1600 :|||: 1800
Musikschätze aus Dresden

Johann David Heinichen
(1683 - 1729)

Ed. 31

Magnificat Nr. 3 Es-Dur

für Sopran solo, Chor,
2 Traversflöten, 2 Oboen, Streicher und Basso continuo

1724

Partitur

Herausgegeben von
Claudia Lubkoll

RIES & ERLER · BERLIN

51676

Ries & Erler
Königl. Sächs. Hof-Musikalienhändler

1600 : : 1800
Musikschätze aus Dresden

Johann David Heinichen
(1683 - 1729)

Ed. 31

Magnificat Nr. 3 Es-Dur

für Sopran solo, Chor,
2 Traversflöten, 2 Oboen, Streicher und Basso continuo

1724

Partitur

Herausgegeben von
Claudia Lubkoll

RIES & ERLER · BERLIN

Ries & Erler
Königl. Sächs. Hof-Musikalienhändler

Denkmäler der Tonkunst in Dresden

Editionsleitung: Reiner Zimmermann

1600 : : 1800
Musikschätze aus Dresden

www.musikschaetze-dresden.de

www.rieserler.de

Kauf- und Leihmateriale ausschließlich durch Ries & Erler, Berlin

© 2022 by Ries & Erler, Berlin

Partitur - ISMN M-013-51676-6
Leihsatz - ISMN M-013-85068-6

Inhalt

Vorbemerkung – Zum Werk	IV
Faksimile	VII
Magnificat (Soprano concertato)	1
Et misericordia (Coro)	16
Fecit potentiam (Soprano concertato)	23
Suscepit Israel (Coro)	37
Gloria Patri (Soprano concertato, Coro)	43
Kritischer Bericht	50
Text lateinisch - deutsch	51

Vorbemerkung

Mit der Edition „Denkmäler der Tonkunst in Dresden“ werden in loser Folge Werke – Messen, Oratorien, Kantaten, Lieder, Opern, Singspiele, Sinfonien, Konzerte, Kammermusik, Klavier- und Orgelmusik u. v. a. – aus der Fülle der musikalischen Überlieferung der Dresdner Musikkultur von der Spätrenaissance bis zur Frühromantik in neuen Werkausgaben der Musizierpraxis zugänglich gemacht. Dabei ist Vollständigkeit ebenso wenig beabsichtigt wie in Konkurrenz zu treten mit bereits begonnenen editorischen Projekten (beispielsweise den Werkausgaben von Johann Adolf Hasse oder Jan Dismas Zelenka). Vielmehr werden z. T. bereits in der musikalischen Praxis erprobte, aber noch nicht edierte Kompositionen veröffentlicht, des Weiteren Werke, die im Besonderen die typische Dresdner Hof- und Festkultur widerspiegeln. In der Edition finden außerdem Komponisten Berücksichtigung, die in Dresden wirkten, deren Werke jedoch außerhalb Dresdens überliefert sind. Außerdem werden Werke ausgewählt, die von Komponisten anderer Orte speziell für die Hofkapelle geschrieben wurden sowie Kompositionen aus dem Bestand der Notenbibliothek der ehemaligen Fürstenschule Grimma sowie anderer Provenienzen (Oels, Zittau, Herrnhut u. a.). Schließlich werden auch Aufführungsmaterialien der städtischen Musikpflege in Dresden herangezogen.

Zum Werk

Johann David Heinichen, 1683 in Krössuln bei Weißenfels geboren, studierte nach seiner Thomanerzeit in Leipzig, die ihn mit den führenden Musikern dieser Stadt bekannt machte, zunächst Jura und arbeitete ab 1705 in Weißenfels als Advokat. Seit 1709 wandte er sich in Leipzig ganz der Musik zu, leitete ein Collegium musicum und schrieb erste italienische Opern. Daraufhin berief ihn Herzog Moritz Wilhelm als Compositeur nach Zeitz. Der herzogliche Rat Buchta verschaffte Heinichen die Möglichkeit einer Reise nach Italien, die er gern annahm. Er begab sich 1710 nach Venedig, reiste weiter nach Rom und Florenz (hier war er kurze Zeit Reisebegleiter des Fürsten Leopold von Anhalt-Köthen) und blieb von 1713 an in Venedig. Mit Gottfried Heinrich Stölzel verkehrte er in den ersten musikalischen Instituten Venedigs, den Konservatorien, bei Antonio Vivaldi, Antonio Biffi, Angelo Gasparini und Francesco Pollarolo. Das gastfreie Haus des Kaufmanns Bianchi war ein Mittelpunkt der geselligen Musik in Venedig. Für die Hausherrin, die Cembalistin und Sängerin Angioletta Bianchi, schrieb Heinichen einen Teil seiner Kammerkantaten (siehe Denkmäler der Tonkunst Nr. 11 Kantate „La Bella fiamma“), die auch der in Venedig weilende Kurprinz Friedrich August von Sachsen mit Begeisterung hörte. Diese Kantaten gaben offenbar den Ausschlag, dass der Kurprinz, nachdem er die Genehmigung hierfür bei seinem Vater Friedrich August I. (August der Starke) aus Dresden eingeholt hatte, Heinichen als sächsischen Hofkapellmeister ab dem 1. August 1716 verpflichte. Zum Geburtstag des Kurprinzen am 17. Oktober 1716 komponierte Heinichen eine Serenata, welche die Musiker in Gondeln auf dem Canale grande aufführten.

Anfang 1717 erhielt Heinichen den Auftrag, nach Dresden zu reisen, um sein Amt anzutreten. Er teilte sich ab Ende 1717 mit dem aus Venedig verpflichteten Antonio Lotti den sporadischen Operndienst; mit dem französisch orientierten Hofkapellmeister Johann Christoph Schmidt war er für Kammer- und Kirchenmusik zuständig. 1720 provozierte der Kastrat Senesino einen Streit mit Heinichen – angeblich wegen ungenauer Prosodie in dessen Oper *Flavio Crispo* – worauf die von Antonio Lotti 1717 gegründete italienische Oper aufgelöst wurde. August dem Starken waren die Kosten für das Ensemble zu hoch, außerdem hatte Georg Friedrich Händel die besten italienischen Kräfte nach London verpflichtet, so dass man einen Anlass suchte, das Dresdner Engagement zu beenden.

Zunehmend von Tuberkulose geschwächt, trat Heinichen in den letzten Jahren bis zu seinem Tode 1729 weniger als Opernkomponist in Erscheinung, sondern war für den Aufbau eines Repertoires der katholischen Kirchenmusik in der Hofkirche verantwortlich. Mit der Veröffentlichung seiner grundlegenden Lehre „Der GeneralBaß in der Composition“, Dresden 1728 (eine frühere Fassung war 1711 in Hamburg erschienen), festigte er seinen Ruf als bedeutender Musiktheoretiker seines Zeitalters.

Obwohl der sächsische Kurfürst schon 1697 zum katholischen Glauben konvertiert war, um als polnischer König August II. regieren zu können, sollte es noch über 20 Jahre dauern, bis sich auch eine regelmäßige katholische Kirchenmusik in der damaligen Hofkirche etablierte. Dafür waren mehrere Faktoren ausschlaggebend. Zunächst zogen - nach der umfangreich inszenierten Fürstenhochzeit[1] - im Herbst 1719 mit dem frisch vermählten Kurprinzenpaar die strenggläubige Katholikin Maria Josepha von Habsburg und der zum Katholizismus konvertierte Kurprinz Friedrich August in die Residenzstadt. Somit war gewährleistet, dass trotz reger Reisetätigkeit fast durchgehend Mitglieder des Herrscherhauses in Dresden lebten. Im Jahr 1717 gründete August II. zudem die „Kleine Polnische Kapelle“ unter der Leitung von Giovanni Alberto Ristori. Dadurch verblieb immer noch der größere Teil der Hofkapelle in Dresden, so dass die fortwährenden Reisen nach Warschau unterblieben. Nachdem durch den erwähnten Opernstreit 1720 die Theatertätigkeit Heinichens beendet war, hatte er nun Gelegenheit, neue Aufgaben zu übernehmen, nämlich den Dienst in der Katholischen Hofkapelle.[2]

Das Jahr 1721 markiert den Beginn einer regelmäßigen festlichen katholischen Hofkirchenmusik. Heinichen führte am Pfingstsonntag (1. Juni) seine *Missa primitiva*[3] auf, die sowohl seine erste Vertonung des Messordinariums darstellte als auch das erste überhaupt datierte Werk für den katholischen Hofgottesdienst war. Danach wurde es üblich, je eine Messe an allen hohen Festtagen in der Hofkirche aufzuführen. Von nun an schufen Heinichen und andere Komponisten der sächsischen Hofkapelle fortwährend Musik für die Gottesdienste. Von 1721 bis 1729 teilte sich Heinichen den Dienst in der Katholischen Hofkirche mit Jan Dismas Zelenka. Gemeinsam bauten sie systematisch ein umfangreiches liturgisches Repertoire auf, das neben der Messe v. a. die Vesper betraf.[4] Dabei ist erkennbar, dass Zelenkas Kompositionsanteil sichtlich zunahm, da Heinichen aufgrund seines schlechten Gesundheitszustands nicht mehr in der Lage war, in rascher Folge die geforderten Werke zu komponieren. Zelenka übernahm nach Heinichens Tod 1729 für mehrere Jahre die kommissarische Leitung der Hofkirchenmusik.[5]

Besonders in der Fasten- oder Adventszeit, in der nur a-capella musiziert wurde, führten Heinichen und Zelenka oft a-capella-Messen oder Motetten des Stile antico von Palestrina auf.[6] Heute existieren noch zahlreiche von Zelenka bearbeitete und von ihm abgeschriebene Messen Palestrinas. Zelenka verwendete für seine Abschriften wahrscheinlich handschriftliche Vorlagen aus Oberitalien, wo es üblich war, nur das Kyrie, Gloria und Credo eines Messordinariums zu komponieren. Mithilfe des Parodieverfahrens oder im Notfall mit der Ergänzung eigener Kompositionen konnte Zelenka die fehlenden Teile ergänzen, denn am Dresdner Hof war es unüblich, gekürzte Ordinarien aufzuführen.[7]
In ihren eigenen Werken für die übrigen Gottesdienste (Messen oder Vesperzyklen an Sonntagen

[1] Weitere Informationen zur Fürstenhochzeit und zu einem der eigens dafür komponierten Werke vgl.: Zimmermann, Reiner (Hrsg.): *Sinfonia zum Dramma per musica „Teofane“ für 2 Corni da caccia, 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Violinen, Viola und Basso continuo (1719)*, Denkmäler der Tonkunst in Dresden (Ed. 13), Dresden 2011, S. IV-VI.

[2] Vgl. Horn, Wolfgang: *Die Dresdner Hofkirchenmusik 1720-1745. Studien zu ihren Voraussetzungen und ihrem Repertoire*, Stuttgart 1987, S. 50-52

[3] Die autographe Partitur liegt in der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden (SLUB) unter der Signatur D-Dl Mus.2398-D-5a.

[4] Vgl. Horn: *Hofkirchenmusik 1720-1745*, S. 59.

[5] Vgl. ebd., S. 60.

[6] Vgl. ebd., S. 60.

[7] Vgl. ebd., S. 95-99. Horn widmet diesem Thema ein ganzes Kapitel.

oder hohen Festtagen) nutzten Heinichen und Zelenka dagegen hauptsächlich die moderne Form des Nummernprinzips, in der liturgische Texte in Abschnitte (Nummern) aufgeteilt werden und Chöre, Arien und Ensembles aufeinander folgen.
Auffällig sind einige Klangfarben-Kombinationen, die Heinichen bevorzugt hat. Sie hatten sich in verschiedenen Kompositionen herausgebildet und waren bei den Komponisten der Hofkapelle, wie beispielsweise Pisendel, aus der Aufführungspraxis heraus entwickelt worden. So führt Heinichen oft Flöten und Oboen unisono, manchmal mit der Verstärkung der Violinen[8], eine Kombination, die jedoch von Zelenka fast nie verwendet wurde.[9] Auch der ausgesprochen häufige und herausragende solistische Gebrauch der Hörner, ein besonderes Merkmal der Concerti, in den Messen Heinichens kennt keinen Vergleich in der katholischen Kirchenmusik des 18. Jahrhunderts.[10] Bei Zelenka, der selbst ein hervorragender Kontrabassist war, fällt hingegen der virtuose Gebrauch dieser Instrumentengruppe auf. Häufig wird von ihnen dieselbe Flexibilität verlangt wie von den Melodiestimmen. Jaroslav Smolka nennt hier explizit die Fugen und Unisoni, in denen die Bässe dieselben Partien zu spielen haben,[11] wie Violinen oder Oboen.[12]

Es existieren von Heinichen heute noch acht Vertonungen des Magnificat-Textes. Laut Heinichens eigener Zählung waren es ursprünglich neun.
Nachdem im Zweiten Weltkrieg das gesamte Aufführungsmaterial seiner Vespern vernichtet wurde, können wir aber noch auf die autographen Partituren oder wenige Abschriften zurückgreifen.[13]
Das Magnificat in Es-Dur entstand im Mai 1724 und gehört zum Formular der Pfingstvespern. Es wurde am 4. Juni, dem Pfingstsonntag[14] des Jahres aufgeführt. Das Interesse des Kurfürsten und polnischen Königs August II. an dieser Musik wird nicht sehr groß gewesen sein, da die Monate von Ostern bis September des Jahres 1724 für ihn fast ausschließlich mit den Planungen und der Realisierung des „Grünen Gewölbes“ ausgefüllt waren.[15] Dagegen konnte Heinichen mit der ungeteilten Aufmerksamkeit des Kurprinzenpaares Friedrich August II. und seiner Gemahlin Maria Josepha rechnen, denen sein Stil sehr vertraut war.
Drei Jahre zuvor fand die Erstaufführung von Heinichens *Missa primitiva* statt. Zu Pfingsten 1724 wurde die Messe erneut gespielt. Das Fest stand in der damaligen Dresdner Hofkirche somit „ganz im Zeichen der Musik des Kapellmeisters“[16].
Mein Dank gilt der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden für die Katalogisierung, Digitalisierung und Bereitstellung der autographen Partitur des Magnificat.

Im Februar 2021 Claudia Lubkoll

[8] Ein Beispiel dafür ist der Beginn des vorliegenden Magnificat Es-Dur (1724): D-Dl Mus.2398-D-27.

[9] Vgl. Horn: *Hofkirchenmusik 1720-1745,* S. 196.

[10] Vgl. Poppe, Gerhard: „Dresdner Hofkirchenmusik von 1717 bis 1725 – über das Verhältnis von Repertoirebetrieb, Besetzung und musikalischer Faktur in einer Situation des Neuaufbaus“ (Sonderdruck aus: Ständige Konferenz Mitteldeutsche Barockmusik in Sachsen, Sachsen-Anhalt und Thüringen e.v. Jahrbuch 2004: *Mitteldeutschland im musikalischen Glanz seiner Residenzen. Sachsen, Böhmen und Schlesien als Musiklandschaften im 16. und 17.* Jahrhundert, hrsg. von Wollny, Peter, Beeskow 2005), S. 301-342, hier S. 319.

[11] Ein gutes Beispiel für die Beweglichkeit der Bässe ist die Schlussfuge des „Cum Sancto Spiritu“ aus Zelenkas *Missa Dei Filii*, Signatur: D-Dl Mus.2358-D-15,2 http://digital.slub-dresden.de/id426607406/76 (letzter Zugriff am 27. Januar 2021).

