verwendet werden*
- Die Werke sollen a cappella aufgeführt werden (siehe Mendelssohns Brief vom 25. Oktober 1847, S. XVI).
- Es gibt kaum Hinweise auf eine historisch autorisierte „beste“ Anordnung. Im erwähnten Brief vom 25. Oktober 1847 macht Mendelssohn deutlich, dass es ihm egal ist, ob die Werke zusammen oder als Werkgruppe erscheinen. Dies ist ein Hinweis darauf, dass Abfolge und Kombination ihm nicht wichtig waren. Andererseits kann nicht ausgeschlossen werden, dass es einen (heute nicht mehr bekannten) Hinweis vom Komponisten gab, der dazu führte, dass die erste deutsche Ausgabe die Werke als „Mottette I“, „II“ und „III“ bezeichnete.
- Wo für den deutschen und englischen Text unterschiedlicher Notentext nötig ist, gelten Angaben unter dem Notensystem und Noten mit nach unten gerichtetem Notenhals zur deutschen Fassung.
- Es kann entweder die (englische) a-Moll- oder

(deutsche) F-Dur-Doxologie für das *Jubilate Deo* verwendet werden, da der einzige zeitgenössische Hinweis die F-Dur-Doxologie mit diesem Opus in Zusammenhang bringt. Dies kann aber auch nach dem Ermessen der Aufführenden geschehen, da es sich nur um einen Vorschlag des Herausgebers handelt.

- Takte 40 (3. Taktzeit) bis 80 (2. Taktzeit) des *Magnificat* sollten die A-cappella-Fassung (mit Soli ohne Choreinwürfe von Sopran und Alt in Takten 57 bis 60 und 65 bis 68) verwenden.

### DANKSAGUNG

Ich möchte den folgenden Institutionen für ihre freundliche Erlaubnis danken, Materialien ihrer Sammlungen zur Verwendung in dieser Ausgabe zur Verfügung zu stellen: Biblioteka Jagiellońska Krakau; Bodleian Library, Oxford; Library of Congress, Washington, D. C., und Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz.

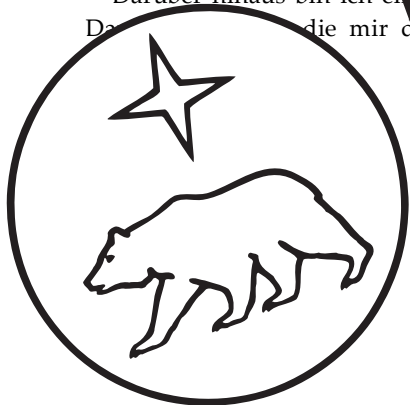
Darüber hinaus bin ich einigen Menschen zu Dank verpflichtet, die mir durch persönlichen

Einsatz und Informationen ihrerseits geholfen haben: Cécile Reynaud (Bibliothèque nationale de France); Nicolas Bell und Robert Balchin (British Library, London); R. Larry Todd (Duke University); Juliette Appold, Regina Back und Lothar Schmidt (Felix Mendelssohn Bartholdy Briefausgabe, Universität Leipzig); Ralf Wehner (Mendelssohn-Forschungsstelle, Sächsische Akademie der Wissenschaften zu Leipzig); Hellmut Hell und Roland Schmidt-Hensel (Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz); David Brodbeck (University of California at Irvine). Außerdem gilt mein Dank Christoph Heimbucher bei Bärenreiter für seine Sorgfalt bei allen Vorbereitungen und seiner Geduld in der Abschlussphase der Herstellung. Insbesondere möchte ich Peter Ward Jones von der Bodleian Library für den Kontakt und die nützlichen Informationen danken, mit denen er mir auf meine zahlreichen Anfragen geantwortet hat.

John Michael Cooper  
Denton, Texas

August 2025

(Übersetzung: Carolin Schneider)



**Bärenreiter**  
**Leseprobe**  
**Sample page**

# O be joyful in the Lord Jauchzet dem Herrn, alle Welt

[Psalm 100]

[Allegro moderato]

Felix Mendelssohn Bartholdy

Sopran  
[mf] O be joy - - - ful, joy - - - ful in the Lord, all - - - ye  
Jauch-zet, jauchzt dem Herrn, al - le Welt, al - - - le

Alt  
[mf] O be joy - - - ful in the Lord, all ye land  
Jauchzt dem Herrn, al - le Welt, al - le Welt

Tenor  
[mf] O be joy - - - ful in the Lord, all ye  
Jauchzt dem Herrn, al - le Welt, al - le

Bass  
[mf] O, O be joy - - - ful in the Lord, all ye  
Jauchzt, jauchzt dem Herrn, al - le Welt, al - le



Bärenreiter  
Leseprobe  
Sample page

Vocals  
Serve the Lord with glad - ness, with glad - ness and  
Dient dem Herrn mit Freu - den, mit Freu - den und

— Serve the Lord with glad - ness, Serve the Lord with glad - ness —  
—! Dient dem Herrn mit Freu - den, dient dem Herrn mit Freu - den —

lands, Serve the Lord with glad - - - ness, Serve the Lord with  
Welt! Dient dem Herrn mit Freu - - - den, dient dem Herrn mit

lands, Serve the Lord with glad - ness, with  
Welt! Dient dem Herrn, dient dem Herrn mit Freu - den, mit

Piano accompaniment

\* for English version only / nur für die englische Fassung

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.  
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen  
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.  
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local  
music or book retailer or in our webshop.

that hath made us, that hath made us \_\_\_\_\_ and not our - selves \_\_\_\_\_ we are His peo - ple \_\_\_\_\_  
 — ge - macht, hat uns ge - macht \_\_\_\_\_ und nicht wir selbst \_\_\_\_\_, zu sei-nem Vol - ke \_\_\_\_\_

made \_\_\_\_\_ us, hath \_\_\_\_\_ made \_\_\_\_\_ us \_\_\_\_\_ and not our-selves \_\_\_\_\_  
 macht \_\_\_\_\_, uns \_\_\_\_\_ ge-macht \_\_\_\_\_, er \_\_\_\_\_ und nicht wir selbst \_\_\_\_\_

that hath made \_\_\_\_\_ us, He\_ that hath made \_\_\_\_\_ us, and not our-selves \_\_\_\_\_ and  
 — ge - macht \_\_\_\_\_, er hat uns ge - macht \_\_\_\_\_ und nicht wir selbst \_\_\_\_\_,

it is He that hath made \_\_\_\_\_ us, and not we our - selves \_\_\_\_\_ we are His  
 er hat uns \_\_\_\_\_ ge - macht \_\_\_\_\_ und nicht wir selbst \_\_\_\_\_, zu sei-nem

peo-ple, and the sheep \_\_\_\_\_ of His pas - ture.  
 Vol - ke und zu Scha - - - fen sei - ner Wei - de.

we are His peo - - - ple, and the sheep \_\_\_\_\_ of His pas - ture.  
 —, zu sei-nem Vol - - - ke und zu Scha - - - fen sei - ner Wei - de.

not we our-selves, we are His peo - ple, and the sheep \_\_\_\_\_ of His pas - ture.  
 nicht - wir selbst, zu sei-nem Vol - ke und zu Scha - fen sei - ner Wei - de.

peo - - - ple, and the sheep \_\_\_\_\_ of His pas - ture.  
 Volk \_\_\_\_\_ und zu Scha - - - fen sei - ner Wei - de.

Bärenreiter  
 Leseprobe  
 Sample page



## 51 Moderato

[p] with thanks - giv - - ing, and in - to His  
mit Dan - - - ken, zu sei-nen

[p] with thanks - giv - ing, O go your way in to His gates, and  
mit Dan - - ken, o geht zu sei-nenTo-ren ein, zu

[p] O go your way in-to His gates with thanks - giv-ing, and in-to His  
O geht zu sei-nenTo-ren ein mit Dan - - ken, zu sei - nen Vor - hö-fen mit

[p] with thanks-giv - - ing, and in-to His  
mit Dan - - - ken, zu sei-nen

go your way in to His gates, be thank - ful un-to Him, and speak  
o geht zu sei-nenTo-ren ein mit Lo - ben, ge-het ein, dan - ket,

in - to His courts with praise. be thank - ful un-to Him,  
sei-nen Vor - hö - fen mit Lo - - - ben, dan - ket ihm,

courts with praise. be thank - ful un-to Him,  
Lo - - - ben, geht zu sei - nen To - - - ren ein,

courts with praise. be thank-ful un - to Him, O go your  
Vor - hö - fen mit Lo - ben, dan - ket ihm! O geht zu



**Bärenreiter**  
**Leseprobe**  
**Sample page**

64 *cresc.*

good of His Name, O go your way in - to His gates \_\_\_\_\_, O go your way in - to His  
 dan - ket ihm! O geht zu sei-nen To-ren ein \_\_\_\_\_, o geht zu sei-nen To-ren

*cresc.*

and speak good of His Name, O go your way in - to His gates, O  
 lo - bet sei - nen Na-men! O geht zu sei - nen To-ren ein \_\_\_\_\_, o

*cresc.*

und and speak good of His Name, and speak good \_\_\_\_\_ of His  
 und lo - bet sei - nen Na-men, und lo - bet sei - - - - - nen

*cresc.*

way in - to His gates \_\_\_\_\_, O go your way in - to His gates, O go  
 sei-nen To-ren ein \_\_\_\_\_, o geht zu sei-nen To-ren ein \_\_\_\_\_ geht ein \_\_\_\_\_

*cresc.*

your way \_\_\_\_\_ O go your way in - to His gates \_\_\_\_\_, O  
 - - - bet sei-nen Na-men, geht zu sei-nen To-ren ein \_\_\_\_\_, o

*[dim.]*

go \_\_\_\_\_ your way \_\_\_\_\_, O go your way in - to His gates \_\_\_\_\_, O go your  
 geht \_\_\_\_\_ zu sei - - - - - nen To-ren ein, o ge - het ein \_\_\_\_\_, o geht zu

*[dim.]*

Name \_\_\_\_\_, O go your way in - to His gates, O go your way in - to His  
 Na - men. O geht zu sei-nen To-ren ein, o geht zu sei-nen To-ren

*[dim.]*

\_\_\_\_\_ O go your way in - to His gates, in - to His gates, O go your way \_\_\_\_\_ in - to His  
 \_\_\_\_\_, o geht zu sei-nen To-ren ein, o geht zu sei-nen To-ren ein \_\_\_\_\_, zu sei-nen

Bärenreiter  
 Leseprobe  
 Sample page



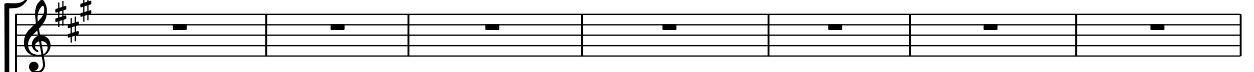
Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.  
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen  
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.  
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local  
music or book retailer or in our webshop.



