

Francesco

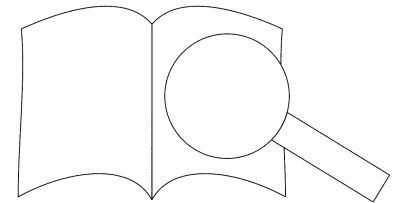
Durante

Magnificat in B

Bearbeitung für Soli, Ch
Arrangement for soloists,
Gerhard



Carus 10.270/45



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

Vorwort

Das Magnificat, das *Canticum Beatae Mariae Virginis* oder, wie es in Luthers Übersetzung heißt, *Marias Lobgesang* hat in den Liturgien aller christlichen Kirchen seit alters her eine bedeutende Rolle gespielt. Während es in den Ostkirchen im Morgen- bzw. Nachtgebet seinen Platz hat, gehört es in den westlichen Kirchen zur Liturgie der abendlichen Vesper. Die protestantischen Kirchen behielten mit dem Vesperegottesdienst auch das Magnificat bei, so dass der Text auch hier bestens vertraut ist. Dieser stammt aus dem Lukas-Evangelium (Lukas 1,46–55), er gehört neben dem Lobgesang des Zacharias, dem *Benedictus* (Lukas 1,67–79) und dem *Nunc dimittis* (Lukas 2,29–30) zu den drei *Cantica* des neuen Testaments, die in ihrer Form analog zu den Psalmen des Alten Testaments gebildet sind. Form und Inhalt des Magnificats dürften auch der Grund sein für die zahlreichen seit dem 15. Jahrhundert entstandenen mehrstimmigen Vertonungen.

Francesco Durante (1684–1775) gehört zu jenen Vertretern der älteren Neapolitanischen Schule, die im Spannungsfeld zwischen dem vokal geprägten, sich an Palestrina orientierenden *stile antico* und dem konzertanten *stile moderno* standen. Er war ein Lehrer bedeutender Komponisten wie Pergolesi, Jommelli, Piccini u. a. In seiner Zeit ob seiner Gelehrsamkeit hoch geschätzt. Jean-Jacques Rousseau überschwänglich als „le plus grand harmoniste d'Italie, c'est-à-dire du monde“. Noch Mendels *Musicalisches Conversations-Lexikon* von 1845 vertritt die Meinung, dass Durante von keinem Komponisten seiner Zeit in Italien übertroffen wurde. In dem Gebiet der Chorkomposition nur einen Rivale zu finden. In neuerer Zeit hat sich die Wertschätzung des Magnificats in B für Singstimmen eher marginaler Aufmerksamkeit. Das Magnificat in B für Singstimmen bildet eine Ausnahme, dürfte aber auch in der neueren Tendenz zu pericope, zum ändern

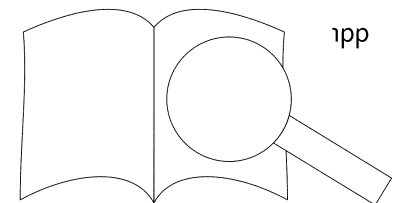
So bil... verse 1–3; der erste Vers wird... folgenden, kontrastierend gestalteten... gen. Satz 2 trägt die Verse 4 und 5 vor; er... vilen-Arie und einem rezitativisch gestalteten... antliche melismatische Ausflüge erlaubt sind. Der... *stile antico* gehalten; dabei handelt es sich vor allem... kennbare Nachahmung eines antiquierten Stils. Die harmo-

nischer Tonsprache hingen ist zeitgemäß. In Satz 4 tra... imitierend den achten Vers vor, umrahmt von je... instrumentalen Vor- und Nachspiel; beiden H... zugeordnet. Vers neun bildet den Text z... lend ist hier der Kontrast zwischen d... renden, nur am Schluss lebhafter... längerer Chorsatz über die... *Gloria Patri* ist im stile... *Sic*... ist w... teilt: Das... z, in dem der... der motivischen... den Charakter verleiht.

Die v... itur... 10.2... 1965 erschienenen Ausgabe von... nimmt so viel wie möglich vom Ins... gfüllend gestaltet. Die Streicherstimmen... originaler Lage wiedergegeben, der Basso con... wird vom Pedal übernommen. Zwar waren ge... Stimmführung (etwa in Satz 4 und 6) nicht übertrag... je nach Instrument eine Fülle von Möglichkeiten der Klange... unvermeidlichen Einschränkungen der Bearbeitung wettmachen

liturgischen Aufführungspraxis sei gesagt, dass das Magnificat innerhalb des biblischen Kontextes eine Evangelienlesung im Rahmen des Festes Mariae Heimsuchung ist. Als neutestamentlicher Psalm stellt es den musikalischen Höhepunkt des Vesperegottesdienstes dar. Ursprünglich aber ist das *Canticum Beatae Mariae Virginis* Bestandteil der Weihnachtsgeschichte. In der protestantischen Kirche wurden in das weihnachtliche Magnificat oft noch mehrstimmige Liedsätze, sog. *rotuli*, eingeschoben. Ein Vorschlag für solche Sätze ist – ebenfalls in Bearbeitung für Chor und Orgel – separat erhältlich (Carus 10.270/46).