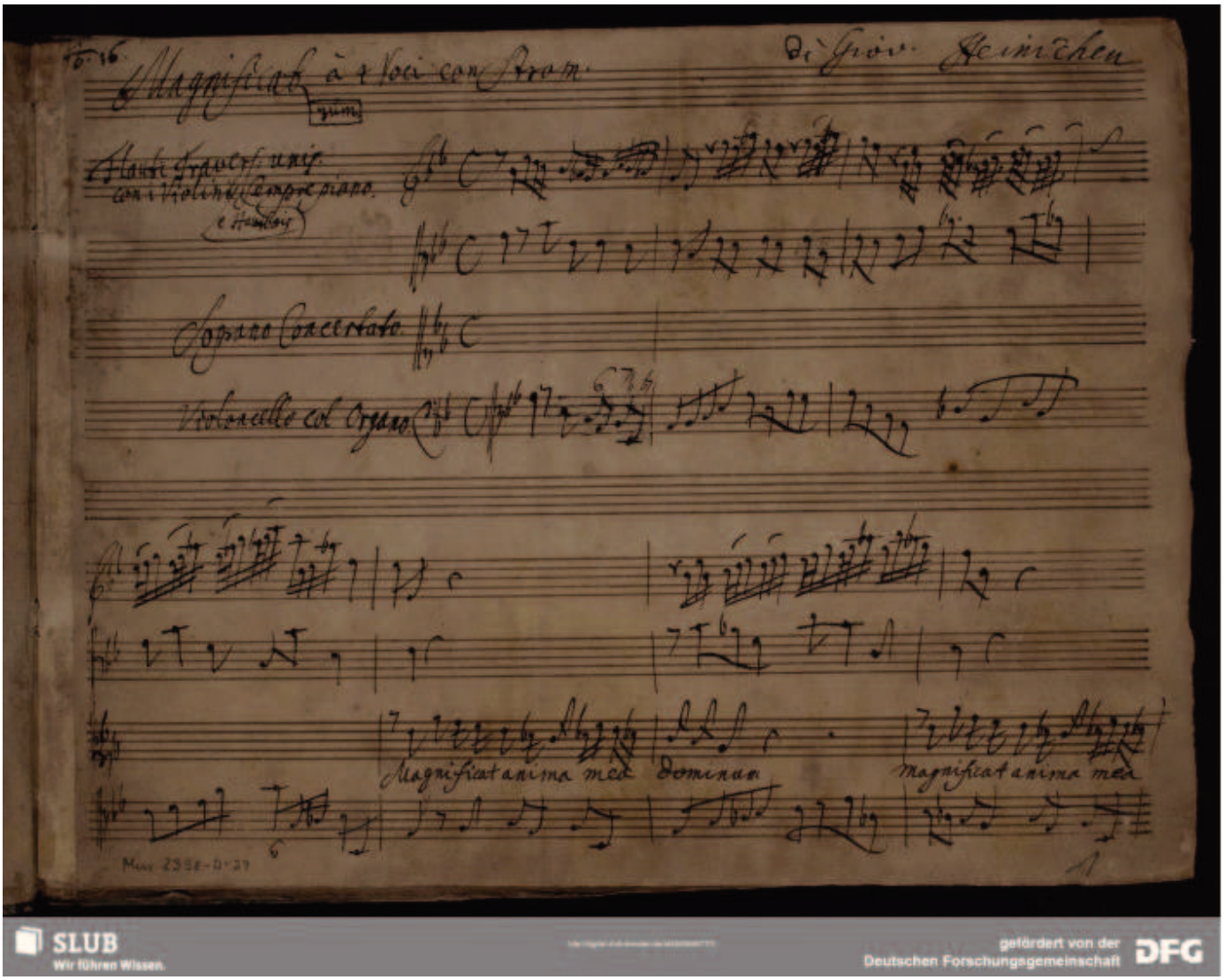
[12] Vgl. Smolka, Jaroslav: „Zwei Kapitel aus der Instrumentation Jan Dismas Zelenkas“, in: *Zelenka-Studien II. Referate und Materialien der 2. Internationalen Fachkonferenz Jan Dismas Zelenka (Dresden und Prag 1995)*, hrsg. von Gattermann, Günter, St. Augustin 1997 (= Deutsche Musik im Osten 12), S. 507-534, hier bes. S. 507.

[13] Vgl. Horn: *Hofkirchenmusik 1720-1745*, S. 85f.

[14] Vgl. Poppe: „Hofkirchenmusik von 1717 bis 1725“, S. 315.

[15] Zu der Einrichtung zählte auch ein „absolut sicherer Juwelenschrank“ mit einer Breite von 5,60 Meter und einer Höhe von max. 2,50 Metern. Vgl. Gerhard Glaser: *Das Grüne Gewölbe im Dresdner Schloß als Weiterentwicklung der barocken Architekturidee des Spiegelkabinetts, als Spezialmuseum und als Ausgangspunkt gegenwärtiger Museumsgestaltung* (=Sonderheft der Mitteilungen des Landesamtes für Denkmalpflege Sachsen), 1997, S. 73ff.

[16] Siehe Horn: *Hofkirchenmusik 1720-1745*, S. 75.

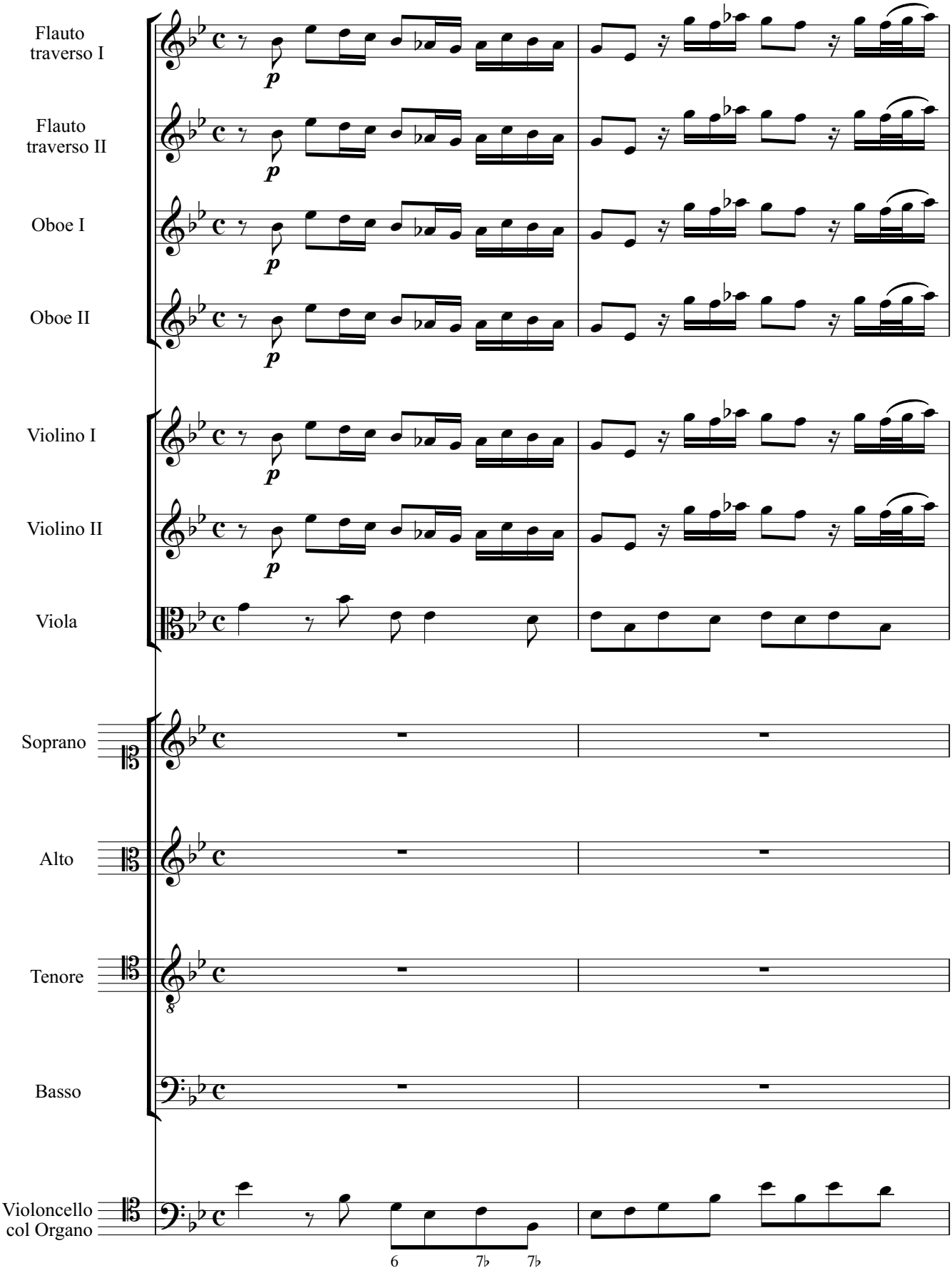


Johann David Heinichen,
Quelle: D-Dl Mus.2398-D-27
Magnificat Nr. 3 Es-Dur, Seite 1, Autograph

Magnificat Nr. 3 Es-Dur

(1724)

Johann David Heinichen
(1683-1729)

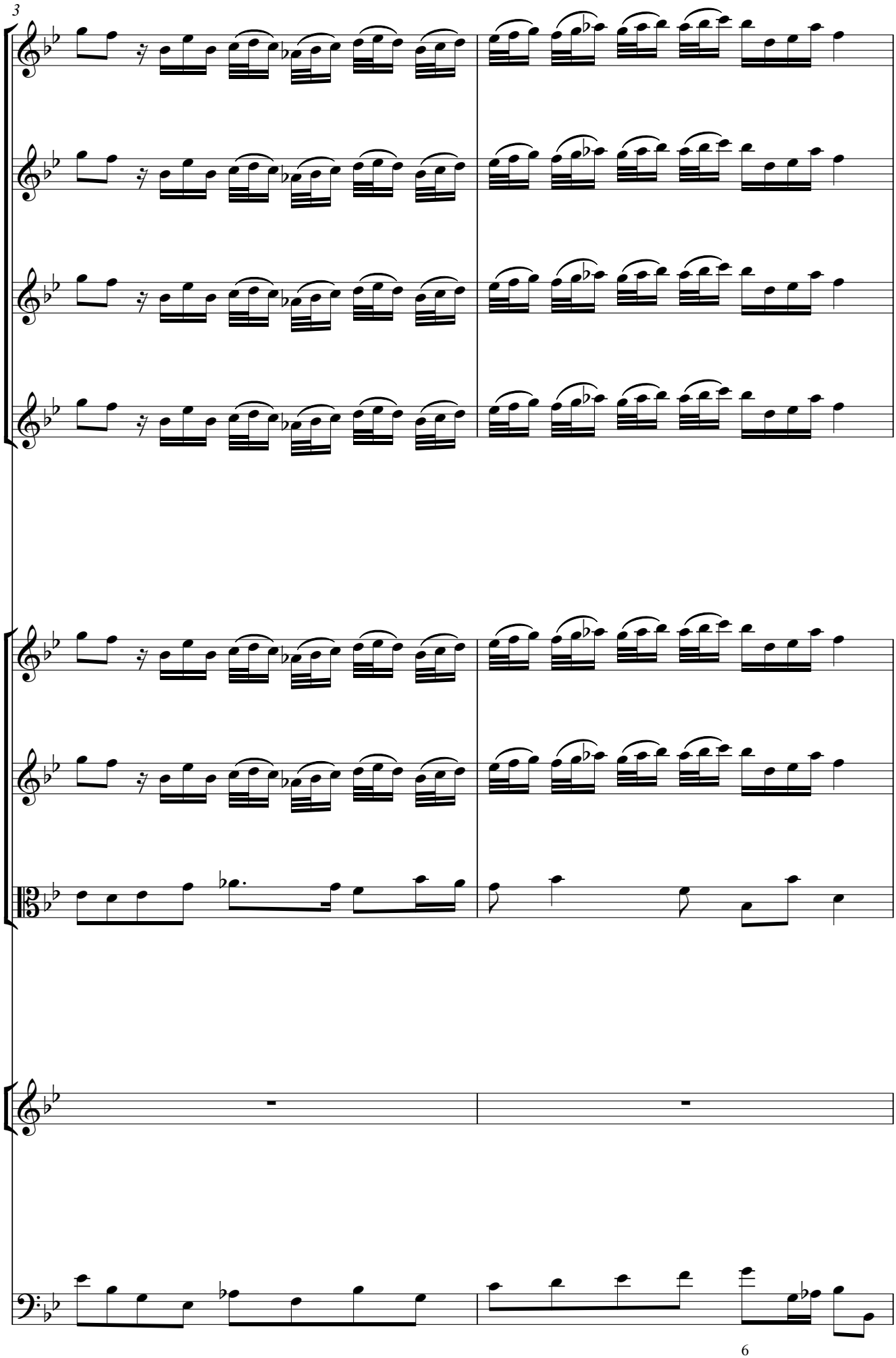


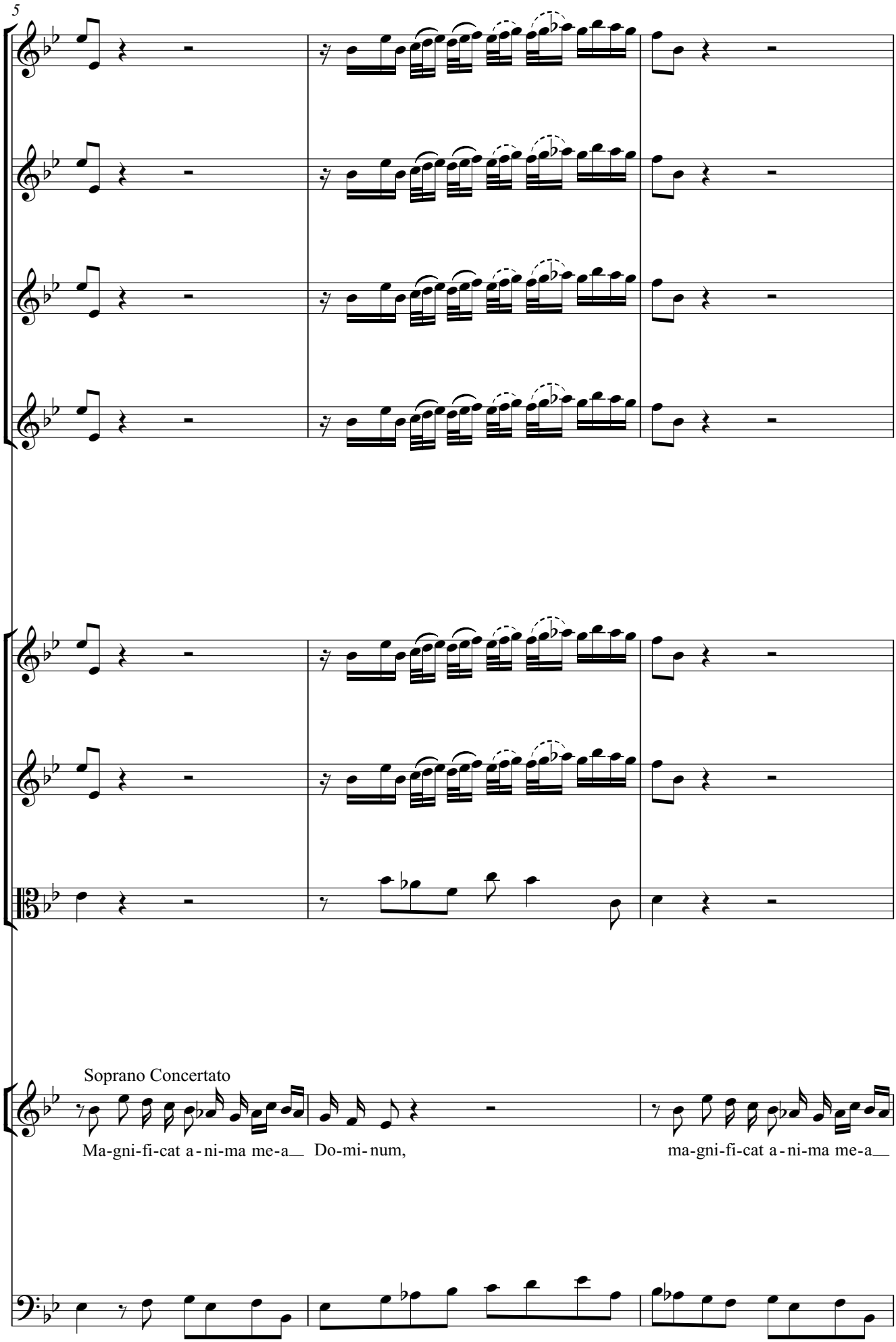
© 2022 by Ries & Erler, Berlin.
Alle Rechte vorbehalten.