*cresc.* *p*

- ing, and His truth en - du - reth from ge - ne - ra - tion to ge - ne -  
 - heit, sei - ne Gnad und Wahr - heit wal - tet e - wig, wal - tet

*cresc.* *p*

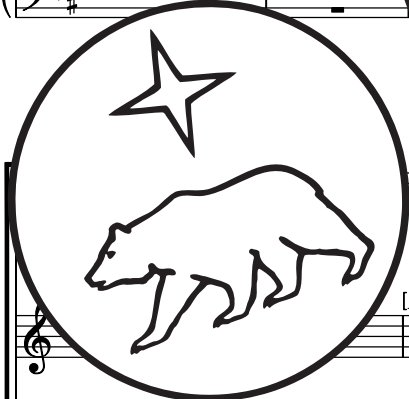
- ing, and His truth en - du - reth from ge - ne - ra - tion to ge - ne -  
 - heit, sei - ne Gnad und Wahr - heit wal - tet e - wig, wal - tet

*[cresc.] p*

- cious, and His truth en - du - reth en -  
 - lich, sei - ne Gnad und Wahr - heit wal - tet



**Bärenreiter**  
**Leseprobe**  
**Sample page**



Lord is gra - cious, His  
 Herr ist freund - lich, und

*[p]*

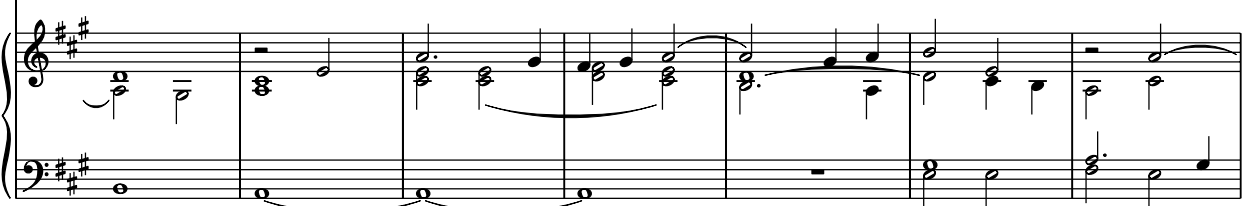
- ra - tion; For the Lord is gra - cious, His mer - cy is  
 e - wig. Denn der Herr ist freund - lich, und sei - ne

*[p]*

- ra - tion; For the Lord is gra - cious, His mer - cy is  
 e - wig. Denn der Herr ist freund - lich, und sei - ne

*[p]*

- du - reth; For the Lord is  
 e - wig. Denn der Herr ist



mer - cy is e - ver - last - ing, and His truth en - du - reth from ge - ne -  
 sei - ne Gnad und Wahr - heit, sei - ne Gnad und Wahr - heit

e - ver - last - ing, and His truth en - du - reth from ge - ne - ra -  
 Gnad und Wahr - heit, sei - ne Gnad und Wahr - heit wähl - ret e -

e - ver - last - ing, and His truth en - du - reth from ge - ne -  
 Gnad und Wahr - heit, sei - ne Gnad und Wahr - heit wähl - ret

gra - cious, and His truth en -  
 freund - lich, sei - ne Gnad und

ra - tion to ge - ne - ra - tion; For the Lord is gra -  
 für und für. Denn der Herr ist freund -

- tion to ge - ne - ra - tion; For the Lord is gra -  
 - wig, wäh - ret e - wig. Denn der Herr ist freund -

- ra - tion to ge - ne - ra - tion; For the Lord is gra -  
 e - wig, sie wäh - ret e - wig. Denn der Herr ist freund -

[cresc.]

- du - reth en - du - reth, For the Lord is  
 Wahr - heit wähl - ret e - wig. Denn der Herr ist

**Bärenreiter**  
**Leseprobe**  
**Sample page**



117

- cious, His mer - cy is e - ver - last - - ing, and His truth en - du - reth from  
 - lich, und sei - ne Gnad und Wahr - - heit, sei - ne Gnad und Wahr - heit

- cious, His mer - cy is e - ver - last - - ing, and His truth en -  
 - - lich, und sei - ne Gnad und Wahr - - heit, sei - ne Gnad und

- cious, His mer - cy is e - ver - last - - ing, and His truth en - du - reth from  
 - lich, und sei - ne Gnad und Wahr - - heit, sei - ne Gnad und Wahr - heit

gra - cious, His mer - cy is e - ver - last - - ing, His truth en - du - reth from  
 freund - lich, und sei - ne Gnad und Wahr - heit sei - ne Gnad und Wahr - heit

tion to ge - ne - ra - tion. For the  
 wäg, wäh - ret e - wig. Denn der

- du - reth from ge - ne - ra - tion to ge - ne - ra - tion. For the Lord is  
 Wahr - heit wäh - - ret, wäh - ret e - wig. Denn der Herr ist

ge - ne - ra - - tion to ge - ne - ra - tion For the Lord is  
 wäh - ret e - - wig, sie wäh - ret e - wig. Denn der Herr ist

ge - ne - ra - - tion to ge - ne - ra - tion.  
 wäh - ret e - - wig, sie wäh - ret e - wig.

ge - ne - ra - - tion to ge - ne - ra - tion.  
 wäh - ret e - - wig, sie wäh - ret e - wig.

ge - ne - ra - - tion to ge - ne - ra - tion.  
 wäh - ret e - - wig, sie wäh - ret e - wig.



Bärenreiter  
 Leseprobe  
 Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.  
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen  
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.  
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local  
music or book retailer or in our webshop.

145

and e - ver shall be,

and e - ver shall be, world with-out

*f* As it was in the be - gin - ning, is now,

*f* As it was in the be - gin - ning, is now, world with-out

*f* world with-out\_ end, A - - - men.

end, A - - - men \_\_\_\_\_, world with-out\_ end \_\_\_\_\_, A - men.

*f* world with-out\_ end, A - men, world with-out\_ end, A - men.

end, world with-out\_ end, A - men, A - - - men.

Bärenreiter  
Leseprobe  
Sample page



12 *Doxologie*

139 *Maestoso*

Eh - re sei dem Va - ter und dem Soh - ne und dem Hei - li - gen Gei - - - ste.

Eh - re sei dem Va - ter und dem Soh - ne und dem Hei - li - gen Gei - - - ste.

Eh - re sei dem Va - ter und dem Soh - ne und dem Hei - li - gen Gei - - - ste.

Eh - re sei dem Va - ter und dem Soh - ne und dem Hei - li - gen Gei - - - ste.

153

Wie es war zu An - fang, jetzt und im - mer - dar und von E - - - wig - keit zu

fang, jetzt und im - mer - dar und von E - - - wig - keit zu

fang, jetzt und im - mer - dar und von E - - - wig - keit zu

fang, jetzt und im - mer - dar und von E - - - wig - keit zu



165

E - wig - keit. A - men

E - wig - keit. A - men, A - men.

E - wig - keit. A - men, A - - - men.

E - wig - keit. A - men, A - - - men.

E - wig - keit. A - men, A - - - men.

# Appendix / Anhang

## For the Lord is gracious (first version)

82

Soprano

Alto

Tenor

Bass

For the Lord is gra - cious, His name is e - ver - last - ing and His

For the Lord is gra - cious, His name is e - ver - last - ing and His

For the Lord is gra - cious, is gra - cious,

88

For the Lord is gra - cious, is gra - cious,

- ne - ra - tion to ge - ne - ra - tion. For the

ge - ne - ra - tion, the

truth en - du - reth from ge - ne - ra - tion.



89

- - - cious, His name is e - ver - last - ing and His

Lord is gra - cious, His name is e - ver - last - ing and His truth, His

Lord is gra - cious, His name is e - ver - last - ing and His truth en -

For the Lord is gra - cious, is gra - cious,

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.  
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen  
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.  
Therefore not all pages are visible.

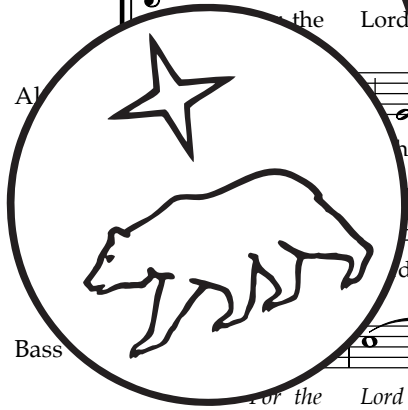
The complete edition can be purchased from your local  
music or book retailer or in our webshop.

132 [p] *cresc.* *dim.*  
 For the Lord for the Lord is gra - - - cious.  
 - tion. For the Lord is gra - cious.  
 - tion. For the Lord is gra - cious.  
 - tion. For the Lord is gra - cious.