Göttingen, im Juni 2012



1pp

Foreword

The Magnificat, the *Canticum Beatae Mariae Virginis* or, in Luther's translation, *Marias Lobgesang* (The Canticle of Mary), has played an important role in the liturgies of all Christian churches since time immemorial. In the Eastern churches it was placed respectively in either the morning or night prayers, but in the Western churches it is part of the evening Vesper liturgy. The Protestant churches retained the Magnificat as part of the Vesper service, ensuring that the text is still known. This has its origin in the Gospel of Luke (Luke 1:46–55) and belongs, together with the Canticle of Zachary – the *Benedictus* (Luke 1:67–79) – and the *Nunc dimittis* (Luke 2:29–30) to the three *Cantica* of the New Testament whose form is analogous to the Psalms of the Old Testament. The form and content of the Magnificat may also be the reason for the numerous polyphonic settings that have been composed since the 15th century.

Francesco Durante (1684–1775) was one of the representatives of the older Neapolitan School who was caught between the more vocal *stile antico* that looked towards Palestrina, and the concertante *stile moderno*. He was the teacher of important composers such as Pergolesi, Jommelli, Piccini et al. and during his lifetime greatly admired for his scholarship. Jean-Jacques Rousseau praised him as "le plus grand harmoniste d'Italie, c'est-à-dire du monde" (the greatest of Italy, indeed of the world), and moreover, Mendelssohn in his *Musicalisch-biographisches Lexikon* of 1873 was of the opinion that no one could surpass Durante and that he had only one rival, J.S. Bach. In the 19th century Handel. Durante's esteem has, in recent years, attracted much attention. The reason his Magnificat is so highly valued is his ingenious simplicity and clear cadence structures, and his use of individual movements.

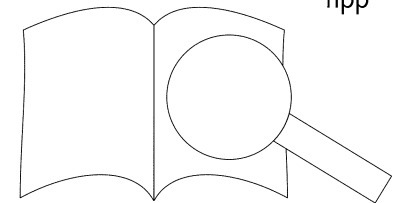
The first movement is divided into three parts. The first verse is chanted in a contrastingly fashioned text sections. The second verse is divided into a short two-part motto aria where the bass is occasionally allowed to pursue a melodic line (vv. 6–7) retains the so-called *stile antico* musical text, a recognizable imitation of the antiquated language, on the other hand, is contemporary. In movement 4,

the tenor and bass present the eighth verse, sometimes in a short, motivically rich instrumental prelude and postlude. Sentences have been assigned their own motifs following short choral movement 5. Notice the instrumental texture and the recitative towards the end. The finale consists of a setting of the *Sicut erat* in the style *antico*, the *Sicut erat* is a setting of the text between the chanted texts and the instrumental movement and its impressive

The edition by Diethard Hellmann is a faithful instrumental writing as far as possible. The string voices are played on the strings. Wherever possible, the basso continuo – often a basso continuo with pedals. Although certain characteristics of the movements 4 and 6) were not transferable, there are many possibilities for compensating on the instrument – an abundance of possibilities for compensating for the unavoidable limitations of the arrangement.

In reference to the liturgical performance practice: the Magnificat in the biblical context is the reading of the Gospel during the Feast of the Visitation. As a New Testament psalm, it is the musical climax of the Vespers service. However, the *Canticum Beatae Mariae Virginis* was originally part of the Nativity. In the Protestant church, polyphonic vocal settings, so-called *rotuli*, were often inserted into the Christmas Magnificat. A suggested group of such settings – also arranged for choir and organ – is available separately (Carus 10.270/46).

Göttingen, June 2012
Translation: David Kosviner



Magnificat in B

1. Chor

Allegro

Soprano *f*
Ma - - - gni - fi - cat a - - ni - ma me - - a

Organo *f* II. Man.
Ped.
mit 16'

Coro

Soprano
num. Et ex-sul - ta - - - us in De - o

Alto
Et ex - sul - ta - - - vi - spi - ri-tus me - - - us.

Tenore
Ma - - - a Do - - - mi - num.