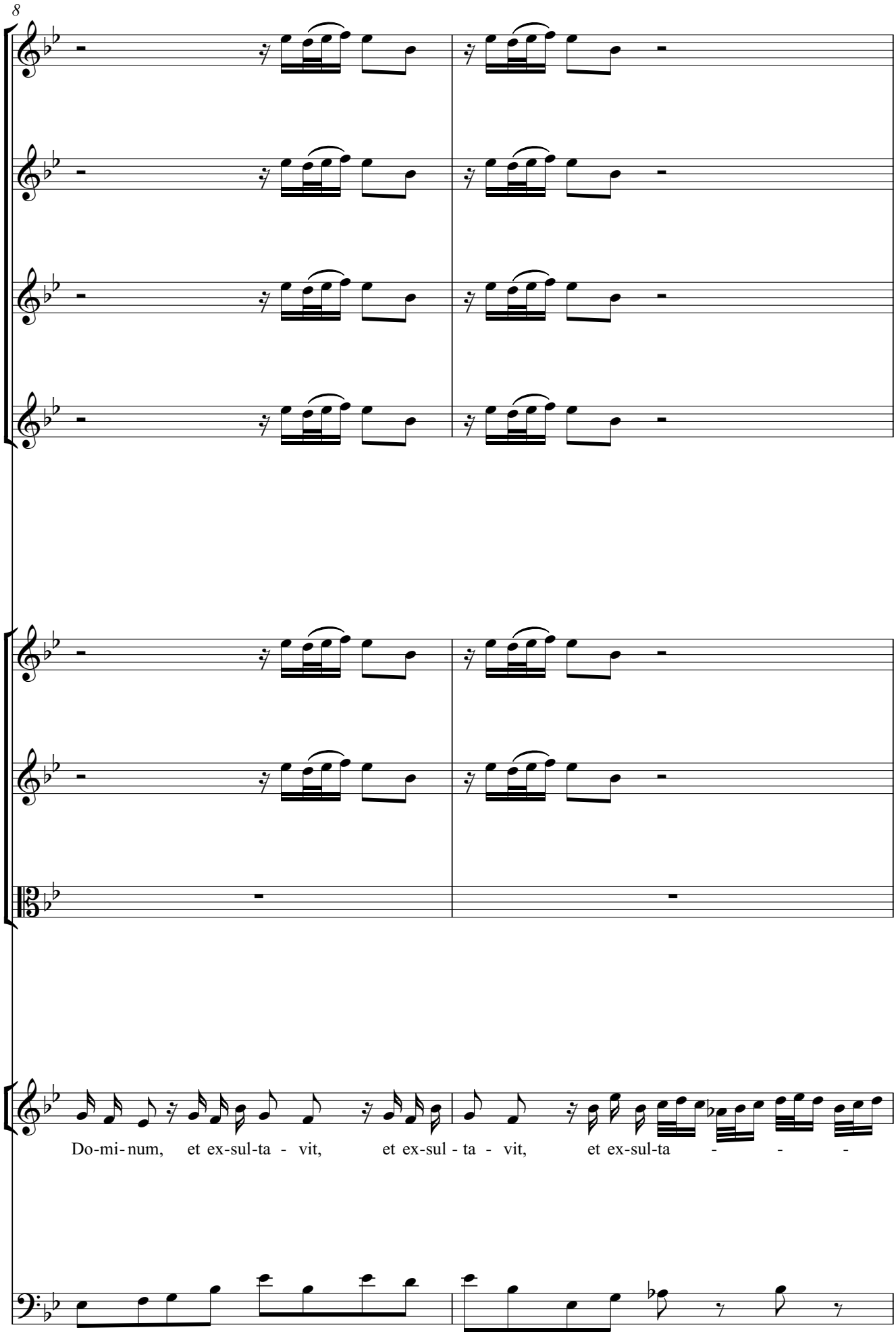
Edition Nr. 31

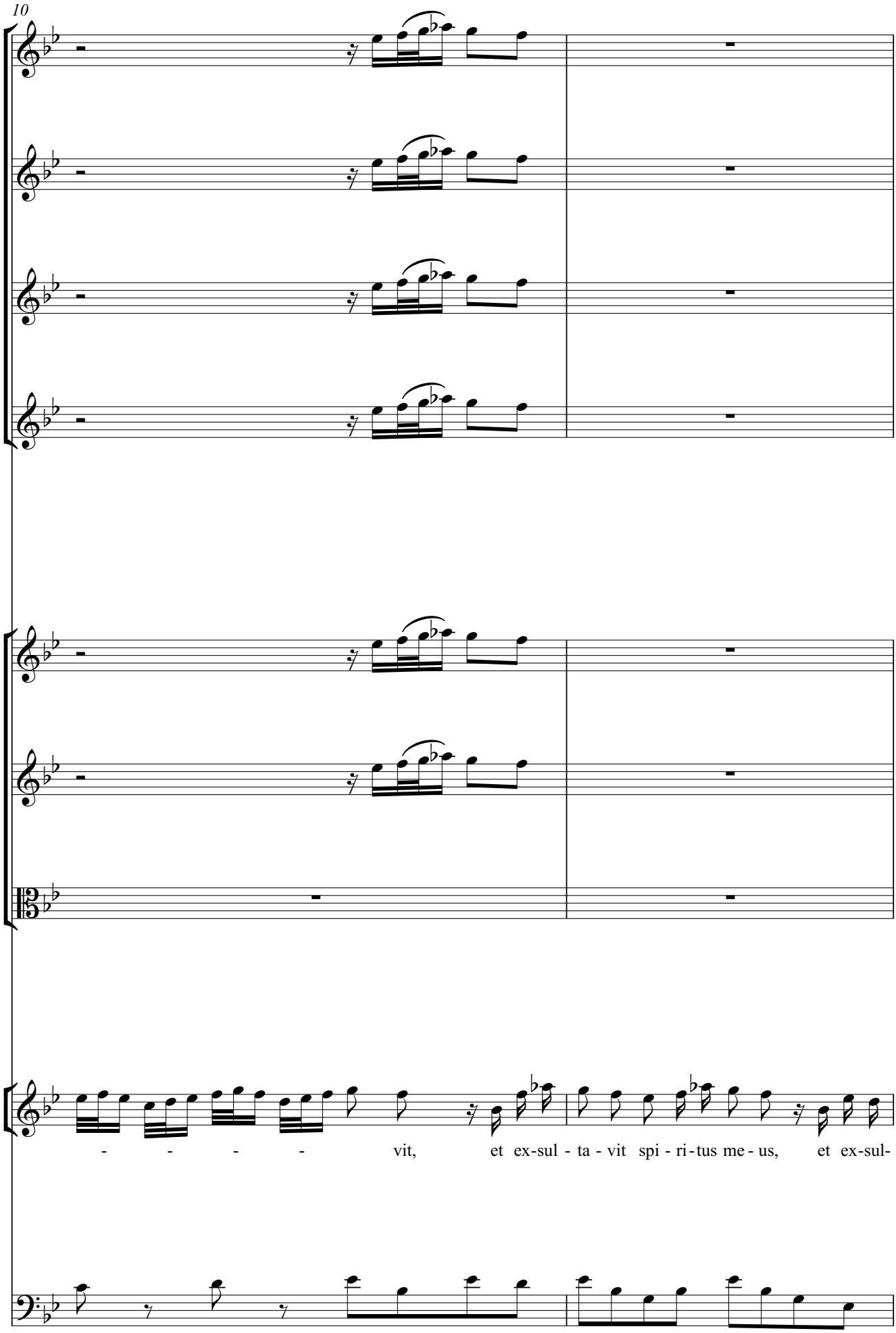
1600 : 1800
Musikschätze aus Dresden
Denkmäler der Tonkunst in Dresden