For the Lord is gracious (second version)

82  
 Soprano the Lord is gra-cious, gra-cious, His name is e-ver-last-ing  
 Alto He is gra-cious, His name is e-ver-last-ing and His  
 Bass For the Lord is gra-cious, His name is e-ver-last-ing

91  
 and His truth en-du-reth from ge-ne-ra-tion to ge-ne-ra-tion  
 truth en-du-reth, and His truth en-du-reth from  
 truth en-du-reth, His truth en-du-reth from ge-ne  
 and His truth en-du-reth, and His truth en-du-reth



Bärenreiter  
 Leseprobe  
 Sample page

# My soul doth magnify the Lord Mein Herz erhebet Gott, den Herrn

*Magnificat*

Felix Mendelssohn Bartholdy

**Allegro moderato** [Tutti]

Sopran

[Tutti] My soul doth mag - ni - fy the Lord,  
Mein Herz er - he - bet Gott, den Herrn,

Alt

[Tutti] My soul doth mag - ni - fy the Lord - the Lord, and my  
Mein Herz er - he - bet Gott, den Herrn, den Herrn, und es

Tenor

[Tutti] My soul doth mag - ni - fy, mag - ni - fy the  
Mein Herz er - he - bet Gott, den Herrn, den

Bass

[Tutti] My soul doth mag - ni - fy the Lord,  
Mein Herz er - he - bet Gott, den Herrn,

Orgel\*

spi - rit hath re - joi - ced in God my Sa - viour, and my  
freu - et sich mein Geist Got - tes, mei - nes Hei - lan - des, und es

Lord and my spi - rit hath re - joi - ced, and my spi - rit hath re -  
Herrn, und es freu - et sich mein Geist, und es freu - et sich mein

and my spi - rit hath re - joi - ced,  
und es freu - et sich mein Geist,



\* for English version only / nur für die englische Fassung

16

- viour, and my spi - rit hath re - joi - ced, and my spi - rit hath re -  
 - lands, und es freu - et sich mein Geist, und es freu - et sich mein

spi - rit hath re - joi - ced, re - joi - ced in God, My soul doth  
 freu - et sich mein Geist, und es freu - et sich mein Geist. Mein Herz er -

- joi - ced, My soul doth mag - ni -  
 Geist Mein Herz er - he - bet

and my spi - rit hath re - joi - ced, my spi - rit hath re - joi - ced, and my  
 und es freu - et sich mein Geist, und es freu - et sich mein Geist, und es

lands. My soul doth mag -  
 Mein Herz er - he -

mag - ni - fy the Lord, and my spi - rit hath re - joi -  
 - he - bet Gott, den Herrn, und es freu - et sich, es freu -

- fy the Lord - - - and my spi - rit, and my spi - rit hath re - joi - ced my  
 Gott, den Herrn, und es freu - et sich mein Geist, und es freu - et sich mein

spi - rit hath re - joi - ced, My soul doth mag -  
 freu - et sich mein Geist. Mein Herz er - he -

**Bärenreiter**  
**Leseprobe**  
**Sample page**



Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.  
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen  
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.  
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local  
music or book retailer or in our webshop.

English version/englische Fassung

40 Solo *p* *cresc.*

S For He hath re-gard-ed the low-li-ness of His hand-mai-den. He hath re-

S

A

50 *p* *cresc.*

-gard-ed the low-li-ness of His hand-mai-den. For be-hold from

Tutti *p*

For be-hold from

For be-

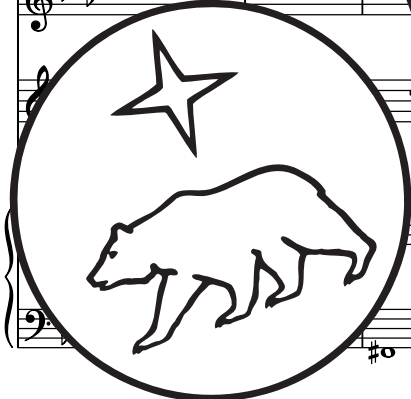
60 *p* *cresc.*

hence forth all ge-ne-ra-tions shall call me bles-sed. For be-hold from hence forth all ge-ne-

- hold, For be - hold,

- hold, For be - hold,

Bärenreiter  
Leseprobe  
Sample page



70

*p*

-ration shall call me bles-sed, shall call me bles - sed, shall call me bles -

**Bärenreiter**  
**Leseprobe**  
**Sample page**

\* To continue cut to page 22. / Um mit der ersten Besetzung fortzufahren, springe man auf Seite 22.

...sung

S ... denn er hat die Nied-rig-keit sei - ner Magd freund-lich an - ge - se - hen, er hat die

*p* Solo

A ... Denn er hat die Nied-rig-keit sei-ner Magd freund-lich an - ge - sehn, er hat die\_

*p* Solo

T ... Denn er hat die Nied-rig-keit sei-ner Magd freund-lich an-ge - se - hen\_, die -

*p* *p* Solo

B ... Denn er, denn er hat die Nied - rig -

50 *cresc.*

Nied-rig-keit sei-ner Magd freund-lich an - ge - se - hen. Sieh, mich prei - sen

*cresc.*

Nied - - rig - keit\_ freund-lich an - ge - se - hen. Sieh, mich prei - sen

*cresc.*

Nied-rig-keit sei-ner Magd \_\_\_\_\_ freund-lich an - ge - sehn. Sieh, mich prei - sen

*cresc.*

- keit sei-ner Magd freund - lich an - ge - sehn Sieh, mich prei - sen

60 *f p cresc. f*

se - lig al - le Kin - des Kin - der von nun an; sieh, mich prei - sen se - lig al - le

*f cresc. f*

des Kin - der von nun an; sieh, mich prei - sen se - lig al - le

*cresc. f*

es - in - der von nun an; sieh, mich prei - sen se - lig al - le

*cresc. f*

Kin - des - kin - der von nun an; sieh, mich prei - sen se - lig se -

70 *p*

Kin - des - kin - der von nun an, mich prei - sen se - lig al - le Kin - des - kin -

*p*

Kin - des - kin - der von nun \_\_\_\_\_ an, mich prei - sen se - lig al - le Kin - des - kin -

*p*

Kin - des - kin - der von nun an \_\_\_\_\_, mich prei - sen se - lig al - le Kin - des - kin -

*p*

- - - lig von nun an \_\_\_\_\_, mich prei - sen se - lig al - le Kin - des - kin -

Bärenreiter  
 Leseprobe  
 Sample page



Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.  
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen  
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.  
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local  
music or book retailer or in our webshop.

94 **Andante con moto**

Solo



Solo  
And His mer - cy is on them that  
Und Barm - her - zig - keit er - zeigt der



And His mer - cy is on them,  
Und Barm - her - zig - keit er - zeigt,

Solo



And His mer - cy is on  
Und Barm - her - zig -

Solo



And His mer - cy is on them that  
Und Barm - her - zig - keit er - zeigt der



**Bärenreiter**  
**Leseprobe**  
**Sample page**



Tutti  
cresc.



and His mer - cy is on them, through -  
und Barm - her - zig - keit er - zeigt er an

Solo



and His mer - cy is on them that fear Him,  
und Barm - her - zig - keit er - zeigt der Herr, der Herr, er -

Tutti cresc.



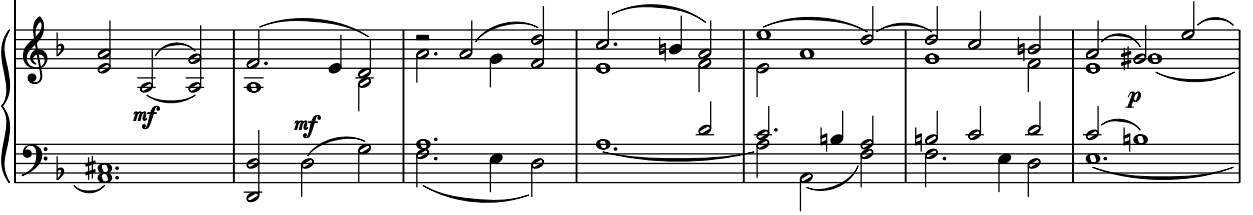
them that fear Him, and His mer - cy is on them  
- keit er - zeigt der Herr, und Barm - her - zig - keit er - zeigt er

Tutti

cresc.



fear Him, and His mer - cy, His mer - cy is on them  
Herr, und Barm - her - zig - keit, und Barm - her - zig - keit



- out all ge-ne - ra - tions, all ge - ne ra - -  
 al - len, die ihn fürch - ten, al - - - len, an al - - -

Solo

is on - them, through - out all ge - ne - ra - -  
 zeigt der - Herr an al - len, die ihn fürch - - -

Solo

through - out all ge-ne - ra - tions, all  
 an al - len, die ihn fürch - ten, al - - - len,

Solo

through - out all ge-ne ra - tions, all  
 an al - len, die ihn fürch - - - ten -

cresc.

cy is in them that fear Him, and His  
 zig - keit er - zeigt er al - len, und Barm -  
 Tutti cresc.

- - tions \_\_\_\_\_, and His mer - cy, His \_\_\_\_\_  
 - - ten \_\_\_\_\_, und Barm - her - zig - keit er - zeigt \_\_\_\_\_

Tutti cresc.

ge - - ne - ra - - tions, and His \_\_\_\_\_ mer - cy, His \_\_\_\_\_  
 die ihn fürch - - ten, und Barm - her - zig - keit er - zeigt \_\_\_\_\_ der

Tutti cresc.

ge - ne - ra - - tions, and His mer - cy  
 die \_\_\_\_\_ ihn fürch - - ten, und Barm - her - zig -

*mf*

Bärenreiter  
 Leseprobe  
 Sample page



118

*sf*  
mer - cy is on them is on them that fear Him,  
- her - zig - keit er - zeigt der Herr,

*sf* Solo  
- on them, on them that fear Him, through out all ge-ne-  
- der Herr, er - zeigt der Herr an al - len, die ihn

*sf* Solo  
mer - cy is on them on them that fear Him, is on  
Herr, er - zeigt, er - zeigt der Herr, er - zeigt der

*sf* Solo  
is on them that fear Him, that fear Him, through -  
- keit er - zeigt der Herr, er - zeigt er an

*sf* Solo *f* Tutti  
ough - out all ge-ne ra - tions, through-out  
an al - len, die ihn fürch - ten an al -

*f* Tutti  
- ra - tions, all ge - ne - rations through-out, through -  
fürch - ten, al - len, an al - len,

*f* Tutti  
them, through - out all ge-ne - ra - tions, through-out, through - out  
Herr an al - len, die ihn fürch - ten, an al - len, an al -

*f* Tutti  
- out all ge-ne - ra - tions, all ge - ne - rations, through-out, all ge-ne -  
al - len, die ihn fürch - ten, al - len, an al - len, an al - len, die ihn

*mf*

Bärenreiter  
Leseprobe  
Sample page



Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.  
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen  
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.  
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local  
music or book retailer or in our webshop.