Basso
Et ex - sul - t - - - vit spi - ri-tus me - - - us in De - o

12

sa - lu - ta - ri me - - - o, et ex-sul - ta - - - vit spi -

Ma - - - gni - fi - cat a - - - ni - ma

Et ex-sul - ta - - - vit, et ex -

sa - lu - ta - ri me - - - o, et ex-sul - ta - - - vit

18

- - - us

Do - - - mi - num, in ri

me - - - us

spi - ri - tus me

in De - o sa - lu - ta - ri

me - - - o.

in De - o sa - lu - ta - ri

24

me - - - o. *mf* Qui - a re - spe - xit *dim.* hu - mi - li - ta - tem an - cil - lae *p* Ma - - fi -

Qui - a re - spe - xit *dim.* hu - mi - li - ta - tem an - cil - lae

me - - - o. *mf* hu - mi - li - ta - tem an - cil -

mf *dim.*

- 16'

32

cat a - - ni - ma me -

ec - ce e - nim ex hoc be -

ec - ce e - nim ex hoc,

Ma - - gni - fi - cat a -

ec - ce e - nim ex hoc,

ec - ce

+ 16'

38

a - tam me di - cent o - mnes, ec-ce e - nim ex hoc be - a - tam me di - cent o - mnes ge - ne
 ec-ce e - nim ex hoc be - a - tam me di - cent o - mnes, o - mnes, o - mnes ge - ne - ra - ti -
 ni - ma me - a Do - mi - num: o - mnes ge - ne - ra - ti - o -
 e - nim ex hoc be - a - tam me di - cent o - mnes, o - mnes ge - ne - ra - ti

più f

44

nes. Ma - gni -
 nes.
 nes.
 nes.

ma a Do - mi - num,
 Qui - a fe - cit
 Qui - a fe - cit

51

qui pot-ens est, qui a - fe - cit mi - hi ma-gna. Ma - - - gni

qui pot-ens est, qui a - fe - cit mi - hi ma-gna. Ma - - -

mi - hi ma-gna, qui pot - ens est, qui pot-ens est, qui pot - ens est:

mi - hi ma-gna, qui pot - ens est, qui pot-ens est, qui pot - er - men

59

a - - ni - ma me - - a - - ni et san-ctum no - men e - - -

a - - ni - ma me - - a - - ni et san - ctum no - - - men

e - - - jus, et san-ctum no - men e - - -

- - - jus. Ma - - - gni - fi-cat a - - ni - ma

65

- - - jus, et san-ctum no-men, et san - ctum no - men e -

e - - - jus, et san - ctum no - - - men

- - - jus, et san-ctum no-men, et san - ctum no - m

me - - a Do - - mi - num: et san-ctum no - men,

sal.

71

- - - jus,

- - - jus,

- - - jus,

e - - jus,

- - - jus.

en e - jus.

no - men e - jus.

- - - men e - jus.

ad i mm der Heiden Heiland (Carus 10.270/46)

2. Arie und Chor

A tempo giusto

I. Man.

II. Man.

Ped.

mit 16'

Soprano

Et mi-se-ri-cor-di-a e-jus a-pro-ge-ni-e in-pro-ge-
-ti-men-ti-bus e-

p

Alto

um. Et mi-se-ri-
-pro-ge-ni-es ti-men-ti-bus e-um, ti-men-ti-bus e-um.

3. Chor

De - po - su - it pot - en - tes de se - de: et ex - al - ta

Et ex - al - ta

II. Man. *mf*

II. Man. *mf*

Ped.

mit 16'

De - po

et ex - al - ta

al - ta - vit hu - mi - les, et ex - al - ta

15

vit hu - mi - les, et ex - al - ta - vit hu -

de - po - su - it pot - en - tes de se - de, et ex - al - ta -

vit hu - mi - les, et ex - al - ta - vit, et ex - al - ta

vit hu - mi - les, et ex - al - ta - vit hu - mi - les,

I. Man.

21

ex - al - ta

E - su - ri -

E - su - ri -

mi - les.

vit hu - mi - les.

p

27

en - tes im - ple - vit - bo - nis: et di - vi - tes di - mi - sit in - a - nes, t in -

en - tes im - ple - vit - bo - nis: di - mi - sit in - a - nes, et

Et di - vi - tes di - mi - sit in - a - nes, et

Et

f *mf* *f*

33

a - nes, di - mi a

a - nes, di - mi sit

nes, di - mi

nes, di - mi

8 8 8 8

39

nes, di - mi - sit in - a - nes, di - mi - sit in - a - nes, di - mi - sit in - a

nes, di - mi - sit in - a - nes, di - mi - sit in - a - nes, di - mi - sit in

nes, di - mi - sit in - a - nes, di - mi - sit in - a - nes, di - mi - sit in

nes, di - mi - sit in - a - nes, di - mi - sit in - a - nes, di - mi - sit in

più f e marcato

44

a - nes.