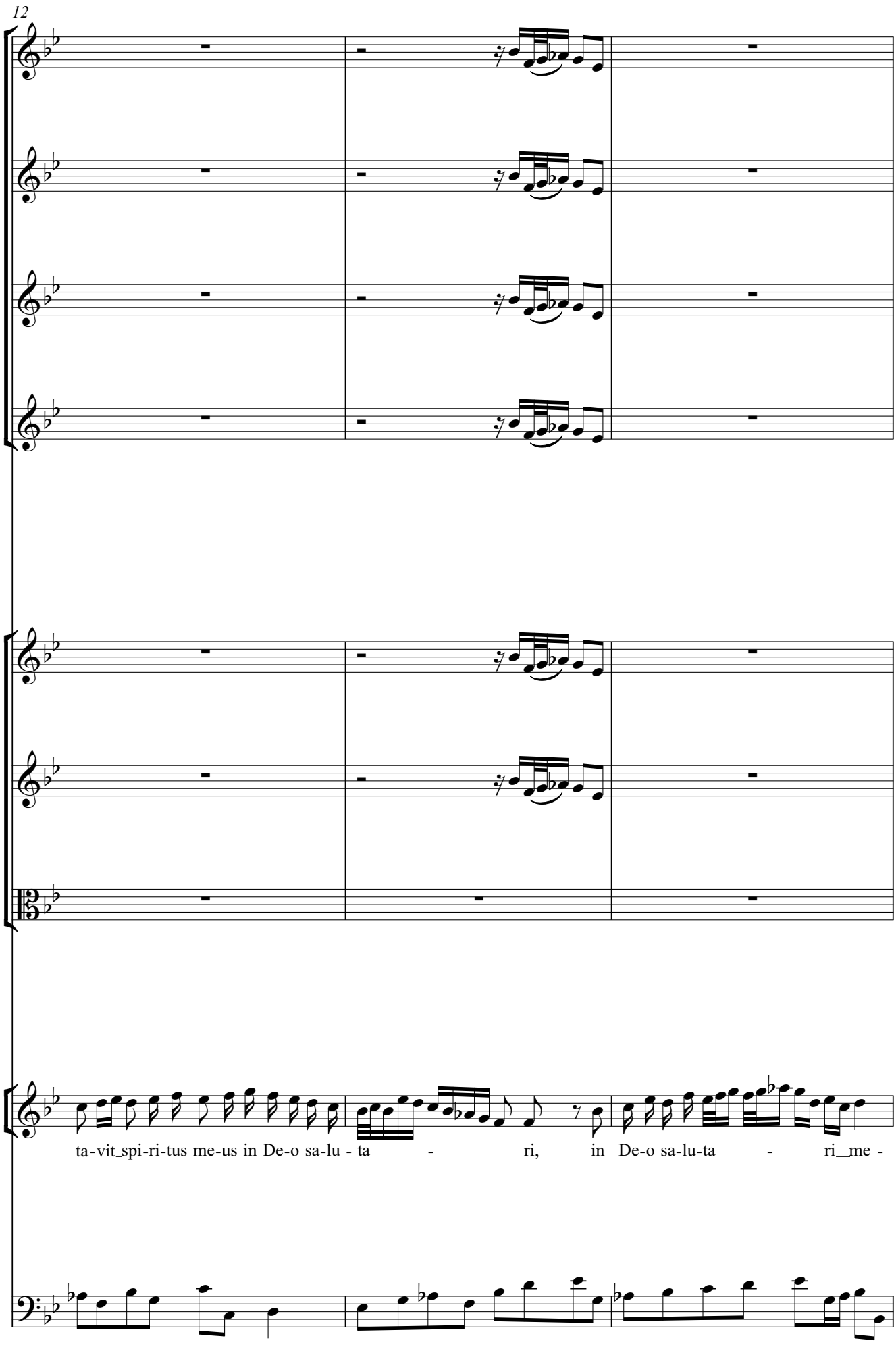
ISMN M-013-51676-6

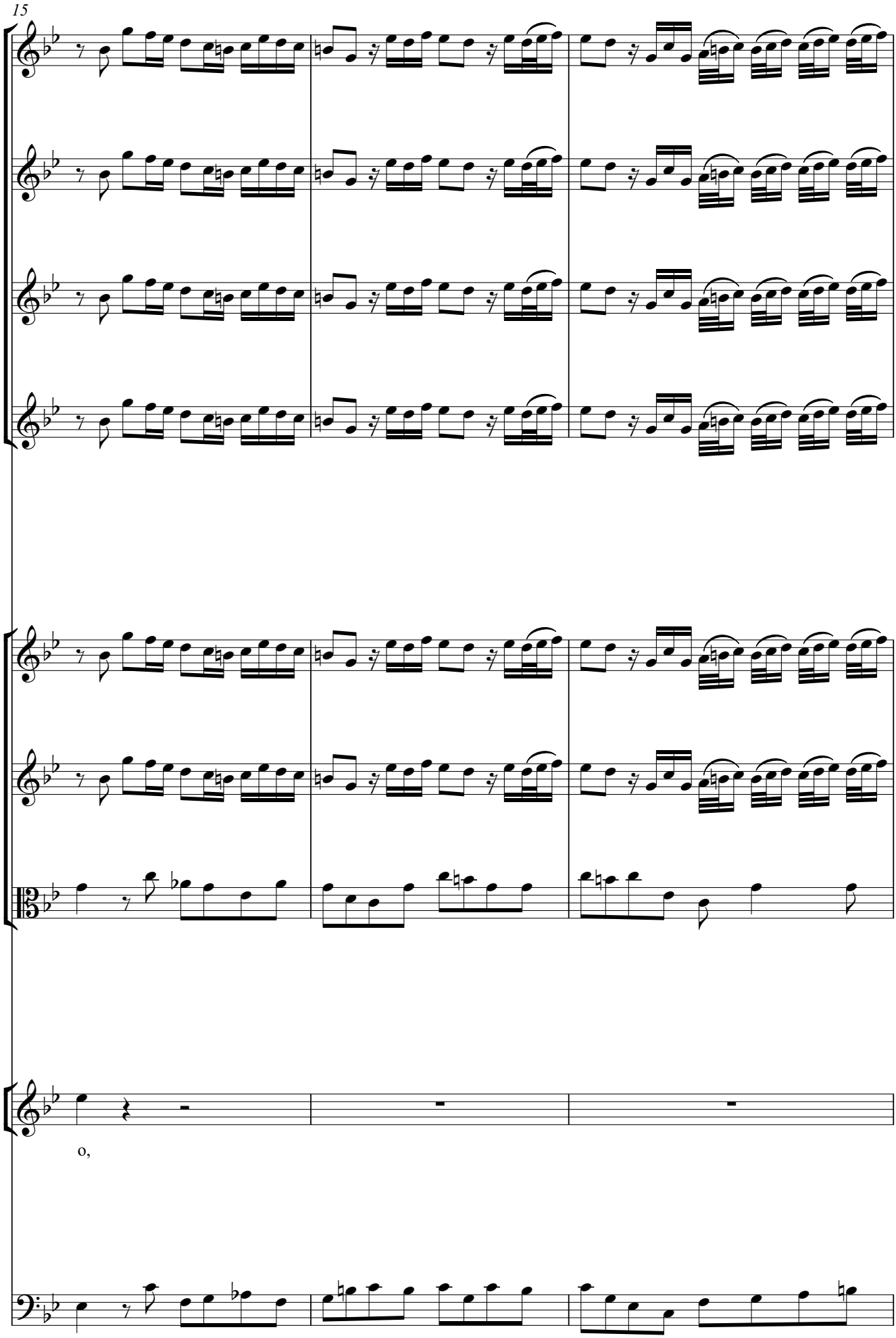

3

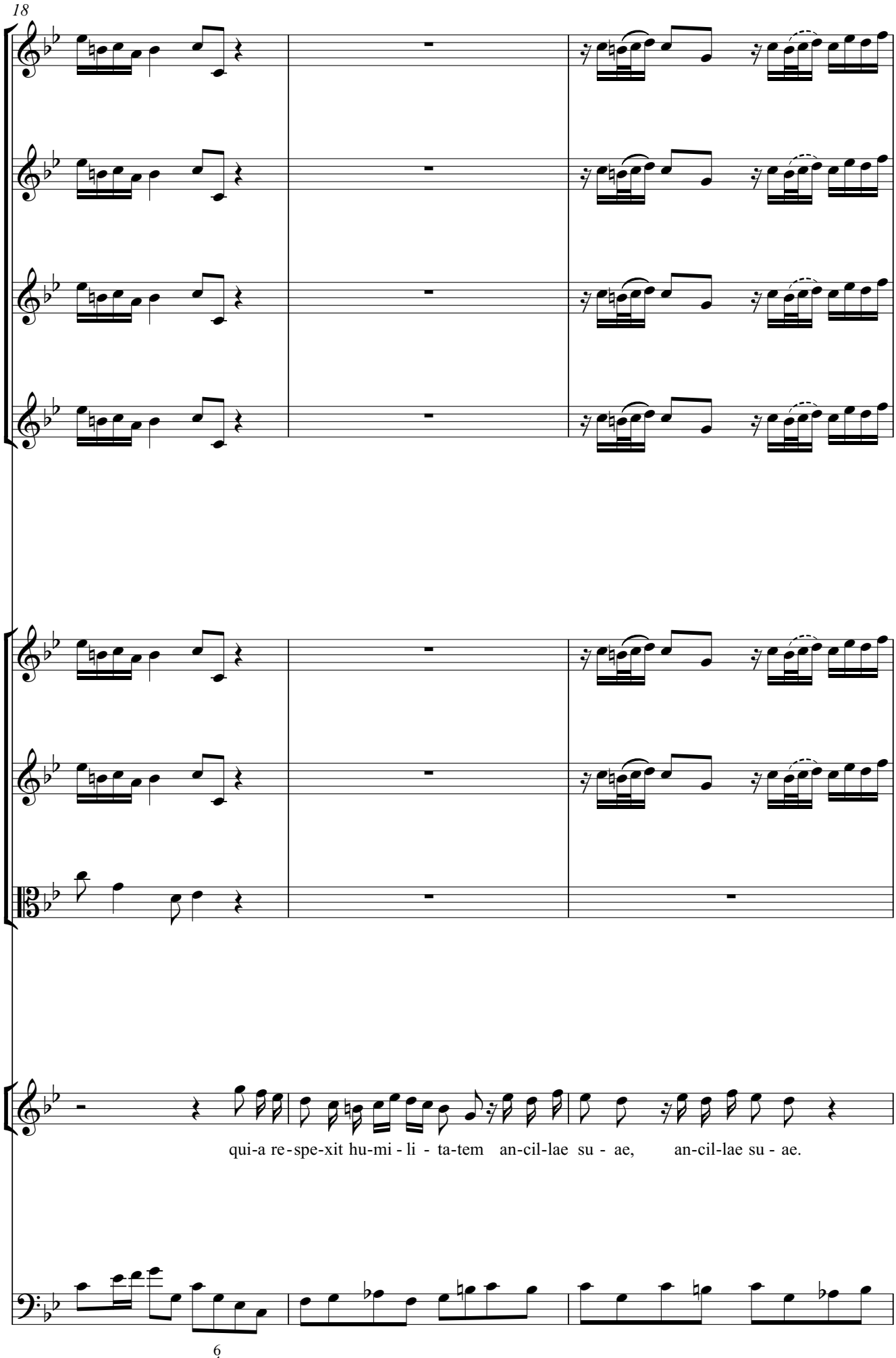

5
Soprano Concertato
Ma-gni-fi-cat a-ni-ma me-a_ Do-mi-num, ma-gni-fi-cat a-ni-ma me-a_

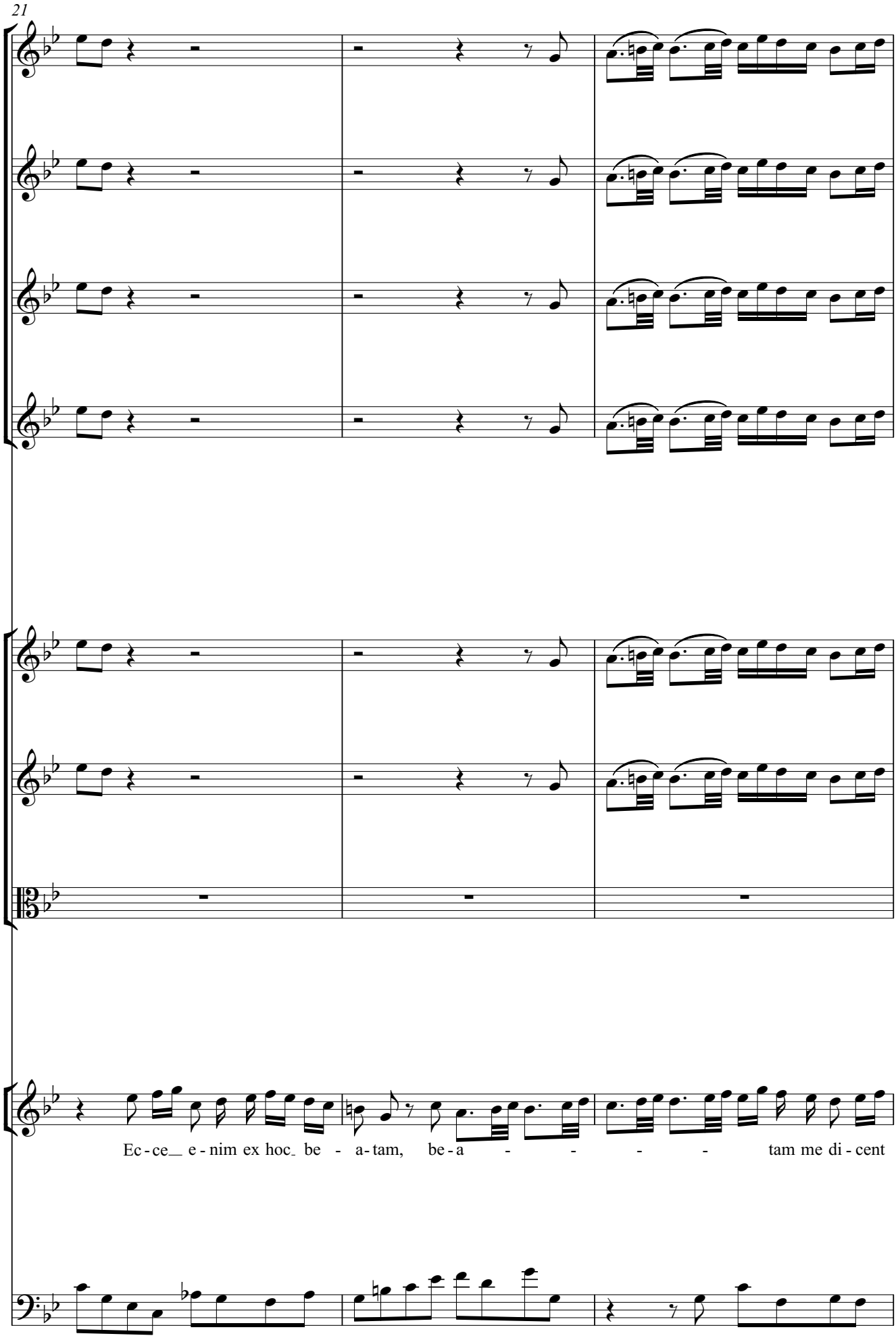

8
Do-mi-num, et ex-sul-ta - vit, et ex-sul - ta - vit, et ex-sul-ta - - -

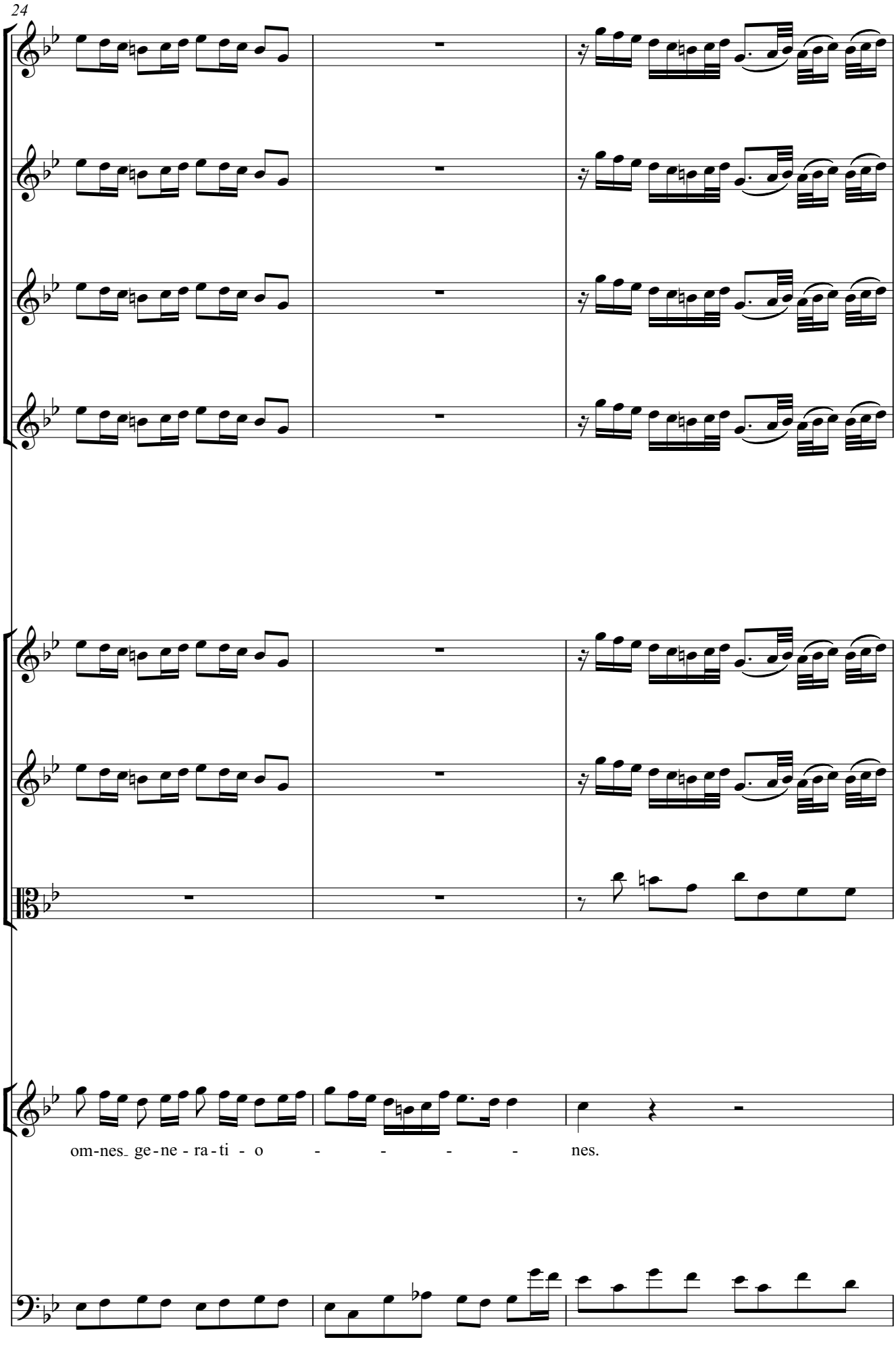

10
- - - - vit, et ex-sul - ta - vit spi - ri - tus me - us, et ex-sul-

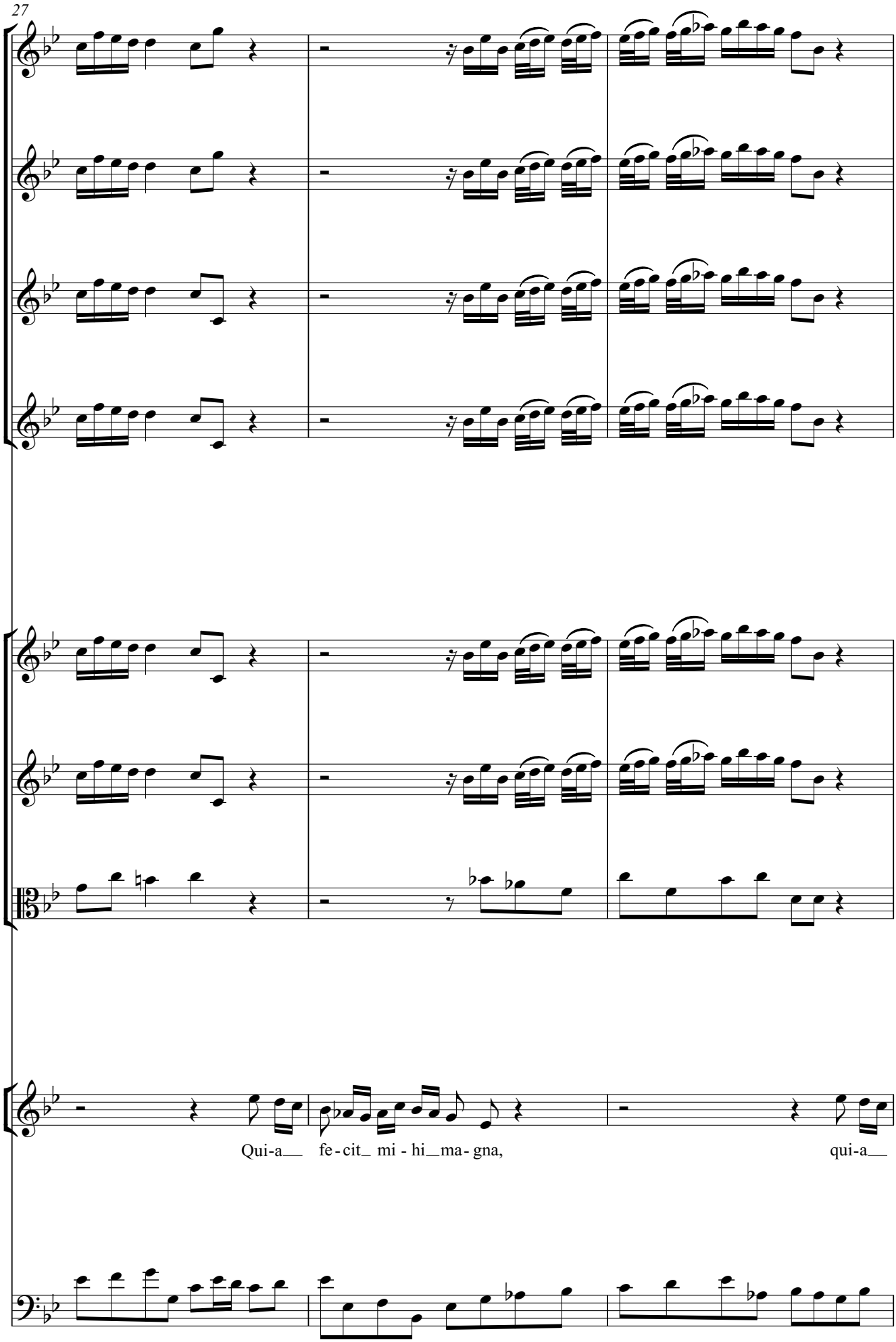

12
ta-vit_spi-ri-tus me-us in De-o sa-lu - ta - ri, in De-o sa-lu-ta - ri_me -

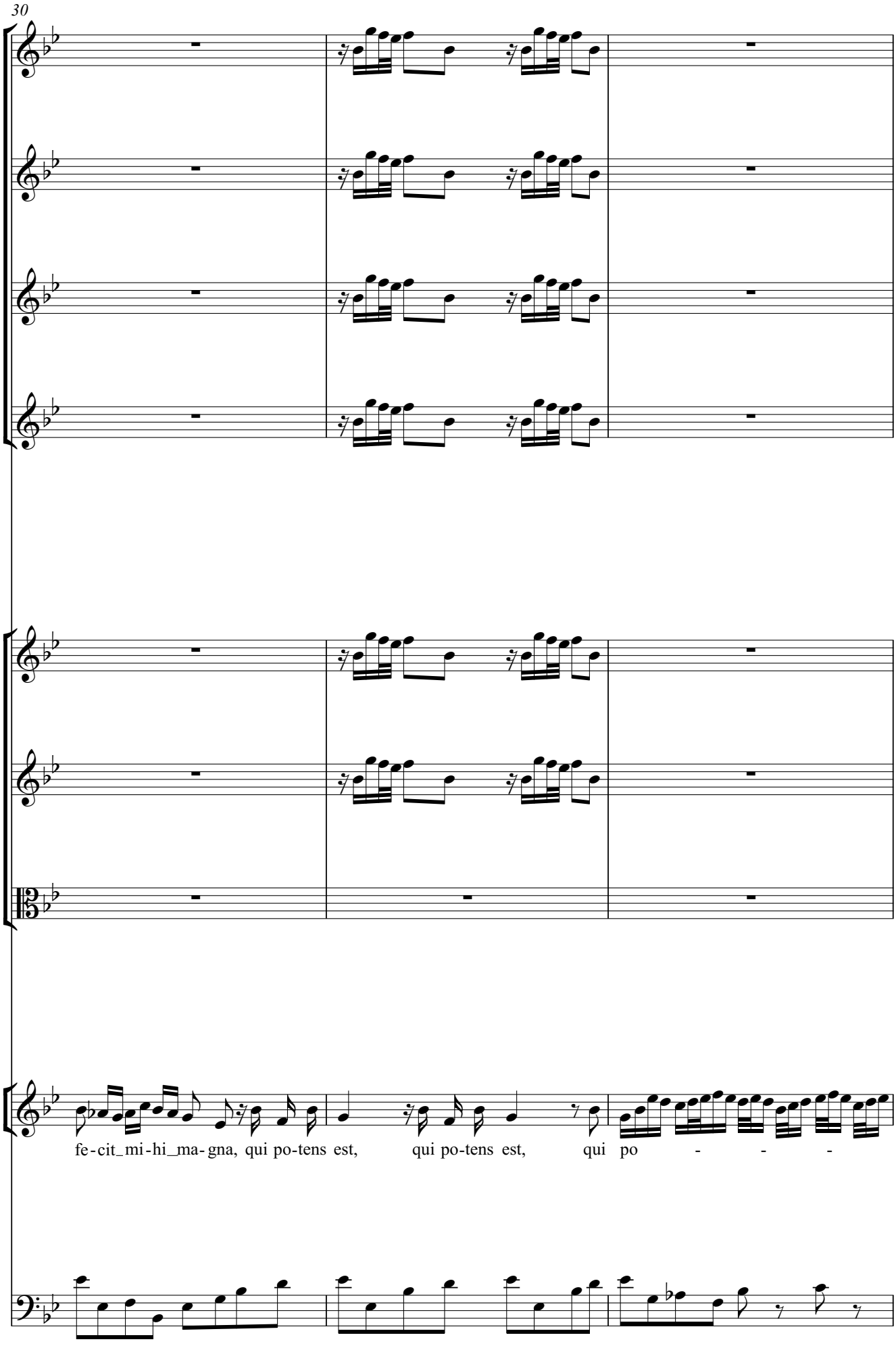

15
o,

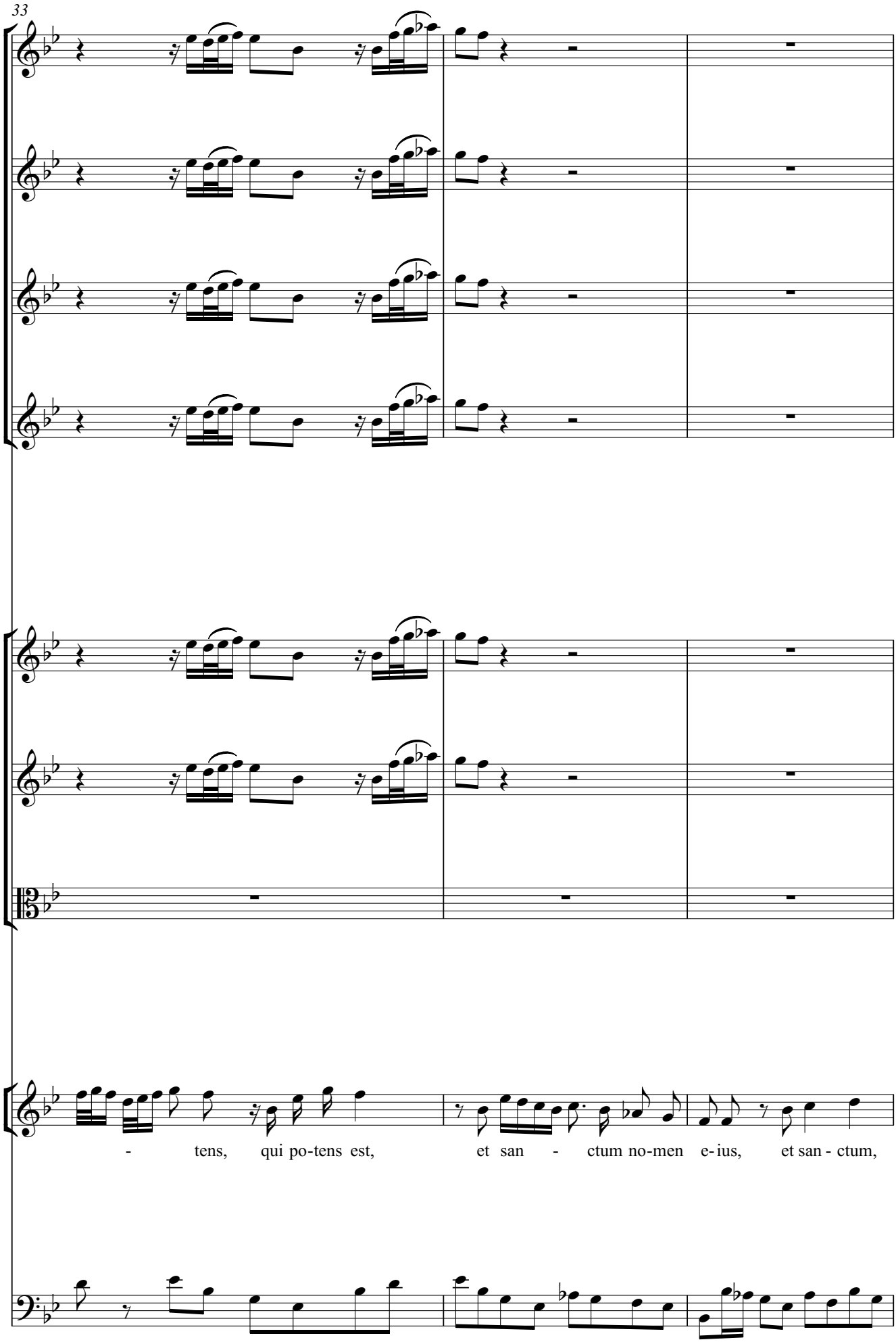

18
qui-a re-spe-xit hu-mi-li - ta-tem an-cil-lae su - ae, an-cil-lae su - ae.
6
4