144

He hath scatter'd the proud in the i-ma-gi-na-tion of their hearts,  
 hat er al-le zer-streut, die im Her-zen hof-fär-tig sind;

He hath scatter'd the proud in the i-ma-gi-na-tion of their hearts, He hath shew'd  
 hat er al-le zer-streut, die im Her-zen hof-fär-tig sind; mit der Ge-

He hath scatter'd the proud in the i-ma-gi-na-tion of their hearts,  
 hat er al-le zer-streut, die im Her-zen hof-fär-tig sind;

He hath scatter'd the proud in the i-ma-gi-na-tion of their hearts,  
 hat er al-le zer-streut, die im Her-zen hof-fär-tig sind;

strength with His arm, He hath scatter'd the proud, scatter'd the proud in the i-ma-gi-  
 -walt sei-nes Arms hat er al-le zer-streut, al-le zer-streut, die im Her-zen

He hath shew'd strength with His arm, He hath scatter'd the proud in the i-ma-gi-  
 mit der Ge-walt sei-nes Arms hat er al-le zer-streut, die im Her-zen

He hath shew'd strength with His arm He hath scatter'd the proud in the i-ma-gi-  
 mit der Ge-walt sei-nes Arms hat er al-le zer-streut, die im Her-zen

Bärenreiter  
 Leseprobe  
 Sample page



- na-tion of their hearts,  
hof - fâr - tig sind;

- na-tion of their hearts,  
hof - fâr - tig sind;

- na-tion of their hearts,  
hof - fâr - tig sind;

He hath put down the  
von ih - rem Stuh - le

He hath put down the migh - ty from their  
von ih - rem Stuh - le stößt er die Ge -

- nation of their hearts, He hath put down the migh - ty from their seat, He hath put  
hof - fâr - tig sind; von ih - rem Stuh - le stößt er die Ge - wal - ti - gen, von

the migh - ty from their seat,  
le stößt er die Ge - wal - ti - gen

migh - ty from their seat, He hath put down and hath ex -  
stößt er die Ge - wal - ti - gen und rich - tet

seat, put down the migh - ty from their seat, He hath put down and  
walt - gen, von ih - rem Stuh - le stößt er sie, von ih - rem Stuhl, und

down the migh - ty from their seat,  
ih - rem Stuh - le stößt er sie,

**Bärenreiter**  
**Leseprobe**  
**Sample page**



159

*f* and hath ex - al - ted, ex - al - ted the hum - ble, the hum - ble and meek.  
 und rich - tet auf, rich-tet auf die, die e - lend und nied - rig sind.

*p*

- al - - - ted, ex-al - - - ted the hum-ble, the hum - ble and meek.  
 auf \_\_\_\_\_, rich-tet auf \_\_\_\_\_ die e - lend und nied - rig sind.

*p*

hath ex-al - ted, ex - al - ted the hum - ble, the hum - ble and meek.  
 rich - tet auf \_\_\_\_\_, und rich - tet auf die e - lend und nied - rig sind.

*f* and hath ex-al - ted the hum - ble and meek.  
 und rich - tet auf, rich-tet auf, die e - lend und nied - rig sind \_\_\_\_\_.

*p*

gry, the hun - gry with good\_ things,  
 - ri - gen al - le mit Gü - tern,

He hath fil - led the hun - gry, the hun - gry with good\_ things, and the rich  
 Er er - fül - let die Hung - ri - gen al - le mit Gü - tern, und die Rei -

Solo

He hath fil - led the hun - gry, the hun - gry with good\_ things, and the rich  
 Er er - fül - let die Hung - ri - gen al - le mit Gü - tern, und die Rei - - -

Solo

He hath fil - led the hun - gry, the hun - gry with good\_ things, and the rich  
 Er er - fül - let die Hung - ri - gen, er - füllt sie mit Gü - tern, und die

He hath fil - led the hun - gry, the hun - gry with good\_ things, and the rich  
 Er er - fül - let die Hung - ri - gen, er - füllt sie mit Gü - tern, und die

Empty musical staves for piano accompaniment.

Bärenreiter  
 Leseprobe  
 Sample page



Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.  
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen  
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.  
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local  
music or book retailer or in our webshop.

179

good things, and the rich He hath sent emp - ty a -  
 Gü - tern, und die Rei - chen ge - hen leer von ihm hin -

[dim.] *pp*

good things, and the rich He hath sent emp - ty a -  
 Gü - tern, und die Rei - chen ge - hen leer von ihm hin -

*dim.* *pp*

good things, and the rich He hath sent emp - ty a -  
 Gü - tern, und die Rei - chen ge - hen leer von ihm hin -

[dim.] *pp*

hun - gry, and the rich He hath sent emp - ty a -  
 Gü - tern, und die Rei - chen gehn leer von ihm hin -

*sf*

He hath sent emp - ty a - way. He hath fil - led the  
 er er - füllt die Hung - ri - gen al - le mit

- way, and the rich He hath sent emp - ty a - way. He hath fil - led the  
 - weg, und die Rei - chen, die Rei - chen ge - hen leer; er er - füllt sie mit

*cresc.*

- way, and the rich He hath sent emp - ty a - way. He hath fil - led the  
 - weg, und die Rei - chen gehn leer von ihm hin - weg; er er - füllt sie mit

*cresc.*

- way \_\_\_\_\_, sent a - way. He hath fil - led the  
 - weg \_\_\_\_\_, gehn hin - weg, er er - füllt sie mit



Bärenreiter  
 Leseprobe  
 Sample page

187

*p* good things, and the rich He hath sent emp - ty a - way.  
 Gü - tern, und die Rei - chen ge - hen leer von ihm hin - weg.

*pp*

*p* hun - gry, and the rich He hath sent emp - ty a - way.  
 Gü - tern, und die Rei - chen ge - hen leer von ihm hin - weg.

*pp*

*p* hun - gry, and the rich He hath sent emp - ty a - way.  
 Gü - tern, und die Rei - chen ge - hen leer von ihm hin - weg.

*pp*

*p* hun - gry, and the rich He hath sent emp - ty a - way.  
 Gü - tern, und die Rei - chen ge - hen leer von ihm hin - weg.

*pp*

g His mer - cy, hath hol - pen His  
 er Barm - her - zig - keit, und hilft sei - nem

He re - mem - ber - ing His mer - cy, hath hol - pen His  
 Er ge - den - ket der Barm - her - zig - keit, und hilft sei - nem

*f* Tutti

He re - mem - ber - ing His mer - cy, hath hol - pen His ser - vant  
 Er ge - den - ket der Barm - her - zig - keit, und hilft sei - nem Die - ner

*f* Tutti

He re - mem - ber - ing His mer - cy, hath hol - pen, hath hol - pen His  
 Er ge - den - ket, und hilft sei - nem Die - ner auf, er ge -

*f*

Bärenreiter  
Leseprobe  
Sample page



197

ser - vant Is - ra-el \_\_\_\_\_, Is - ra - el,  
 Die - ner Is - ra-el \_\_\_\_\_, Is - ra - el auf.

ser - vant Is - ra-el \_\_\_\_\_, Is - ra - el,  
 Die - ner Is - ra-el \_\_\_\_\_, Is - ra - el auf.

Is - ra-el \_\_\_\_\_, His ser - vant Is - ra - el, As He  
 Is - ra-el \_\_\_\_\_, er hilft Is - ra - el auf. Wie er

ser - vant Is - ra - el, As He pro - mised to our fore -  
 - denkt der Barm - her - zig - keit, Wie er zu - ge - sagt mit sei - nem -

As He pro - mised to our fore -  
 Wie er zu - ge - sagt mit sei - nem -

As He pro - mised to our fore - fa - - - -  
 Wie er zu - ge - sagt mit sei - nem - Wor - - - -

pro - mised to our fore - fa - - - - thers, as He pro - -  
 zu - ge - sagt mit sei - nem - Wor - - - - te, wie er zu - ge -

- fa - - - - thers, our fore - - - - fa - - - - thers \_\_\_\_\_,  
 Wor - - - - te \_\_\_\_\_, mit sei - nem Wor - - - - te \_\_\_\_\_,

Bärenreiter  
 Leseprobe  
 Sample page



Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.  
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen  
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.  
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local  
music or book retailer or in our webshop.

pro - mised to our fore - fa - thers for e - - - ver,  
 zu - ge - sagt mit sei - nem Wor - te e - - - wig - lich,

- - ver, As He pro - mised to our fore - fa - thers,  
 - wig - lich, wie er zu - ge - sagt mit sei - nem Wor - te

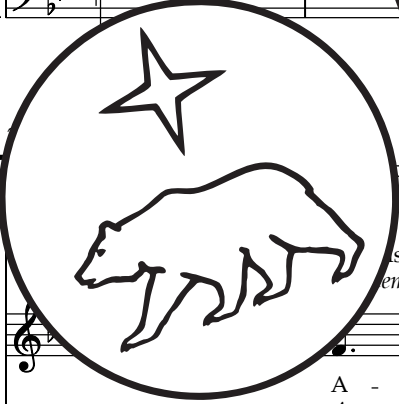
A - bra - ham and to his seed for e - - - ver, As He pro - mised to  
 A - bra - ham und sei - nem Sa - men e - wig - lich, wie er zu - ge - sagt mit

seed . . . A - bra - ham and to his seed for  
 Sa - men . . . A - bra - ham und sei - nem Sa - men

our fore - fa - - - thers, A - bra - ham and to his seed for  
 sei - nem Wor - - - te A - bra - ham und sei - nem Sa - men

e - - - ver,  
 e - - - wig - lich,

**Bärenreiter**  
**Leseprobe**  
**Sample page**



- - ver, As He pro - mised to our fore -  
 - wig - lich, wie er zu - ge - sagt mit sei - nem -

- - ver, A - bra - ham and to his seed for e - - ver,  
 - wig - lich, A - bra - ham und sei - nem Sa - men e - - wig - lich,

e - - ver, As He pro - mised to  
 e - - wig - lich, wie er zu - ge - sagt mit

A - bra - ham and to his seed for e - - ver, for e -  
 A - bra - ham und sei - nem Sa - men e - - wig - lich, mit sei -

braham and to his seed for e - - ver,  
 bra - ham und sei - nem Sa - men e - - wig - lich,

As He pro - mised to our fore - fa - thers,  
 wie er zu - ge - sagt mit sei - nem Wort - te -

our fore - fa - thers, A - bra - ham and to his seed for e - -  
 sei - nem Wort - te A - bra - ham und sei - nem Sa - men e - -

- - ver, As He pro - mised to our fore -  
 - - nem Wort, wie er zu - ge - sagt mit sei - nem -



A - bra-ham and to his seed for ev - er - more,  
 A - bra-ham und sei-nem Sa - men e - wig - lich,

A - bra-ham, and to his seed A - bra-ham and to his seed for  
 A - bra-ham, und sei - nem Sa - men, A - bra-ham und sei-nem Sa - men

- er - more, A - bra - ham and to his seed for ev - er - more,  
 - wig - lich, A - bra - ham und sei-nem Sa - men e - wig - lich;

- fa - thers, A - bra-ham, as He pro - mised to  
 Wor - te A - bra - ham, zu er zu - ge-sagt mit

- ver, As He pro - mised, He pro -  
 - lich; wie er zu - ge-sagt mit sei -

e - ver, for e - ver, A - bra-ham and to his  
 e - wig - lich, mit sei-nem Wort A - bra-ham und sei - nem

As He pro - mised to our fore - fa - thers,  
 wie er zu - ge-sagt mit sei - nem - Wor - te,

our fore - fa - thers, for e - ver, As He  
 sei - nem - Wor - te, er zu - ge - sagt, wie er

Bärenreiter  
 Leseprobe  
 Sample page



Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.  
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen  
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.  
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local  
music or book retailer or in our webshop.