a - nes.

a - nes.

a - nes.

ad i ein Kindlein heut geborn (Carus 10.270/46)

A tempo giusto

4. Duetto

I. Man.

II. Man.

Ped.

mit 16'

6 Tenore

8 Basso

Sus-ce-pit Is-ra-el, sus-ce-pit pu-e-rum su-um,

Re-cor-da-tus, re-cor-da-

-da -se-ri-cor

13
- di-ae su - ae,
- di-ae su - ae,

, sus-ce-pit pu-e-rum su-um, re-cor-da-tus mi-se-ri-cor

re-cor-da-tus, re-cor-da-tus mi-se-ri-cor

di-ae su - ae, mi-se-ri-cor - di-ae su - ae.

di-ae su - ae, mi-se-ri - cor - di - ae su - ae.

f

ad lib. Einschub 4: Josef, lieber Josef mein (Carus 10.270/46)

5.

f

Sic - ut lo - cu - tus est ad pa - tres no - s

Sic - ut lo - cu - tus est

Sic - ut lo - cu

I. Man.

II. Mi

sic - ut lo - cu - tus est ad pa - tres

sic - ut lo - cu - tus est ad pa - tres

sic - ut lo - cu - tus est ad pa - tres

sic - ut lo - cu - tus est ad pa - tres

5

no - stros, A - bra-ham et se - mi-ni e - jus in sae-cu-la, et se - r - jus in

no - stros, A - bra-ham et se - mi-ni e - jus in sae-cu-la,

no - stros, et se - mi-ni e - jus in sae-cu-la, A

b. in

9

sae - - - cu - la, et s

et se - r -

sae - - - cu - la, in sae - cu - la.

in sae - - - cu - la, in sae - cu - la.

in sae - - - cu - la, in sae - cu - la.

sae - - - cu - la, in sae - cu - la.

mi - ni e - jus in sae - - - cu - la, in sae - cu - la.

6. Chor

Largo

Glo - ri - a, glo - ri - a Pa - tri, et Fi - li - o, et Spi - ri - tu - i, et Spi - ri - tu - i San

Glo - ri - a, glo - ri - a Pa - tri, et Fi - li - o, et Spi - ri - tu - i, et Spi - ri -

Glo - ri - a Pa - tri, et Fi - li - o, et Spi - ri - tu - i, et Spi -

Glo - ri - a, glo - ri - a Pa - tri, et Fi - li - o, et Spi - ri - tu - i, et Spi -

I. Man.

II. Man.

Ped.

mit 16'

Allegro

10 Sic - - - ut e - rat in et sem - - - per,

et in sae-cu-la sae-cu-

et in sae-cu-la sae-cu-

29

men, a - men, a - - - men, in

ut e - rat in prin - ci - pi - o, et nunc, et sem - - - per,

a - - - - men,

Sa .. A

35

sae-cu-la sae-cu-lo-rum. A - - -

sae-cu-la sae-cu-lo-rum. A - - -

men,

me

ut e - rat in prin - ci - pi - o, et nunc, et

a - - - - -

a - - - - -

a - - - - -

41

men, a - men, a - men,

men, a - men, a -

sem - per. A - men, a -

men, sic - ut e - rat in pri - et

47

men,

men,

sem -

men, A - men, et in sae-cu-la sae-cu-lo-rum. A -

men, A - men, A -

men, A - men, A -

Inhalt

Vorwort

Foreword

1. Magnificat (Coro SATB)

2. Et misericordias (Solo S, C

3. Deposuit potentes (C

4. Suscepit Israel (C

5. Sicut locutus (C

7. Glori

Zu dieser Fassung ist folgendes Aufführungsmaterial erhältlich:

Partitur (Carus 10.270/45), Chorpartitur (Carus 10.270/05)

Die Chorpartitur kann auch zur Originalfassung verwendet werden:

Partitur (Carus 10.270), komplettes Orchestermaterial (Carus 10.270/19)

Weihnachtliche Einlagesätze (optional):

Orgelfassung (Carus 10.270/46), Instrumentalfassung (C

The following performance material is available:

full score (Carus 10.270/45), choral score (Carus 10.270/05)

The choral score can be used with the original version

full score (Carus 10.270), complete orchestral material (Carus 10.270/19)

Inserted Christmas movements (optional):

organ version (Carus 10.270/46), instrumental version (Carus 10.270/47)