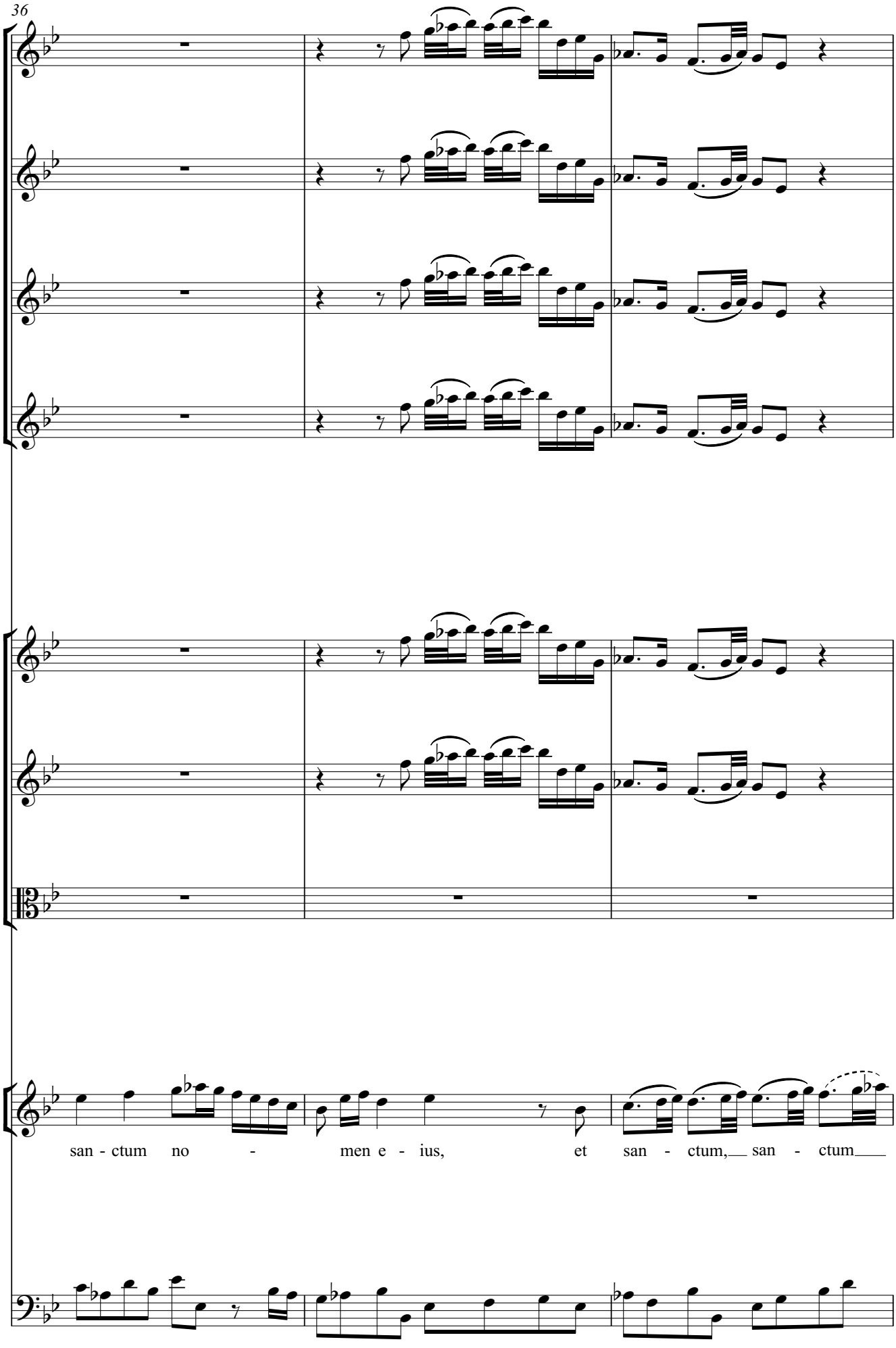

21
Ec - ce_ e - nim ex hoc_ be - a - tam, be - a - - - - tam me di - cent

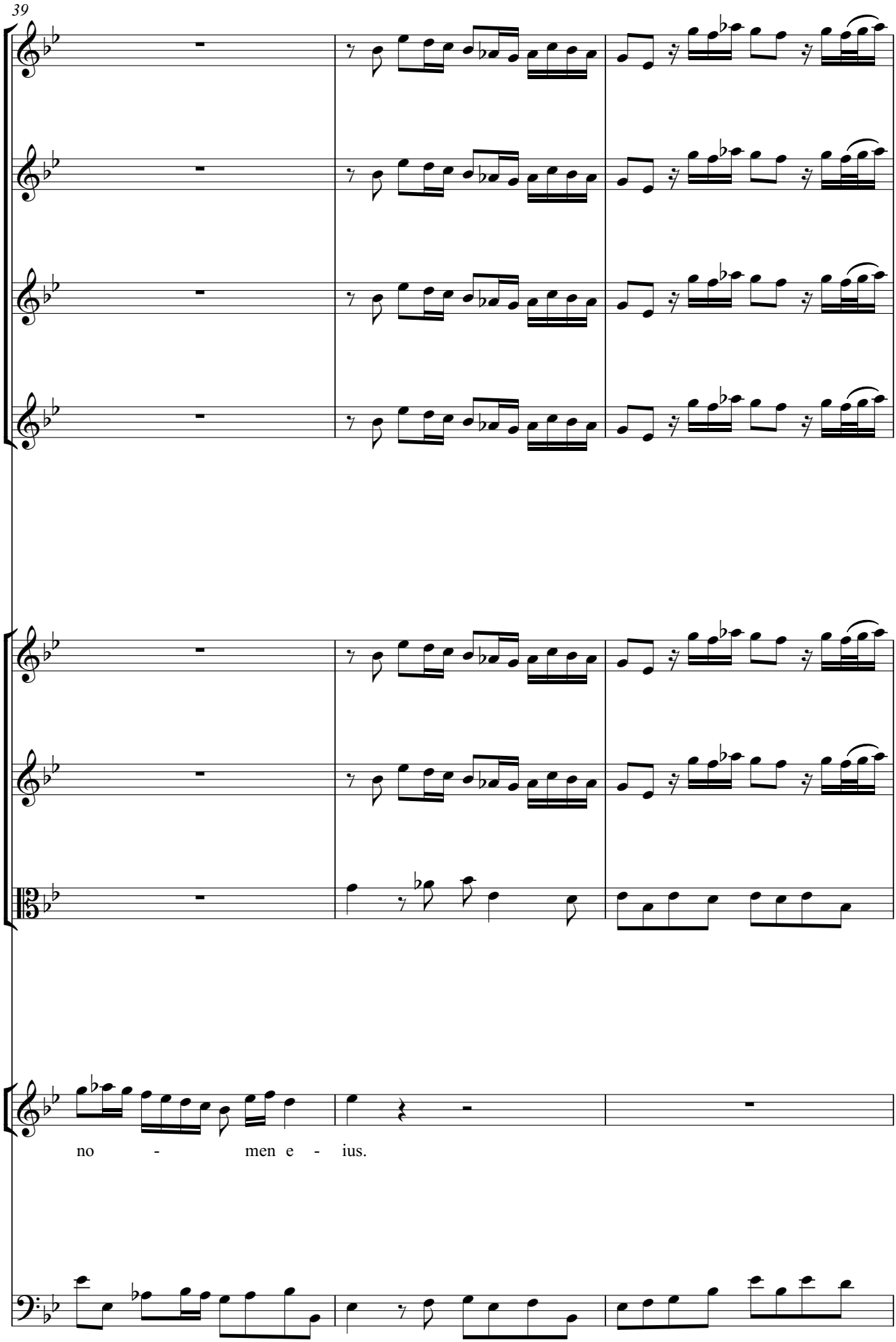

24
om-nes_ ge-ne-ra-ti-o - - - - nes.