262

to his seed for e - ver, A - bra - ham and to his seed for e - - - ver.  
 sei-nem Sa - men e - wig - lich, A - bra - ham und sei-nem Sa - men e - - - wig - lich.

- - thers for e - ver, A - bra - ham and to his seed for e - - - ver.  
 - te, sei - nem Wor - te A - bra - ham und sei-nem Sa - men e - wig - lich.

to his seed for e - ver, A - bra - ham and to his seed for e - ver.  
 sei-nem Sa - men e - wig - lich, A - bra - ham und sei-nem Sa - men e - wig - lich.

- ver, for e - ver, A - bra - ham and to his seed for e - - - ver.  
 zu - ge - sagt A - bra - ham und sei-nem Sa - men e - wig - lich.

ther and to the Son, and to the Ho - ly Ghost;  
 - ter und dem Soh - ne, und dem Hei - li - gen Geist.

Glo - ry be to the Fa - ther and to the Son, and to the Ho - ly Ghost;  
 Eh - re sei dem Va - ter und dem Soh - ne, und dem Hei - li - gen Geist.

Glo - ry be to the Fa - ther and to the Son, and to the Ho - ly Ghost;  
 Eh - re sei dem Va - ter und dem Soh - ne, und dem Hei - li - gen Geist.

Glo - ry be to the Fa - ther and to the Son, and to the Ho - ly Ghost;  
 Eh - re sei dem Va - ter und dem Soh - ne, und dem Hei - li - gen Geist.

Glo - ry be to the Fa - ther and to the Son, and to the Ho - ly Ghost;  
 Eh - re sei dem Va - ter und dem Soh - ne, und dem Hei - li - gen Geist.



Bärenreiter  
 Leseprobe  
 Sample page

275

*f* As it was in the be - gin - ning, is now, and e - ver shall be, world with - out  
 Wie es war zu An - fang jetzt und im - mer - dar, und von

*f* As it was in the be - gin - ning, is now, and e - ver shall be, world with - out  
 Wie es war zu An - fang jetzt und im - mer - dar, und von

*f* As it was in the be - gin - ning, is now, and e - ver shall be, world with - out  
 Wie es war zu An - fang jetzt und im - mer - dar, und von

*f* As it was in the be - gin - ning, is now, and e - ver shall be, world with - out  
 Wie es war zu An - fang jetzt und im - mer - dar, und von

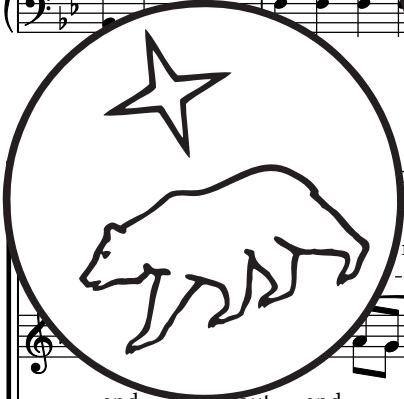
*f* men, A - - - wig - keit. A - - - men.  
 - keit zu E - - - wig - keit. A - - - men.

end, with - out end, A - - - wig - keit - - - men, A - - - men.  
 E - wig - keit zu E - - - wig - keit. A - - - men.

world with - out end, A - - - wig - keit - - - men.  
 und von E - wig - keit zu E - - - wig - keit. A - - - men.

world with - out end, A - - - men.  
 und von E - wig - keit zu E - wig - keit. A - - - men.

**Bärenreiter**  
**Leseprobe**  
**Sample page**



# BENEDICTUS

Lord, now lettest Thou Thy servant depart in peace  
Herr, nun lässest du deinen Diener in Frieden fahren

[Nunc dimittis]  
[Andante]

Felix Mendelssohn Bartholdy

Sopran *p* [Tutti] Lord, now let - test Thou Thy  
Herr, nun läs - sest du dei - nen

Alt *p* [Tutti] Lord, now let - test Thou Thy ser - vant de - part  
Herr, nun läs - sest du dei - nen Die - ner in Frie -

Tenor *p* [Tutti] Lord, now let - test Thou Thy ser - vant de - part in peace de -  
Herr, nun läs - sest du dei - nen Die - ner in Frie - den fah - ren, in

Bass *p* [Tutti] Lord, now let - test Thou  
Herr, nun läs - sest du

Orgel

peace ac - cord - - ing to Thy Word; Lord, now let - test  
fah - ren, wie du ver - hei - ßen hast, Herr, nun läs - sest

- , de - part in peace , in peace ac - cord - ing to Thy  
- den fah - ren, in Frie - den, wie du ver - hei - ßen

- part in peace, ac - cord - - - ing to Thy Word ac -  
Frie - - - den, wie du ver - hei - ßen hast, wie du ver -

- Thy ser - vant de - part in peace - ac - cord - ing to Thy Word, Lord,  
- dei - nen Die - ner in Frie - den fah - ren, wie du ver - hei - ßen hast, Herr,

Bärenreiter  
Leseprobe  
Sample page



\* for English version only / nur für die englische Fassung

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.  
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen  
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.  
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local  
music or book retailer or in our webshop.

36

*p*

- part in peace ac - cord - ing to Thy Word, ac - cord -  
 Frie - den fah - ren, wie du ver - hei - ßen hast, wie du

*p*

- cord - ing to Thy Word, ac - cord - - - ing ac - cord -  
 - - - ßen hast, wie du ver - hei - - - ßen

*p*

to Thy Word Thy Word, ac - cord - - ing, ac -  
 hast, ver - hei - - ßen hast, wie du, Herr, wie

*p*

- in peace, in peace  
 - den fah - - - ren, wie du - - - ing  
 wie du - - - , wie

*p*



**Bärenreiter**  
**Leseprobe**  
**Sample page**

*Solo*

Thy Word. For mine eyes have seen Thy sal - va - - tion,  
 ßen hast. Denn mein Au - ge hat dei - nen Hei - land ge - sehn,

*Solo*

- ing to Thy Word. For mine eyes have seen Thy sal - va - -  
 hast, ver - hei - ßen hast. Denn mein Au - ge hat dei - nen Hei - land ge -

*Solo*

- cord - ing to thy Word. For mine eyes have seen Thy sal - va - - tion have -  
 du ver - hei - ßen hast. Denn mein Au - ge hat dei - nen Hei - land

*Solo*

to Thy Word Thy Word. For mine  
 du ver - hei - ßen hast. Denn mein

*pp*

54

*cresc.*

which Thou hast pre - pa - red be - fore the face of all  
 den du be - rei - tet vor al - len Völ - kern, al - len

*cresc.*

- tion, which Thou hast pre - pa - red be - fore the  
 - sehn, den du be - rei - tet hast vor al - len

*cresc.*

— seen, which Thou hast pre - pa - red be - fore the face of  
 — ge - sehn, den du be - rei - tet vor al - len Völ - kern,

*cresc.*

eyes have seen Thy sal - va - tion which Thou hast pre - pa - red  
 Au - ge hat dei - nen Hei - land ge - sehn, den du be - rei - tet

*f Tutti*

be - fore the face of all peo - ple, To be a  
 be - rei - tet hast vor al - len Völ - kern, dass er ein

*f Tutti*

face of all of all peo - ple, To be a  
 Völ - kern, al - len Völ - kern, dass er ein

*f Tutti*

all peo - ple, of all peo - ple, To be a light  
 al - len, al - len, al - len Völ - kern, dass er ein Licht

*f Tutti*

- red be - fore the face of all peo - ple, To be a  
 - tet vor al - len Völ - kern, al - len Völ - kern, dass er ein



Bärenreiter  
 Leseprobe  
 Sample page

67

light \_\_\_\_\_ to light - en the Gen - tiles, to be a light to  
 Licht \_\_\_\_\_, ein Licht sei den Hei - den, dass er ein Licht, ein

light to ligh - ten the Gen - tiles, To be a light \_\_\_\_\_ to the  
 Licht, ein Licht sei den Hei - den, dass er ein Licht \_\_\_\_\_ sei den

\_\_\_\_\_ to light - en the Gen - tiles \_\_\_\_\_, to be a  
 \_\_\_\_\_ ein Licht sei den Hei - den \_\_\_\_\_, dass er ein

light \_\_\_\_\_ to light - en the Gen - tiles, be a light to  
 Licht sei, ein Licht sei den Hei - den, dass er ein Licht, ein

and to be the glo - ry, and to be the glo - ry  
 und zu Preis und Eh - re, und zu Preis und Eh - re

Gen - tiles \_\_\_\_\_, to be a light \_\_\_\_\_ to be a light, and the glo - ry  
 Hei - den \_\_\_\_\_, dass er ein Licht \_\_\_\_\_, dass er ein Licht, und zu Preis \_\_\_\_\_

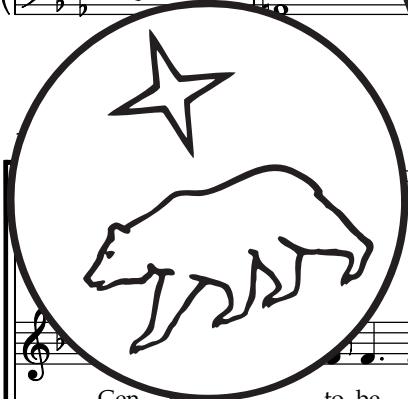
light to the Gen - giles, and to be the glo - ry, and to be the glo - - ry  
 Licht sei den Hei - den, und zu Preis und Eh - re, und zu Preis und Eh - - re

light - en the Gen - tiles, and to be the glo - ry, and to be the glo - - ry  
 Licht sei den Hei - den, und zu Preis und Eh - re, und zu Preis und Eh - - re

light - en the Gen - tiles, and to be the glo - ry, and to be the glo - - ry  
 Licht sei den Hei - den, und zu Preis und Eh - re, und zu Preis und Eh - - re

\_\_\_\_\_

Bärenreiter  
 Leseprobe  
 Sample page



Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.  
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen  
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.  
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local  
music or book retailer or in our webshop.

98

eyes have seen Thy sal - va - tion, which Thou hast pre - pa - red, to be a  
 Au - ge hat dei - nen Hei - land ge - sehn, wel - chen du be - rei - tet, daß er ein

eyes have seen Thy sal - va - tion, which Thou hast pre - pa - red, to be a  
 Au - ge hat dei - nen Hei - land ge - sehn, wel - chen du be - rei - tet, daß er ein

eyes have seen Thy sal - va - tion, which Thou hast pre - pa - red, to be a  
 Au - ge hat dei - nen Hei - land ge - sehn, wel - chen du be - rei - tet, daß er ein

eyes have seen Thy sal - va - tion, which Thou hast pre - pa - red, to be a  
 Au - ge hat dei - nen Hei - land ge - sehn, wel - chen du be - rei - tet, daß er ein

the glo - ry of Thy peo - ple Is - ra - el.  
 den, und zum Prei - se dei - nes Vol - kes Is - ra - el.

light, and to be the glo - ry of Thy peo - ple Is - ra - el.  
 Licht sei den Hei - den, und zum Prei - se dei - nes Vol - kes Is - ra - el.

light, and the glo - ry of Thy peo - ple Is - ra - el.  
 Licht sei den Hei - den, und zum Prei - se dei - nes Vol - kes.

light, and the glo - ry, the glo - ry of Is - ra - el.  
 Licht sei den Hei - den, zum Prei - se dei - nes Vol - kes Is - ra - el.

**Bärenreiter**  
**Leseprobe**  
**Sample page**



*p*

Lord, now let - test Thou Thy ser - - - vant de -  
 Herr, nun läs - sest du dei - nen Die - - - ner in

*p*

- el. Now let - - - test Thou Thy ser - vant de - part  
 - el. Nun läs - - - sest du dei - nen Die - ner in Frie -

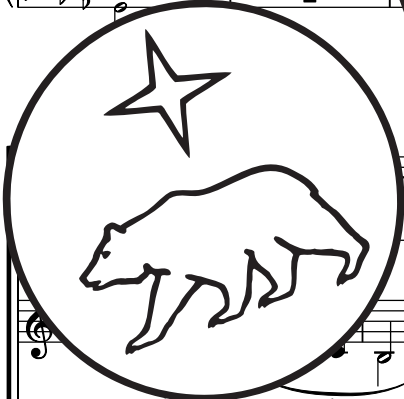
*p*

Lord, now let - test Thou Thy ser - vant de - part  
 Herr, nun läs - sest du dei - nen Die - ner in Frie -

*p*

- el. Lord, now let - test Thou Thy ser -  
 - el. Herr, nun läs - sest du dei - nen Die -

**Bärenreiter**  
**Leseprobe**  
**Sample page**



*[De Collegio]*  
*Andante*  
*f*

— Thy ser - vant de - part in peace. Glo - ry be to the Fa - ther, and to the Son  
 - den fah - ren. Eh - re sei dem Va - ter und dem Soh - -

*f*

— Thy ser - vant de - part in peace. Glo - ry be to the Fa - ther, and to the Son  
 - den fah - ren. Eh - re sei dem Va - ter und dem Soh - -

*f*

- - - vant de - part in peace. Glo - ry be to the Fa - ther, and to the Son,  
 - - - ner in Frie - den fah - ren. Eh - re sei dem Va - ter und dem Soh - -

128

*dim.* *f*

— and to the Ho - ly Ghost. As it was in the be - gin - ning, is now, and e - ver shall  
 - ne und dem Hei - li - gen Geist, wie es war zu An - fang, jetzt und im - mer - dar und von

*dim.* *f*

Ho - - - - ly Ghost, As it was in the be - gin - ning, is now, and e - ver shall  
 Hei - - - - li - gen Geist, wie es war zu An - fang, jetzt und im - mer - dar und von —

*dim.* *f*

— and to the Ho - ly Ghost, As it was in the be - gin - ning, is now, and e - ver shall  
 - ne und dem Hei - li - gen Geist, wie es war zu An - fang, jetzt und im - mer - dar und von

*dim.* *f*

and to the Ho - ly Ghost, As it was in the be - gin - ning, is now, and e - ver shall  
 - ne und dem Hei - li - gen Geist, wie es war zu An - fang, jetzt und im - mer - dar und von

*dim.* *f*

and to the Ho - ly Ghost, As it was in the be - gin - ning, is now, and e - ver shall  
 - ne und dem Hei - li - gen Geist, wie es war zu An - fang, jetzt und im - mer - dar und von

*dim.* *p*

ut end A - - - - men, A - - - - men.  
 - keit. A - - - - men, A - - - - men.

*dim.* *p*

be, world with-out end, A - - - - men, A - - - - men.  
 E - wig - keit zu E - wig - keit. A - - - - men, A - - - - men.

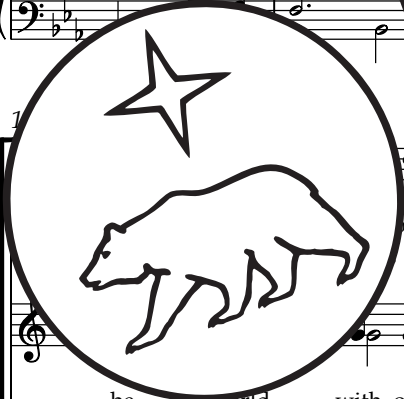
*sf* *dim.* *p*

be, world with-out end, A - - - - men, A - - - - men, A - - - - men.  
 E - wig - keit zu E - wig - keit. A - - - - men, A - - - - men, A - - - - men.

*sf* *dim.* *p*

be, world with-out end, A - - - - men, A - - - - men.  
 E - wig - keit zu E - wig - keit. A - - - - men, A - - - - men.

*dim.* *p*



Bärenreiter  
 Leseprobe  
 Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.  
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen  
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.  
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local  
music or book retailer or in our webshop.

ing to [24], with odd-numbered pages on successive *recto* sides and the intervening even numbers implied. When the two parts of the folder were combined into a single group for binding, the page numbers for the evening service were stricken and replaced by a new series (still in the hand of the same cataloguer) beginning at “11” and extending to [36]. The most important features of the manuscripts for the individual movements are as follows:

“*Jubilate Deo*” (pp. 1–10). A setting of the English liturgical translation of Psalm 100: 1–5 as written out for Mendelssohn by Edward Buxton,<sup>1</sup> this movement is written on oblong paper and headed “*Jubilate Deo*”; in the upper right-hand corner is the invocation “H. D. m.” (Hilf Du mir), which Mendelssohn typically placed at the beginning of a compositional undertaking. In addition to numerous small-scale revisions, the score provides two essentially complete settings and one fragmentary setting of verse 5. The original version (reproduced in the Appendix of this edition) of the verse begins on second system of p. 4 and concludes at the end of p. 6, after the final bar Mendelssohn inscribed the date “Leipzig d. 26. März 1847.” The second version, evidently drafted in late May or early June 1847, begins on the second system of p. 4 and continues on p. 7; this undated setting reads on after only nineteen bars. A third draft, essentially corresponding to the second, begins immediately after the second line. It concludes by the *Gloria Patri* [18].<sup>2</sup> These movements, too, were prepared for Mendelssohn by Buxton. The *Jubilate Deo* they are headed “*Jubilate Deo*”; the *Magnificat* begins on p. 29; this part of the score is dated “Leipzig d. 12ten Juni 1847.” The manuscript contains deletions and replacements of measures. The original version of the conclusion is sketched on p. [26] and another sketch on p. 27. The doxology of the *Magnificat* is written across the opening p. 18–19.<sup>2</sup>

The *Nunc dimittis* (based on the Anglican liturgical adaptation of Luke 2: 29–32 as copied out by Buxton) begins on the verso of the last page of the *Magnificat* (i. e., on p. 30). The movement is incorrectly titled “*Benedictus*” and the score is headed “*Lord now test thou*”; there is no “H. D. m.” It contains numerous

small-scale revisions, but these are few compared to the laborious reworkings evident in the *Magnificat*. There are no deletions or replacements of measures. The canticle proper ends on p. 35 and is dated there: “Baden d. 13<sup>ten</sup> Juni 1847.” The doxology follows on p. [36]; as noted earlier, it presumably was composed after Buxton requested it on 7 August 1847.

**A2:** *Moldenhauer Archives, Library of Congress, Washington, D. C.* Autograph fair-copy score with corrections, all voices, with fully notated organ part written in two staves. This undated autograph served as the *Stichvorlage* (engraver’s manuscript) for the editions described as **E1** and **E2**, below. The three movements are presented in the sequence *Jubilate Deo* with doxology (fol. 1r–4r) – *Magnificat* without doxology (fol. 4v–10v, first system) – *Nunc dimittis* without doxology (second system of fol. 10v–12v) – Doxology for *Magnificat* (fol. 13r) – Doxology for *Nunc dimittis* (fol. 13v). There is no paginated notation in Mendelssohn’s hand; the folio numbers are in a cataloguer’s hand. There is one cross-hatched passage of six bars between mm. 162 and 163 of the *Magnificat* and there are numerous small corrections, but on the whole the manuscript is neat, clear, and quite legible.