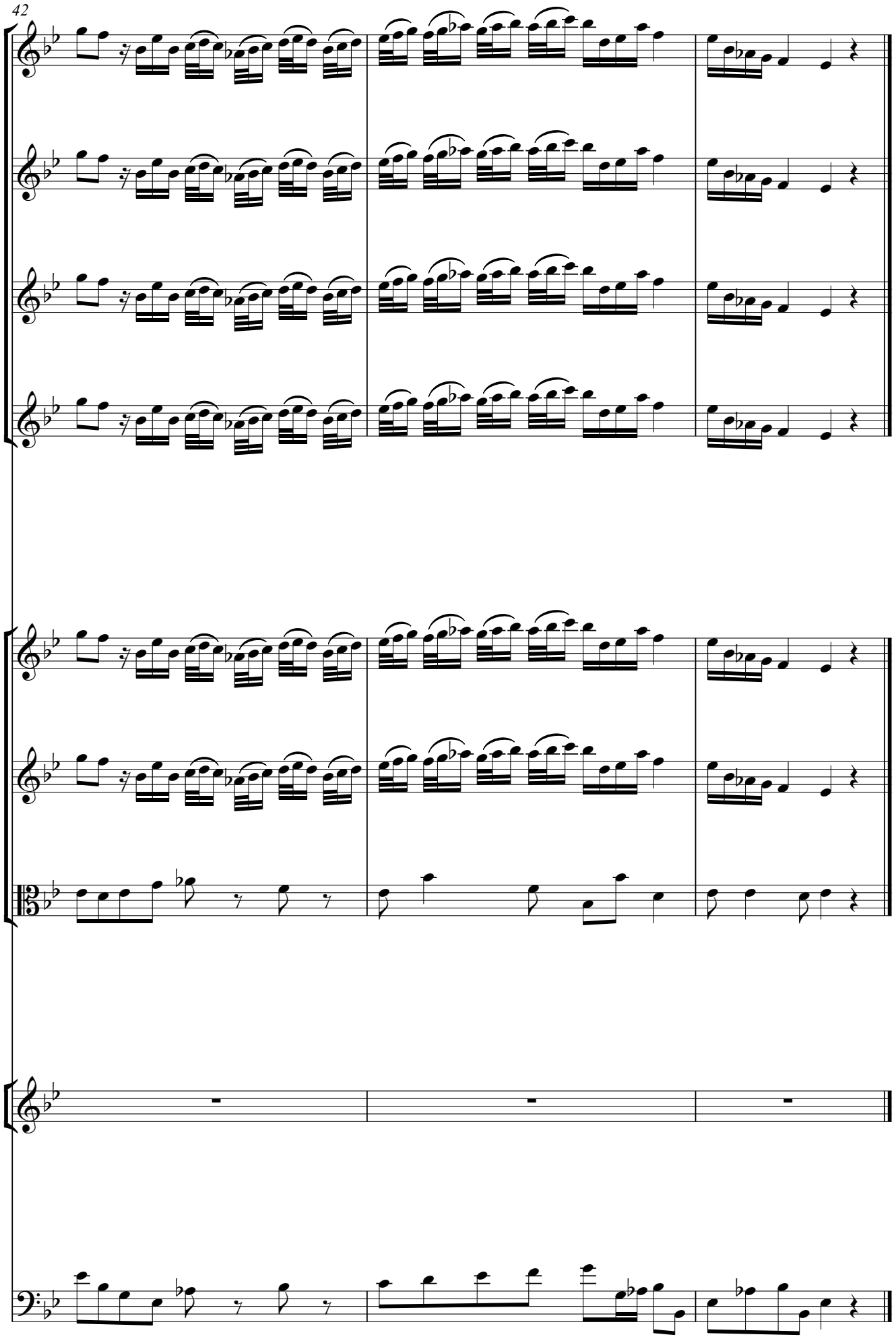

27
Qui-a__ fe-cit_ mi-hi__ma-gna,
qui-a__

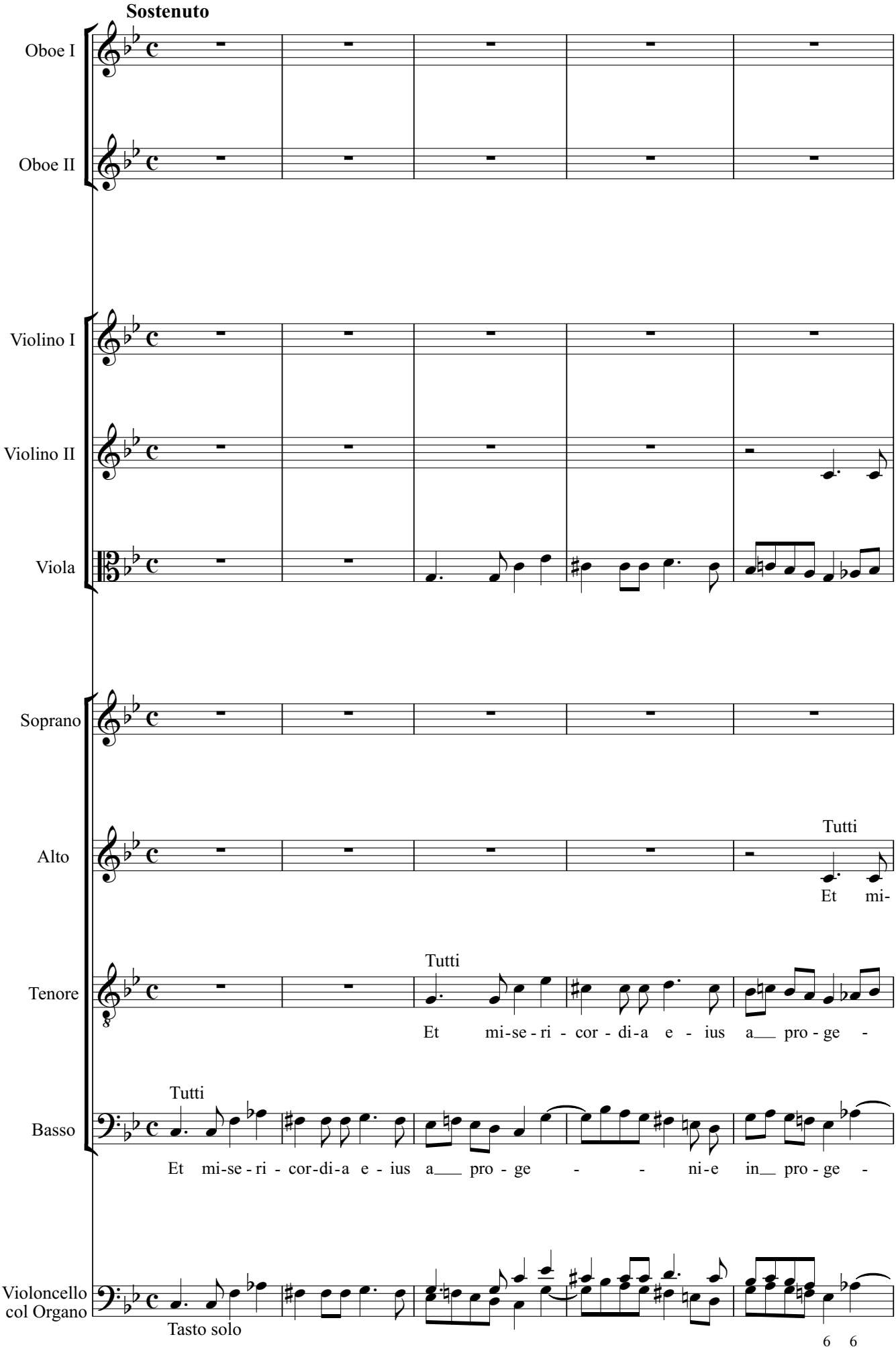

30
fe-cit_mi-hi_ma-gna, qui po-tens est, qui po-tens est, qui po - - -

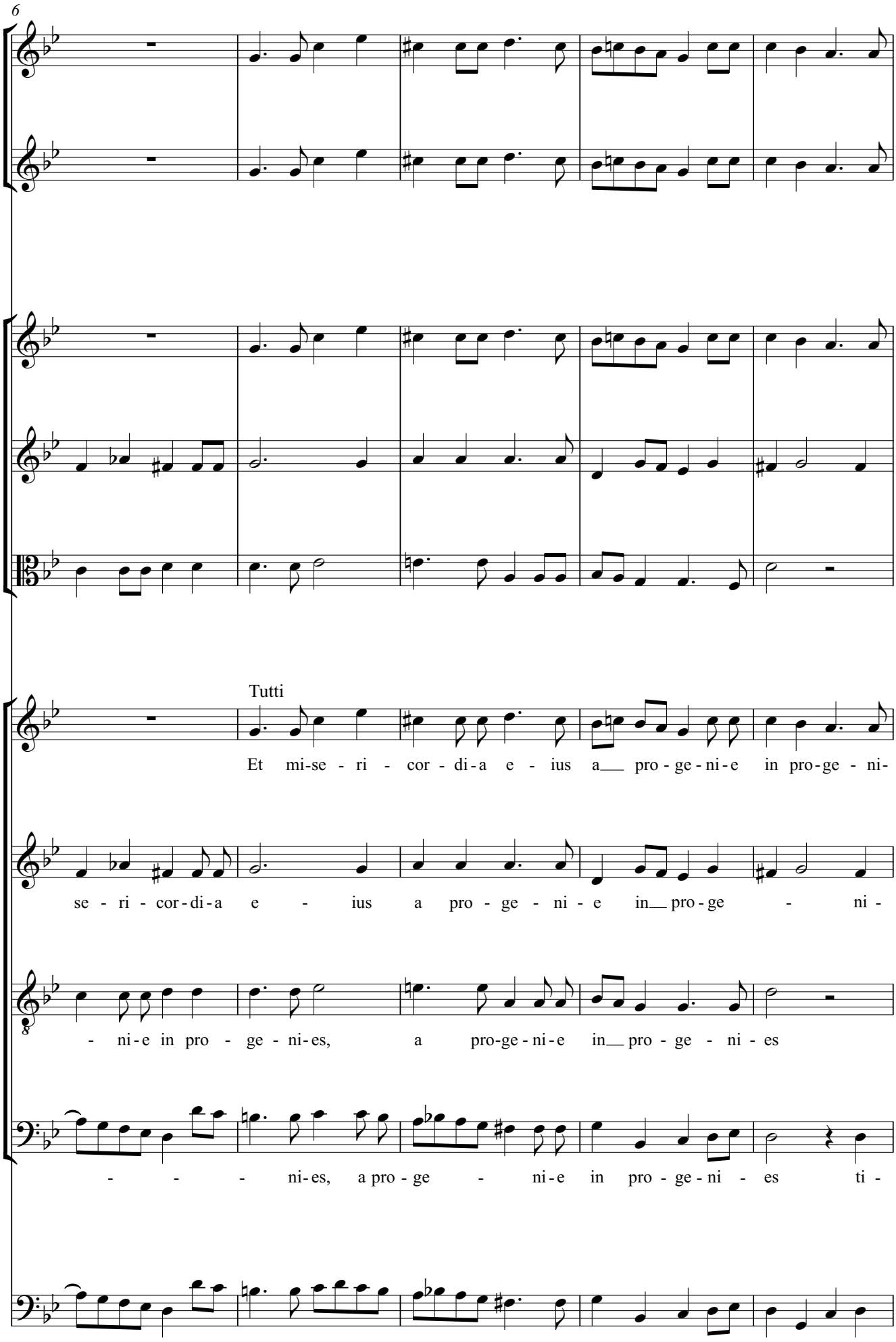

33
- tens, qui po-tens est, et san - ctum no-men e-ius, et san - ctum,

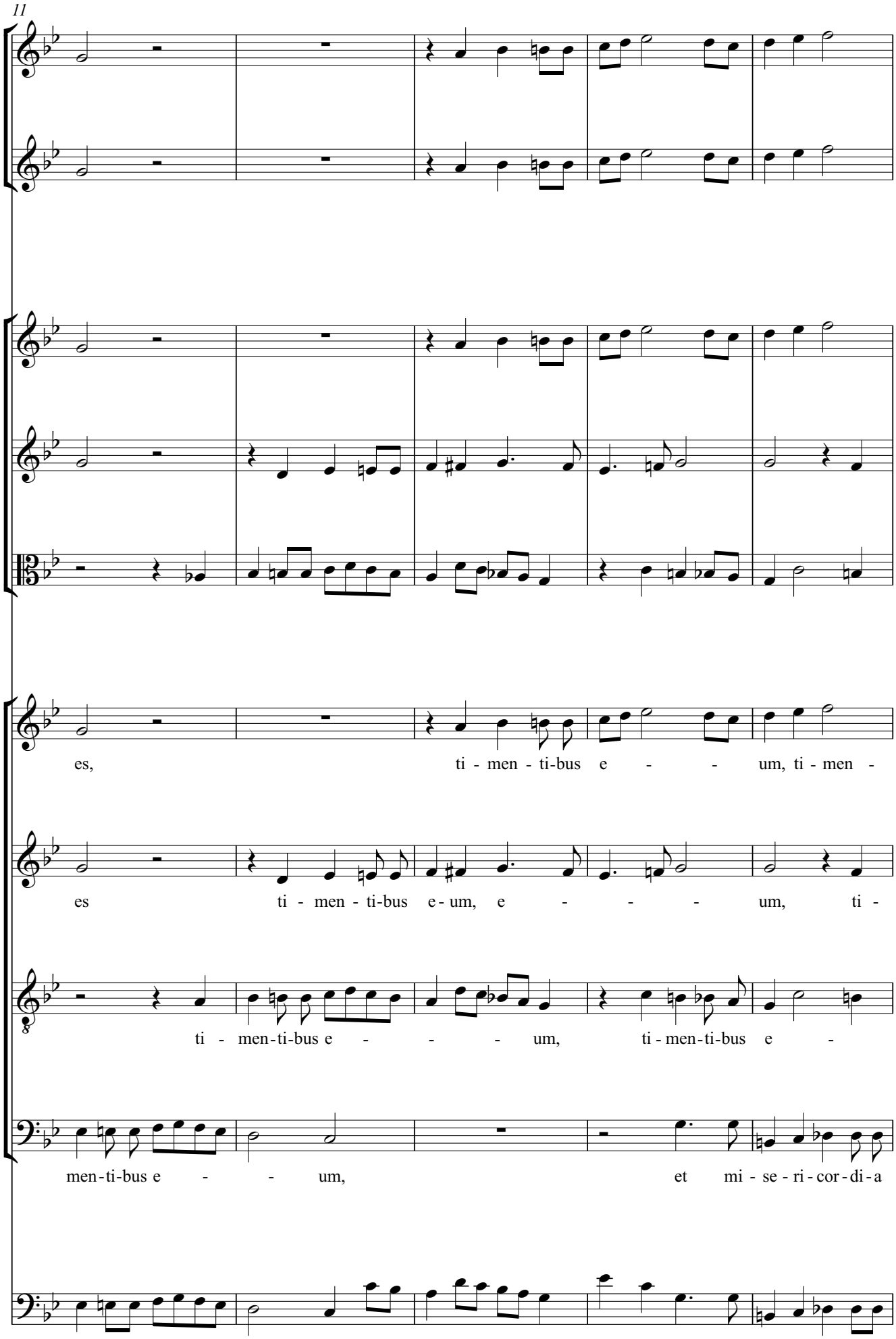

36
san - ctum no - men e - ius, et san - ctum, san - ctum

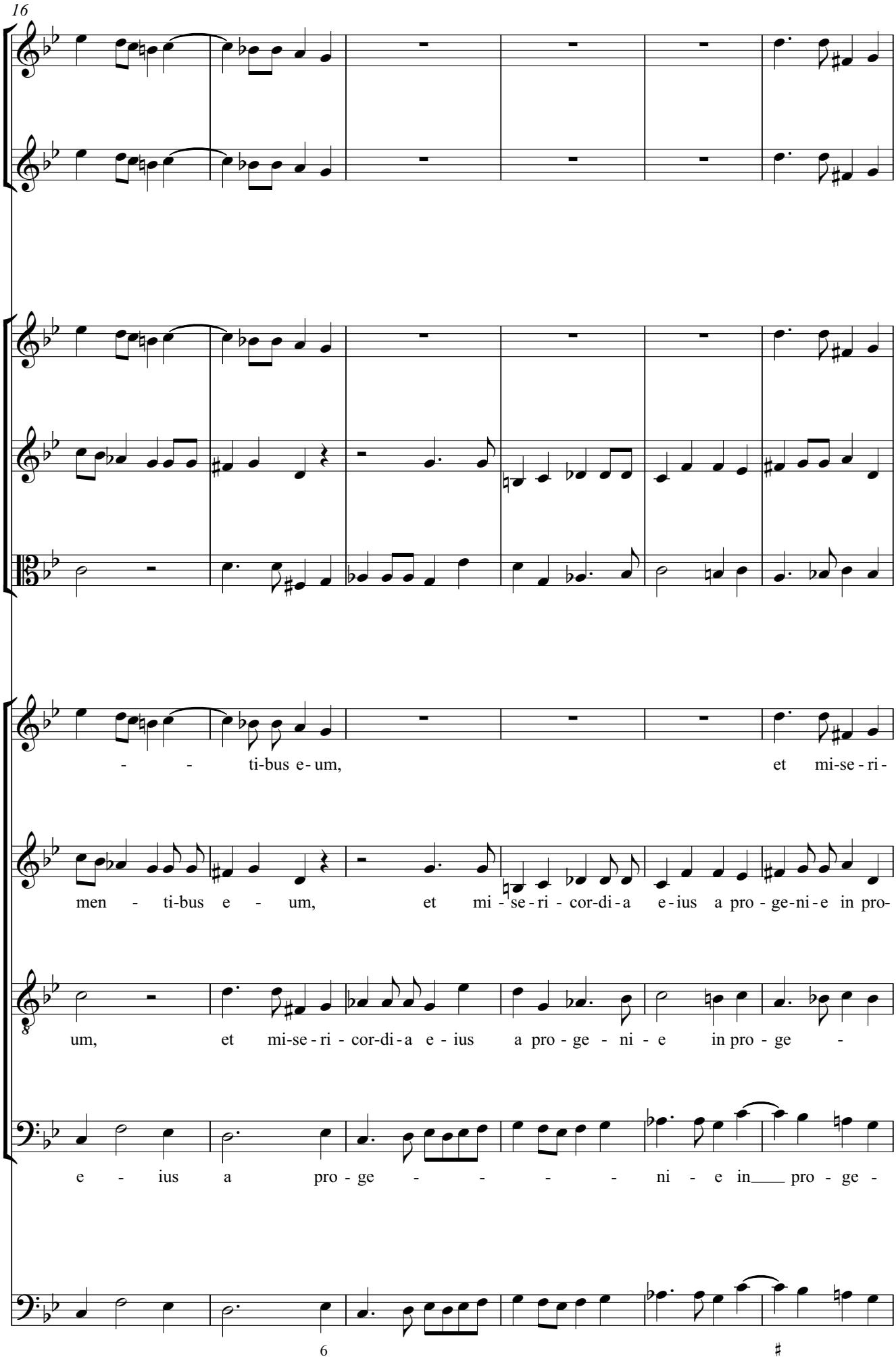

39
no - men e - ius.

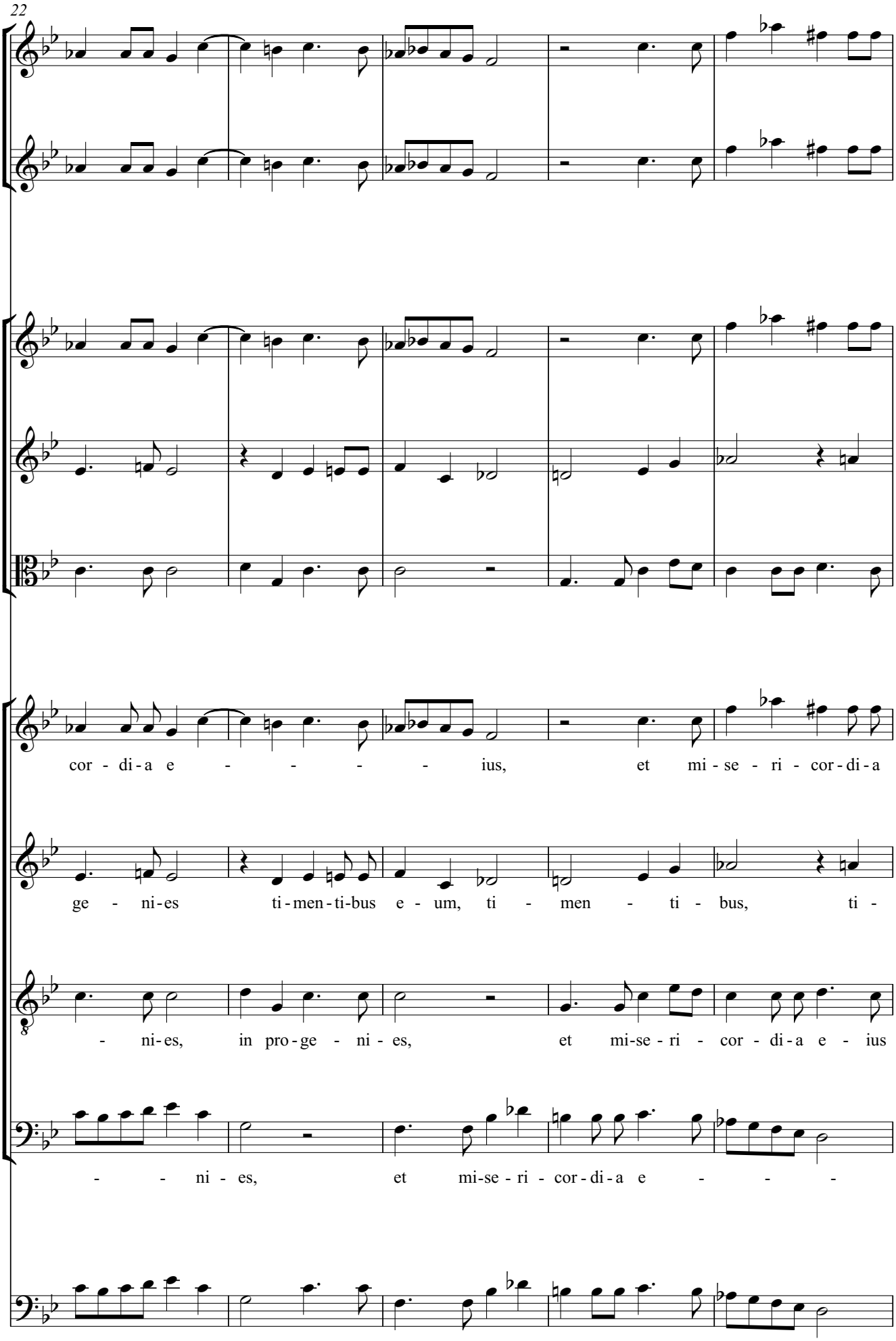

42

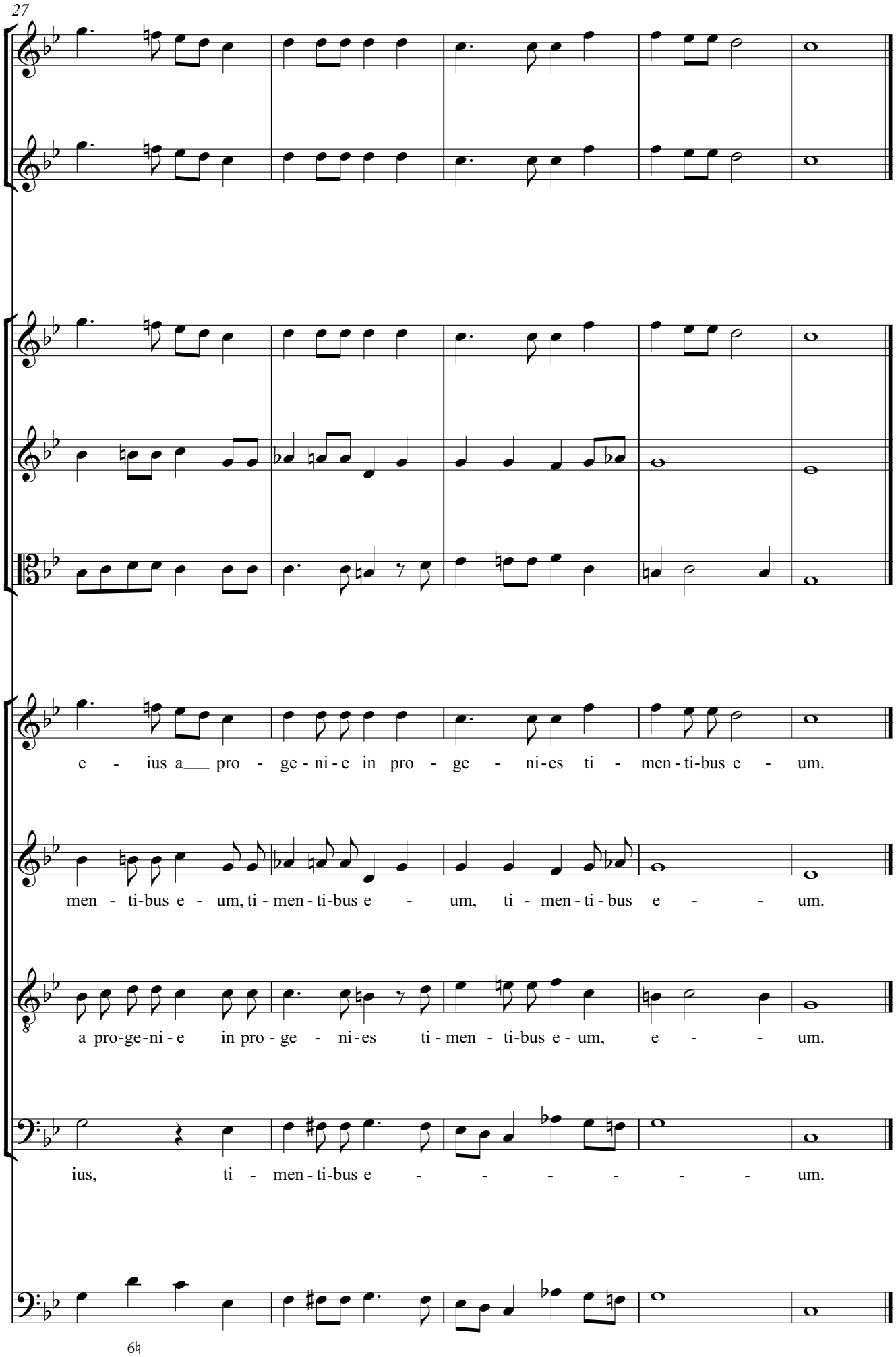

Sostenuto
Oboe I
Oboe II
Violino I
Violino II
Viola
Soprano
Alto
Tutti
Et mi-
Tenore
Tutti
Et mi-se-ri-cor-di-a e-ius a pro-ge-
Basso
Tutti
Et mi-se-ri-cor-di-a e-ius a pro-ge-ni-e in pro-ge-
Violoncello
col Organo
Tasto solo
6 6

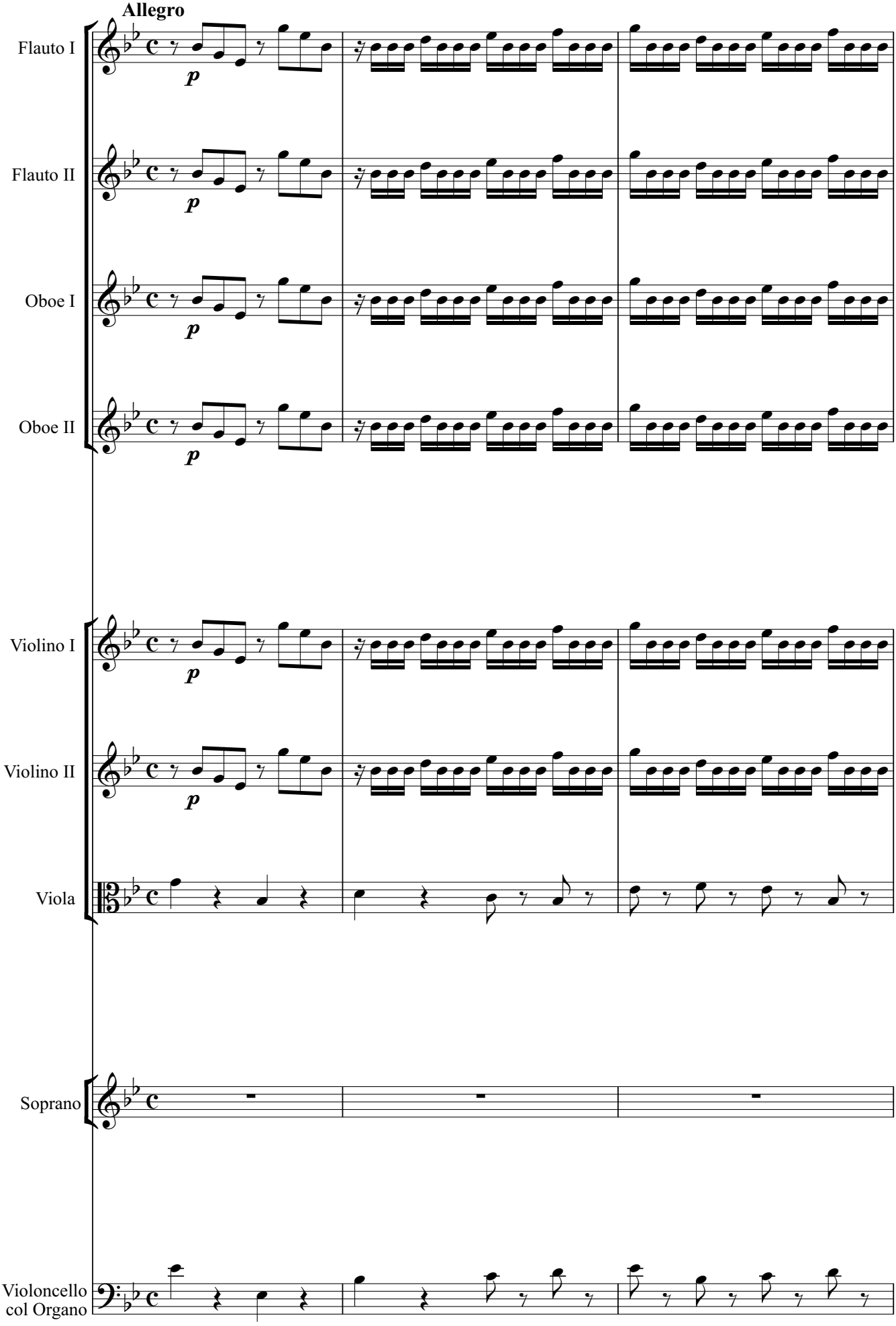

6
Tutti
Et mi-se - ri - cor - di-a e - ius a pro - ge-ni-e in pro-ge - ni-
se - ri - cor-di-a e - ius a pro - ge - ni - e in pro-ge - ni -
- ni-e in pro - ge - ni-es, a pro-ge-ni-e in pro - ge - ni - es
- - - ni-es, a pro - ge - ni-e in pro - ge-ni - es ti -

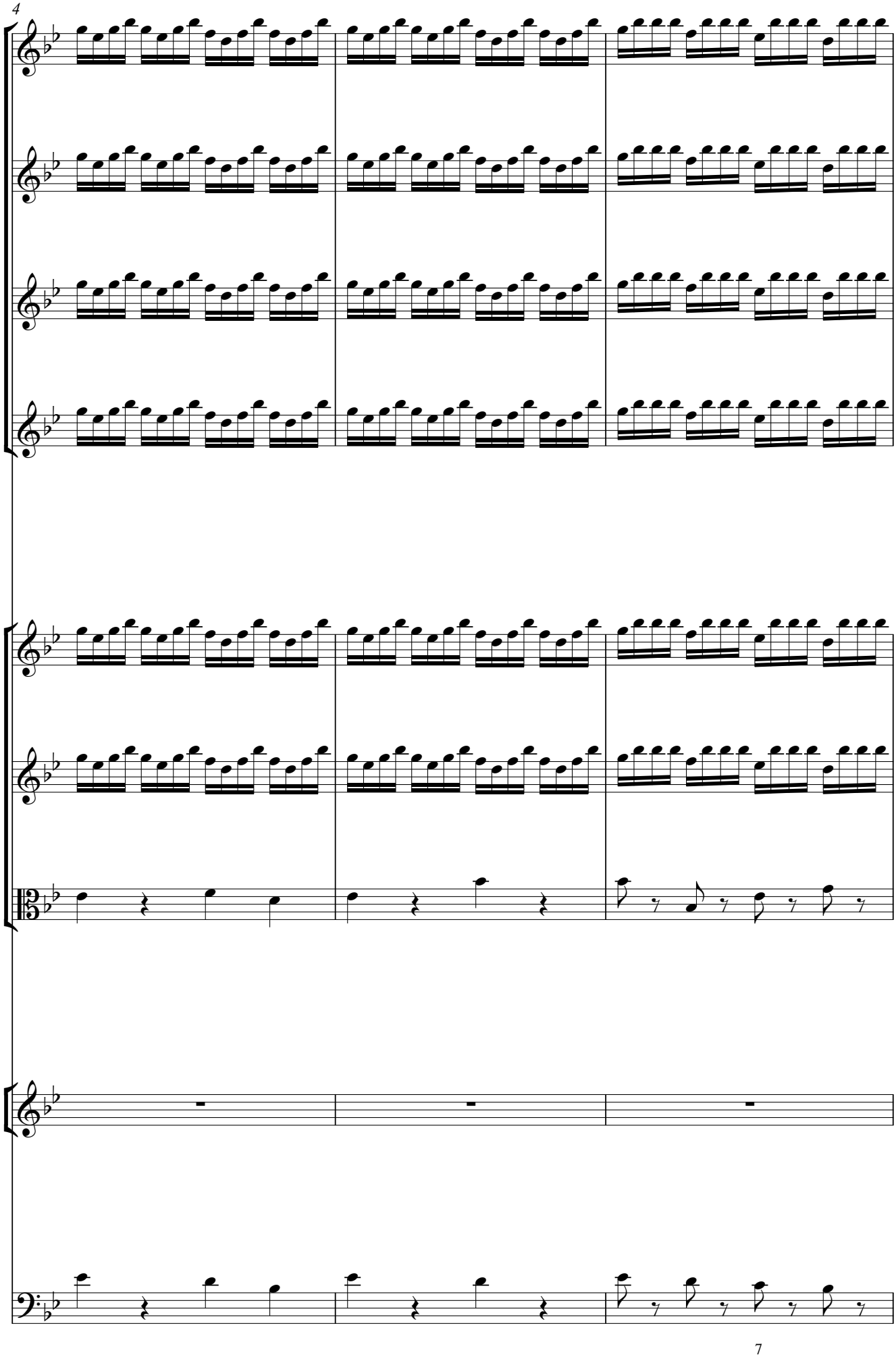

11
es, ti - men - ti-bus e - - um, ti - men -
es ti - men - ti-bus e - um, e - - - um, ti -
ti - men-ti-bus e - - - um, ti - men-ti-bus e -
men-ti-bus e - - um, et mi - se - ri - cor - di - a

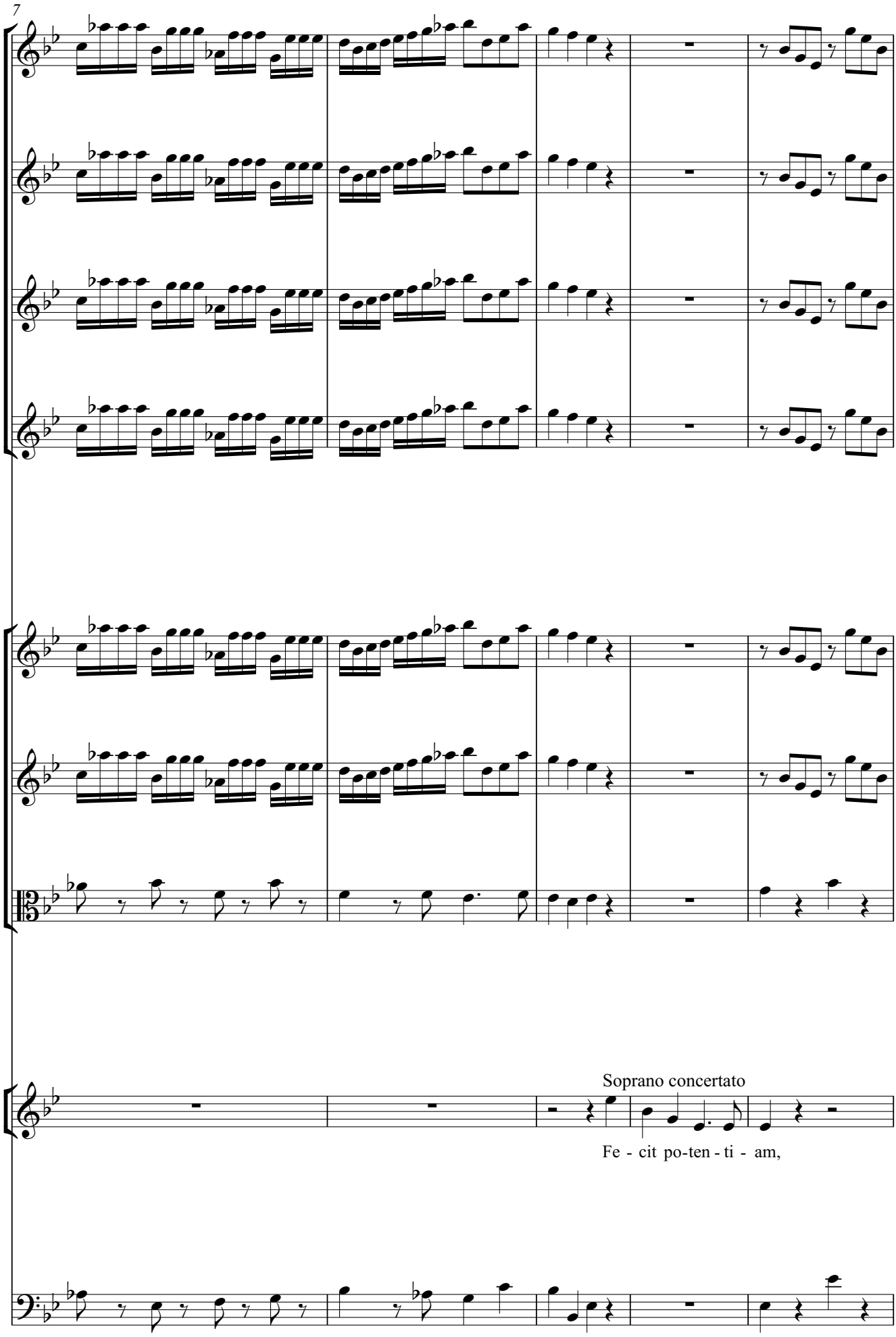

16
- - ti-bus e-um, et mi-se-ri-
men - ti-bus e - um, et mi - se-ri - cor-di-a e-ius a pro - ge-ni-e in pro-
um, et mi-se-ri - cor-di-a e - ius a pro - ge - ni - e in pro - ge -
e - ius a pro - ge - - - - - ni - e in pro - ge -