A comparison of **A2** with the first Ewer edition shows that the latter followed the final reading of **A2** quite conscientiously, departing from it only in the correction of the phrase “He hath scattered the raven in the imagination of their sea.” This, an other general feature of the Ewer edition, suggests that it is the autograph Mendelssohn sent to Buxton on 7 July 1847, and that the appended doxologies for the *Magnificat* and *Nunc dimittis* were appended to that manuscript by Buxton (or another member of the Ewer firm) sometime after Mendelssohn sent them on 15 August 1847.<sup>3</sup>

**A3:** *Bodleian, Library, Oxford, MS M. Deneke Mendelssohn b. 5, fol. 176a recto.* Draft for a *cappella* setting of *Magnificat* mm. 40–81 (“For He hath regarded the lowliness of His handmaiden” / “Denn er hat die Niedrigkeit seiner Magd”). The draft is the only surviving autograph link between the English and German versions of Op. 69; it must have been used in tandem with sources **[X]** and **[C1]** (see below). It is written in ink, with autograph corrections and changes in pencil. It is preceded and followed by symbols that Mendelssohn commonly used to key inserted or revised passages to their corresponding locations in existing manuscripts.

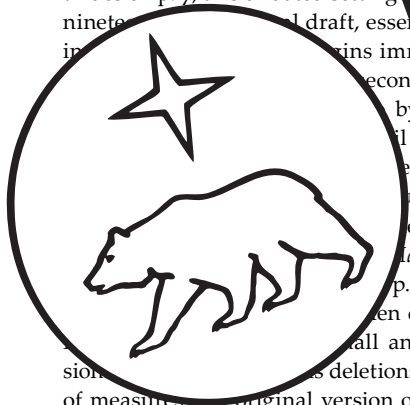
**ES1:** *First edition of score for Jubilate Deo*, issued by Ewer & Co. (London) ca. 1 November 1847<sup>4</sup> as the second

1 Three-page manuscript in the “Green Books” (GB) of Mendelssohn’s incoming correspondence held in the Bodleian Library, Oxford (MSS. M. Deneke Mendelssohn b.4 and d. 28–53). The letters are cited here by volume and item number within the set. This letter is GB 27:5.

2 As discussed in the Preface, Mendelssohn initially composed the *Magnificat* and *Nunc dimittis* without their concluding “*Gloria Patri*” settings; only after Buxton reminded him on 7 August 1847 did he compose those movements.

3 Bodleian Library, Oxford, MS M. Deneke Mendelssohn c.42, no. 47; see discussion in Preface, pp. V–VI, XV–XVI

4 One of the exemplars in the British Library (shelfmark H.864.a.(2.)) bears the penciled acquisition date of 1 November 1847 (information kindly provided by Robert Balchin, Curator of Music Collections in the British Library).



Bärenreiter  
Leseprobe  
Sample page

part of the *Te Deum*, which had been published in 1846. The title page reads: “TE DEUM ET JUBILATE, / for the / Morning Service, / for / SOLI AND CHORUS, / with / Organ accompaniment, / BY / F. Mendelssohn Bartholdy. ... / London / Published by EWER & Co. Newgate Str<sup>1</sup>.” The score bears the plate mark: “Jubilate. Mendelssohn,” and the price is given as £ 3; there is no mention of an opus number. The edition meticulously follows the *post correcturam* version of A2. The text is given in English only.

**EP1:** *First edition of parts for Jubilate Deo*, issued by Ewer & Co. (London) as the second part of the *Te Deum* published in 1846. No exemplar of these parts was available for examination. The title page of **ES1** specifies the price of the voice parts as £ 1/6.

**ES2:** *First edition of score for Magnificat and Nunc dimittis*, issued by Ewer & Co. (London) ca. December 1847.<sup>5</sup> The title page reads: “MAGNIFICAT & NUNC DIMITTIS, / for the / EVENING SERVICE, / with / Organ accompaniment, / By / FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY. Ent. Sta. Hall. [rule] OP. 69 [rule] ... / London / Published by EWER & Co. Newgate Str<sup>1</sup> / LEIPZIG: Breitkopf & Haertel.” After the first page, the score for the *Magnificat* (pp. 1–19) bears the plate mark “Magnificat. Mendelssohn” and the score for the *Nunc dimittis* (pp. 21–27) bears the plate mark “Nunc dimittis. Mendelssohn.” The price for the score is given as £ 4. This edition closely follows the *post correcturam* version of A2. The document contains the exception to this rule: the first edition of the *Nunc dimittis* followed Mendelssohn’s original setting, but in the second edition, the composer discovered that he had written the wrong text. In 1847, at the same time that he was working on the *Magnificat*, he was also working on the *Nunc dimittis*. Bartholomew’s identification of the setting of “he hath scattered the imagination of their hearts” (the *Nunc dimittis*) and Mendelssohn entered the first of Bartholomew’s three suggested revisions into the composing score (source **A1**) around the time he sent his response to Buxton on 15 August 1847. These last-minute changes in declamation are adhered to in **ES1**, even though they were never entered into **A2**. The text is given in English only.

**EP2:** *First edition of parts for Magnificat and Nunc dimittis*, issued by Ewer & Co. (London), ca. December 1847. These parts were not available for examination. The title page of **ES2** specifies the price of the voice parts as £ 4.

**ES3:** *First German score edition*, published individually by Breitkopf & Härtel in late December or early Jan-

<sup>5</sup> One of the exemplars in the British Library (shelfmark H.864.a.(4.)) bears the penciled acquisition date of 22 December 1847 (information kindly provided by Robert Balchin).

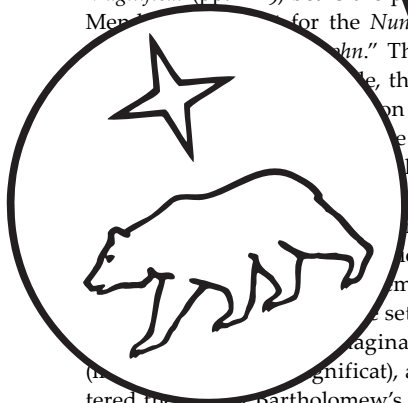
uary 1847.<sup>6</sup> The main title page reads: “DREI / MOTETTEN / N<sup>o</sup> 1, Herr, nun lässest du deinen Diener in Frieden fahren. / N<sup>o</sup> 2, Jauchzet dem Herrn alle Welt, / N<sup>o</sup> 3, Mein Herz erhebet Gott den Herrn, für Chor und Solostimmen / componirt / von / FELIX MENDELSSOHN / BARTHOLDY. / [rule] Op. 69. [rule] / Eigentum der Verleger. / Leipzig, bei Breitkopf & Härtel, / Paris, bei Schonenberger. London, bei Ewer & Co / 7763, 64 & 65. Eingetragen in das Vereins-Archiv”. The *Nunc dimittis* is titled “Motette I” and bears the plate number 7763; the *Jubilate Deo*, “Motette II” and plate number 7764; and the *Magnificat* “Motette III”, plate number 7765. The edition is primarily in German, but it also includes in smaller font the music and words as they appeared in **ES1** and **ES2**. Mendelssohn’s idiomatic organ part is replaced by a piano-reduction of the vocal parts, written in smaller note-heads to suggest that it is for rehearsal purposes only. As discussed in the Preface (pp. VI–XVI), this edition was probably based on a marked-up earlier exemplar of **ES1** and **ES2** or proofs for those editions (source [X]), along with a clean copy of **A3** (the *a cappella* setting of mm. 40–81 of the *Magnificat*).

**EP3:** *First German score parts for ES2*. The titles and the ordering of the works follow that of **ES2** except that the order of the London and Paris publishers is reversed. The parts for the *Nunc dimittis* bear the plate number 7766; those for the *Jubilate Deo* 7767; and those for the *Magnificat*, 7768. The music and texts are for the German versions only.

**ES4:** *First French edition*, published individually by Schonenberger (Paris), ca. 1853.<sup>7</sup> Based on **ES3** or proofs for that edition, these editions give the motets in the same sequence as **ES3**, with Latin texts only. Although advertised on the title pages of **ES3** and **ES4**, they apparently were not released until 1853, as *livraisons* 11–13 of Schonenberger’s series of Mendelssohn’s *Musique d’église avec paroles latines, avec accomp[agnment] d’orgue ou d’harmonium*. They bear the plate numbers S. 2081 (1)–(3) for the *Nunc dimittis*, *Jubilate Deo* and *Magnificat*, respectively. Because the composer had no involvement with the preparation or production of **ES4**, it is irrelevant as a textual source for the present edition.

[X]: *Annotated proof sheets for English versions of all three motets*, ca. October 1847; lost. This source would have served as the *Stichvorlage* for **ES2**. Its existence, function, and general characteristics may be inferred from the keys correlating **A3** to another at least partially

<sup>6</sup> See Brodbeck, “Eine kleine Kirchenmusik,” esp. 200 n 22.  
<sup>7</sup> The following remarks are based on the exemplars held in the Bibliothèque du Conservatoire in the Bibliothèque Nationale de France, shelfmark D. 7871 (11–13). For assistance concerning **ES4** I am indebted to Cécile Reynaud (Bibliothèque Nationale de France) and Peter Ward Jones (Bodleian Library, Oxford).



Bärenreiter  
Leseprobe  
Sample page



Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.  
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

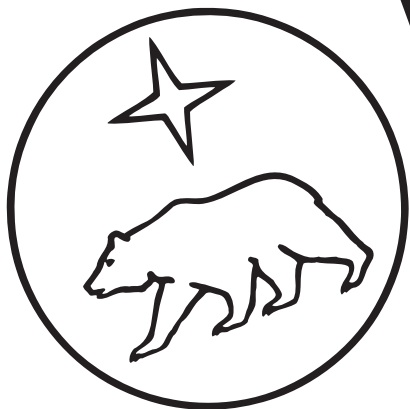
Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen  
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.  
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local  
music or book retailer or in our webshop.

52/3-4	A	$g^1-f^1$ in ES3 and EP3	86	T	$\rightrightarrows$ in ES3 and EP3
53	B	$p$ in ES3 and EP3	94	S	no "cresc." in ES3 and EP3
56	A	slur present in ES3 and EP3 only	95	A, T	no "cresc." in ES3 and EP3
58	S, A, T, B	"cresc." on beat 3 in ES3 and EP3	101	S	$f$ on beat 3 in ES3 and EP3
58	B	slur present in ES3 and EP3 only	101	A	slur present in ES3 and EP3 only
59/3-4	T	$\leftarrow$ in ES3 and EP3	108-09	S	no slur in ES3 and EP3
60	S	no slur present in ES3 and EP3	109-10	T	no slur in ES3 and EP3
60/3-4	A	$\leftarrow$ in ES3 and EP3	112	B	no slur in ES3 and EP3
61/3-4	B	$\leftarrow$ in ES3 and EP3	113	A	$p$ on downbeat in E1, ES3, and EP3
63	B	no slur in ES3 and EP3	121	S, A, T, B	"dim." in ES3 and EP3
63/3-4	S	no slur in ES3 and EP3	124		Labelled "Gloria Patri / Andante sostenuto" in ES3 and EP3
74	$f$	in ES3 and EP3 only	125	T, B	slur present in ES3 and EP3 only
75	S, A, T, B	$f$ in ES3 and EP3	128	T, B	"dim." on beat 1 in ES3 and EP3
78-79		slur present in ES3 and EP3 only			



**Bärenreiter**  
**Leseprobe**  
**Sample page**

# BÄRENREITER

## CHOR & ORGEL · CHOIR & ORGAN

### Die Reihe »CHOR & ORGEL«

präsentiert große Chorwerke in Bearbeitungen für Soli, Chor und Orgel. Sie orientiert sich unter Berücksichtigung der Quellenlage an der Tradition zeitgenössischer Originalbearbeitungen und bietet den Orchesterpart als gut spielbare, wirkungsvolle Orgeleinrichtung auf drei Systemen.

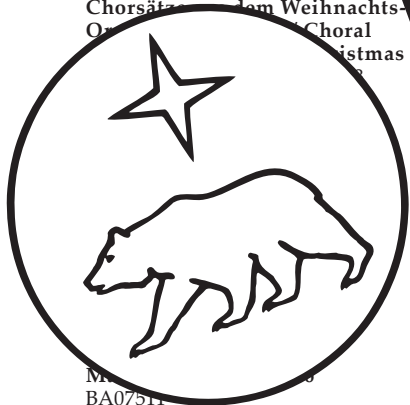
### The Bärenreiter »CHOIR & ORGAN« Series

presents great choral works in arrangements for soloists, choir and organ; no orchestra is needed.

The original orchestral parts have been transcribed into easy-to-play organ reductions whereby the contemporary tradition of such arrangements has been taken into consideration. In some cases, the original organ versions by the composer have been used. The organ parts are presented on three staves. The choir and solo parts always remain true to the original. One edition can be used by soloists, singers and organist alike.

Carl Philipp Emanuel Bach  
Magnificat Wq 215  
BA07517

Johann Sebastian Bach  
Chorsätze zum Weihnachts-  
Oratorium Choral  
Christmas



Missa in C major  
BA07511

Gabriel Fauré  
Requiem op. 48  
BA07513

Wolfgang Amadeus Mozart  
Missa in G minor  
"Waldräuselmesse" KV 139 /  
Missa in C minor  
"Waisenhaus Mass" K. 139  
BA07521

Kleinere Kirchenwerke /  
Shorter sacred works  
BA07523

Missa brevis in C  
"Spatzenmesse" KV 220  
Missa brevis in C major  
"Sparrow Mass" K. 220  
BA07522

Missa brevis in C  
"Credo-messe" KV 257  
Missa brevis in C major  
"Credo Mass" K. 257  
BA07520

Missa in C "Krönungsmesse" /  
Mass in C major "Coronation  
Mass" op. 317  
BA07519

Wolfgang Amadeus Mozart  
Requiem KV 626  
BA07518

Camille Saint-Saëns  
Oratorio de Noël op. 12  
BA07514

Franz Schubert  
Missa in G /  
Mass in G major D. 657  
BA07512

Antonio Vivaldi  
Introduzione al Gloria.  
Gloria in D / in D major  
RV 642, 589  
BA07515

Magnificat in g / in G minor  
RV 610, 611  
BA07516

Große Werke für das kleine Budget:  
Zur Aufführung wird lediglich die  
Sing- und Spielpartitur benötigt.

You need only one edition for  
soloists, singers and organist alike.

»Die Reihe Chor & Orgel bietet allen Chören die großartige Möglichkeit, bedeutende Chorwerke ohne Orchester aufzuführen. So bleiben diese Werke lebendig und begeistern jeden Chorliebhaber.«

»Choir & Organ presents a great opportunity for all choirs to sing the great choral repertoire without the need for an orchestra – these versions will help to keep these works alive and in the hearts of all lovers of choral music.«

Bob Chilcott



# Chormusik · Choral Music a cappella

## Johann Sebastian Bach

Motetten BWV 225–230.  
Ed. Konrad Ameln. BA05193

### Einzelausgaben:

- Singet dem Herrn ein neues Lied  
Motette Nr. 1 BWV 225 für zwei Chöre,  
Instrumente ad lib. Ed. Konrad Ameln.  
BA05129

- Der Geist hilft unser Schwachheit auf  
Motette Nr. 2 BWV 226 für zwei Chöre  
und Instrumente. Ed. Konrad Ameln.  
BA05130, Chorpart. BA05131

- Jesu, meine Freude  
Motette Nr. 3 BWV 227, Instrumente  
ad lib. Ed. Konrad Ameln. BA05132

- Fürchte dich nicht, ich bin bei dir  
Motette Nr. 4 BWV 228 für zwei Chöre  
Instrumente ad lib. Ed. Konrad Ameln.  
BA05133

- Ich habe keine Lust  
Motette Nr. 5 BWV 229 für zwei Chöre,  
Instrumente ad lib. Ed. Konrad Ameln.  
BA05134

- Ich bin ein Pilger  
Motette Nr. 6 BWV 230 für zwei Chöre,  
Instrumente ad lib. Ed. Konrad Ameln.  
BA05135

- Ich bin ein Pilger  
Motette Nr. 7 BWV 231 für zwei Chöre,  
Instrumente ad lib. Ed. Konrad Ameln.  
BA05136

- Ich bin ein Pilger  
Motette Nr. 8 BWV 232 für zwei Chöre,  
Instrumente ad lib. Ed. Konrad Ameln.  
BA05137

- Ich bin ein Pilger  
Motette Nr. 9 BWV 233 für zwei Chöre,  
Instrumente ad lib. Ed. Konrad Ameln.  
BA05138

- Ich bin ein Pilger  
Motette Nr. 10 BWV 234 für zwei Chöre,  
Instrumente ad lib. Ed. Konrad Ameln.  
BA05139

## Gerard Bunk

Geistliche Chormusik  
Erstausgabe. Ed. Jan Boecker,  
Klaus Eldert Müller. BA07548

## Hugo Distler

Geistliche Chormusik  
Neun Motetten op. 12. BA06483  
auch Einzelausgaben erhältlich

## Mörrike-Chorliederbuch op. 19

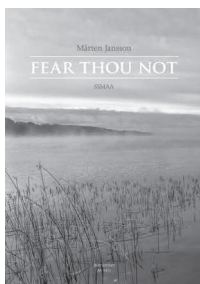
Gesamtausgabe Teil 1–3. BA01515

- Teil 1  
24 Sätze für gemischten Chor. BA01516

- Teil 2  
12 Sätze für Frauenchor. BA01517

- Teil 3  
12 Sätze für Männerchor. BA01518

Ed. = Herausgeber / Editor



## Märten Jansson

Chorwerk a cappella  
Fear thou not (SSMez) engl.  
BA07411

Maria (IV) (SATB) schwed./engl.  
BA07412

The Choirmaster's Blessing (SATB)  
lat. SSA/engl. BB  
BA07413

Canta Domino (SSAATTBB) lat.  
BA07414

I never saw a moor (SSMezAA) engl.  
BA07415

Callate Domino (SSMezAA) lat.  
BA07416

In the Light of God (SMezATB)  
schwed./engl.  
BA07417

Es ist ein Ros entsprungen  
(Arr. für SSAATTBB) dt./engl./schwed.  
BA07418

God Rest Ye Merry, Gentlemen  
(Arr. für SATB) engl.  
BA07419

Missa Popularis [SSA (TB)] + Streichquartett  
BA07420 Partitur  
BA07420-90 Klavierauszug  
BA07420-22 Stimmen

Missa brevis Arosiensis (SATB) lat.  
BA08527

Missa brevis in es-Moll (SATB) lat.  
BA08521

Ingenting utanför/Nothing Beyond  
(SSMezAA) schwed./engl.  
BA08522



**Bärenreiter**  
www.baerenreiter.com

De sancto Pelagio et sancto Theodoro  
für gemischten Chor (SATB) und Orgel (lat.)  
BA08523

Two Poems (SATB) schwed./engl.  
BA08524

Tonight I Dance Alone (SATBSATB) engl.  
BA08525

Stillae (Triops) (SATB) engl.  
BA08526

Richard Leppner  
Deutsche Sprache von Leben und Tod  
Ed. Wether Lipphardt.  
Reihe „Chor-Archiv“. BA00255

## Frank Martin

Messe pour double chœur a cappella.  
Frank Martin, Ostlyng. BA08935

## Felix Mendelssohn Bartholdy

Drei Motetten op. 69  
für Chor und Orgel (dt/engl.)  
Ed. John Michael Cooper. BA08936

### Einzelausgaben:

Der Herr nun läßt dich seinen Diener  
in Frieden fahren. BA08934

Der Herr nun läßt dich seinen Diener  
in Frieden fahren. BA08935

Der Herr nun läßt dich seinen Diener  
in Frieden fahren. BA08936

Der 2. Psalm: Warum toben die Heiden  
BA08938

Der 43. Psalm: Richtet mich, Gott, und  
führe meine Sache  
BA08939

Der 22. Psalm: Mein Gott, warum hast  
du mich verlassen  
BA08940

## Johann Pachelbel

Nun danket alle Gott  
Motette für zwei Chöre und Bc.  
Ed. Hans Heinrich Eggebrecht. BA02873

## Heinrich Schütz

Geistliche Chor-Music  
Die fünfstimmigen Motetten Nr. 1–12  
SWV 369–380. Herausgegeben auf der  
Basis der Edition von Werner Breig  
(Neue Schütz-Ausgabe, 2003). Mit einem  
Vorwort zur Aufführungspraxis von  
Manfred Cordes. BA05901  
auch Einzelausgaben erhältlich

### Geistliche Chor-Music

Die sechs- und siebenstimmigen  
Motetten Nr. 13–29 SWV 381–397.  
Herausgegeben auf der Basis der Edition  
von Werner Breig (Neue Schütz-Ausgabe,  
2006). BA05902

auch Einzelausgaben erhältlich



Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.  
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen  
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.  
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local  
music or book retailer or in our webshop.