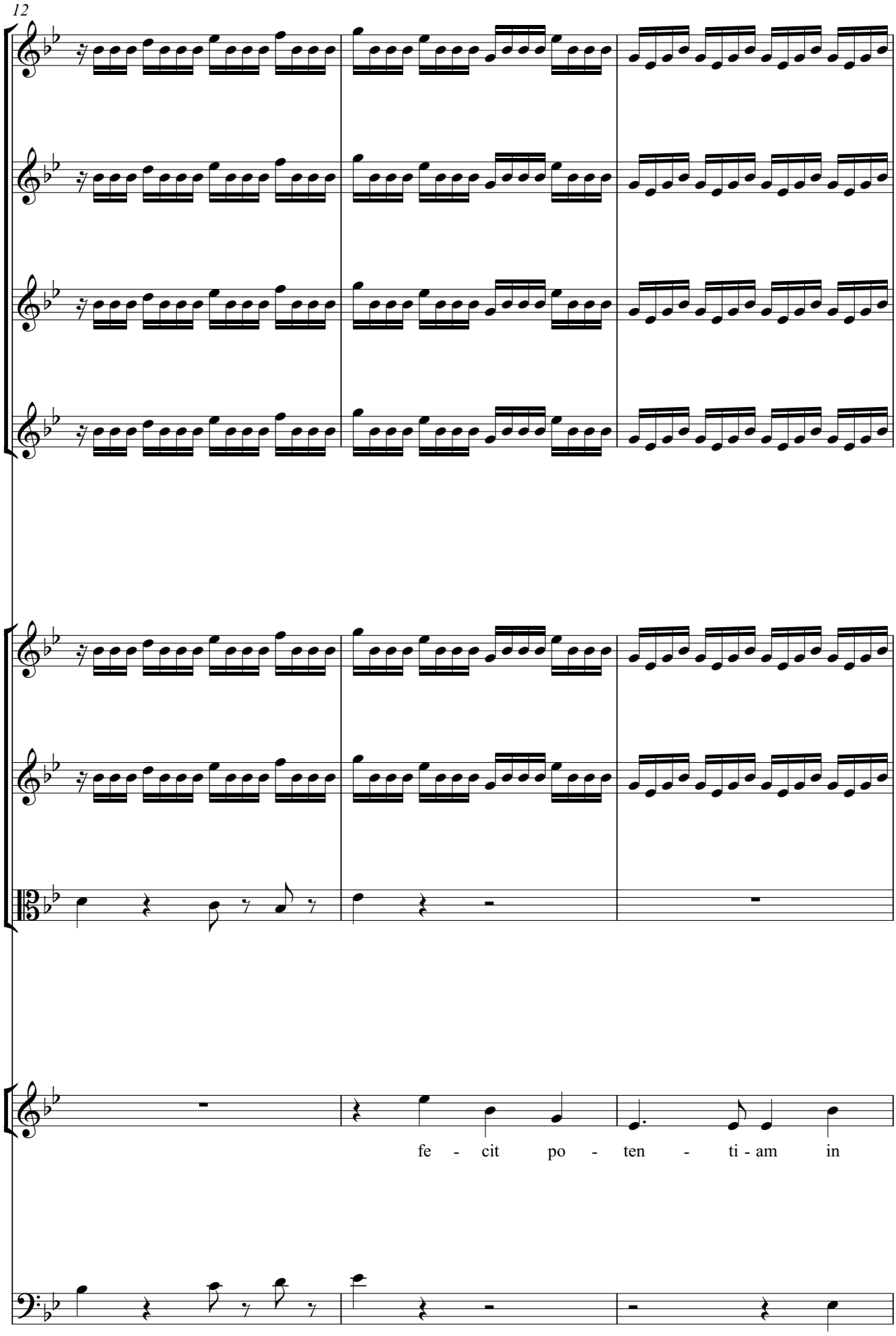

22
cor - di-a e - - - - - ius, et mi - se - ri - cor - di-a
ge - ni-es ti-men-ti-bus e - um, ti - men - ti - bus, ti -
- ni-es, in pro-ge - ni - es, et mi-se - ri - cor - di-a e - ius
- - ni - es, et mi-se - ri - cor - di-a e - - -

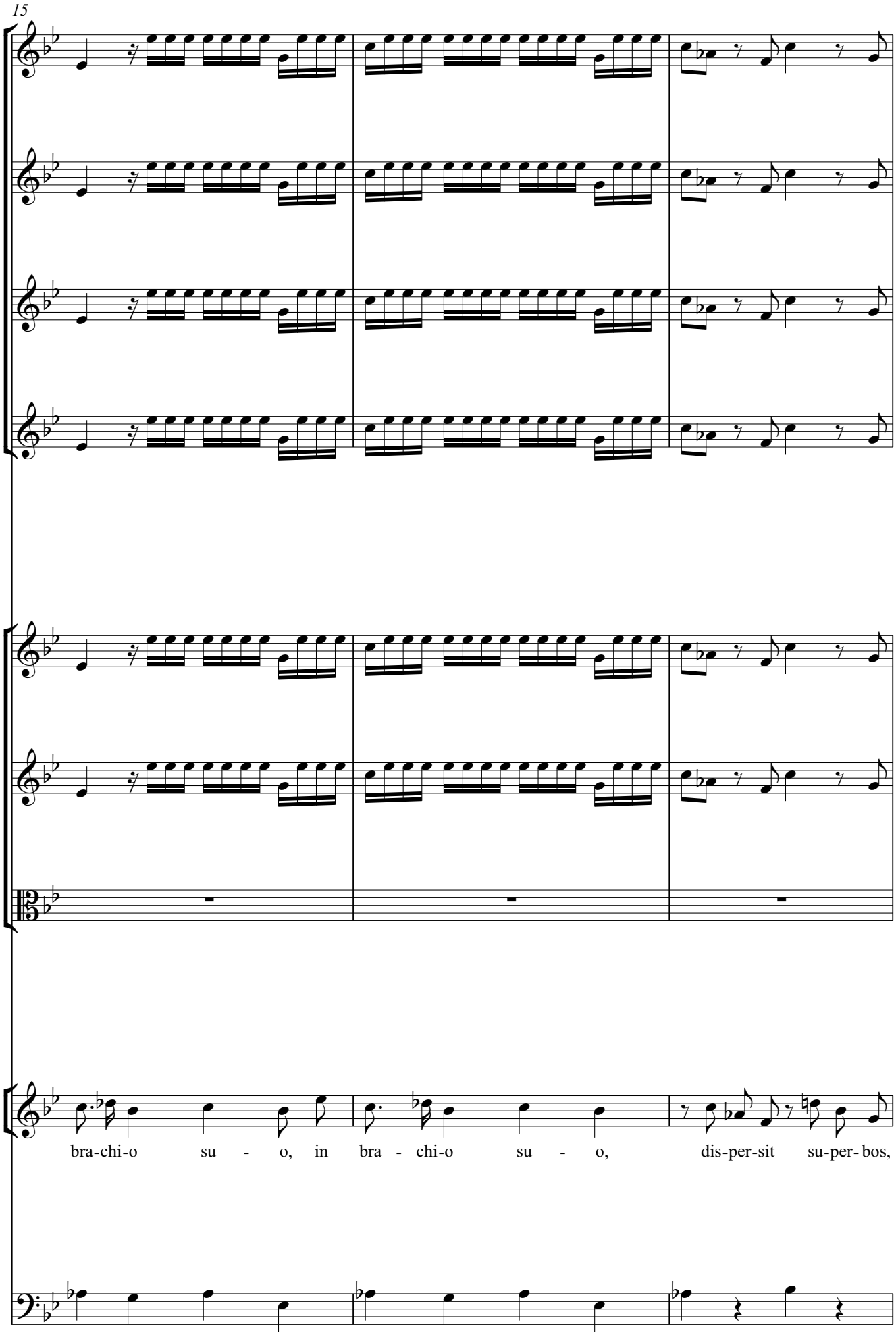

27
e - ius a pro - ge - ni - e in pro - ge - ni - es ti - men - ti - bus e - um.
men - ti - bus e - um, ti - men - ti - bus e - um, ti - men - ti - bus e - - um.
a pro - ge - ni - e in pro - ge - ni - es ti - men - ti - bus e - um, e - - um.
ius, ti - men - ti - bus e - - - - - - - um.

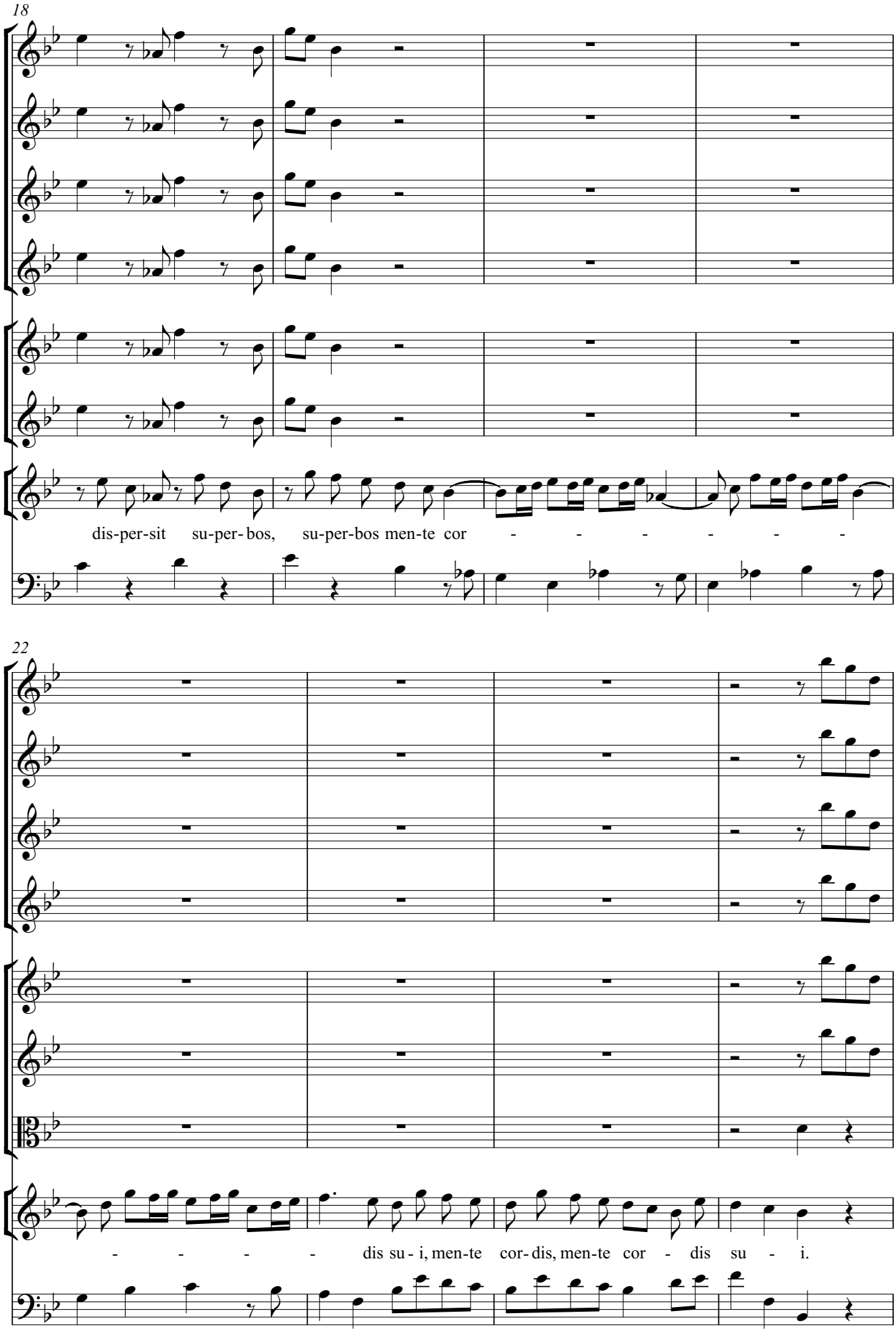

Allegro
Flauto I
Flauto II
Oboe I
Oboe II
Violino I
Violino II
Viola
Soprano
Violoncello
col Organo

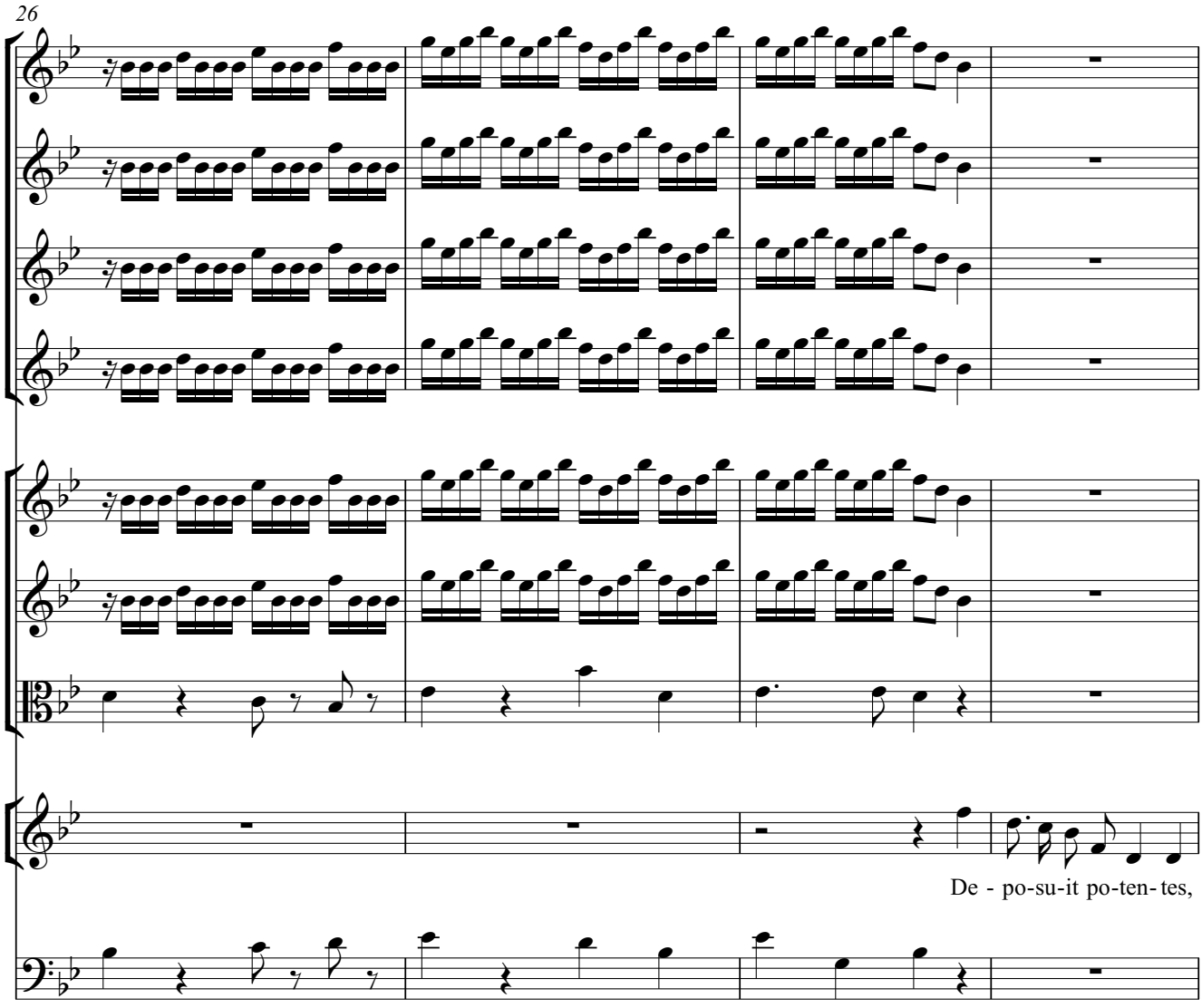

4

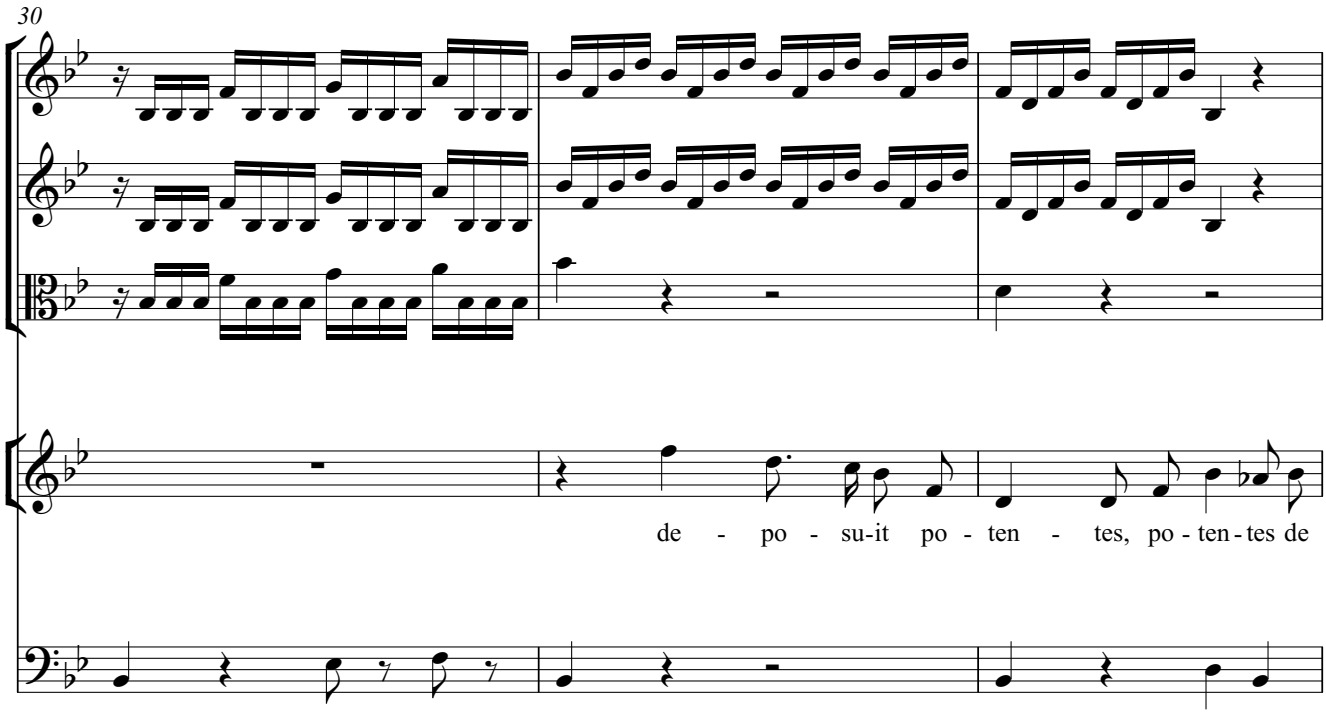

7
Soprano concertato
Fe - cit po-ten - ti - am,

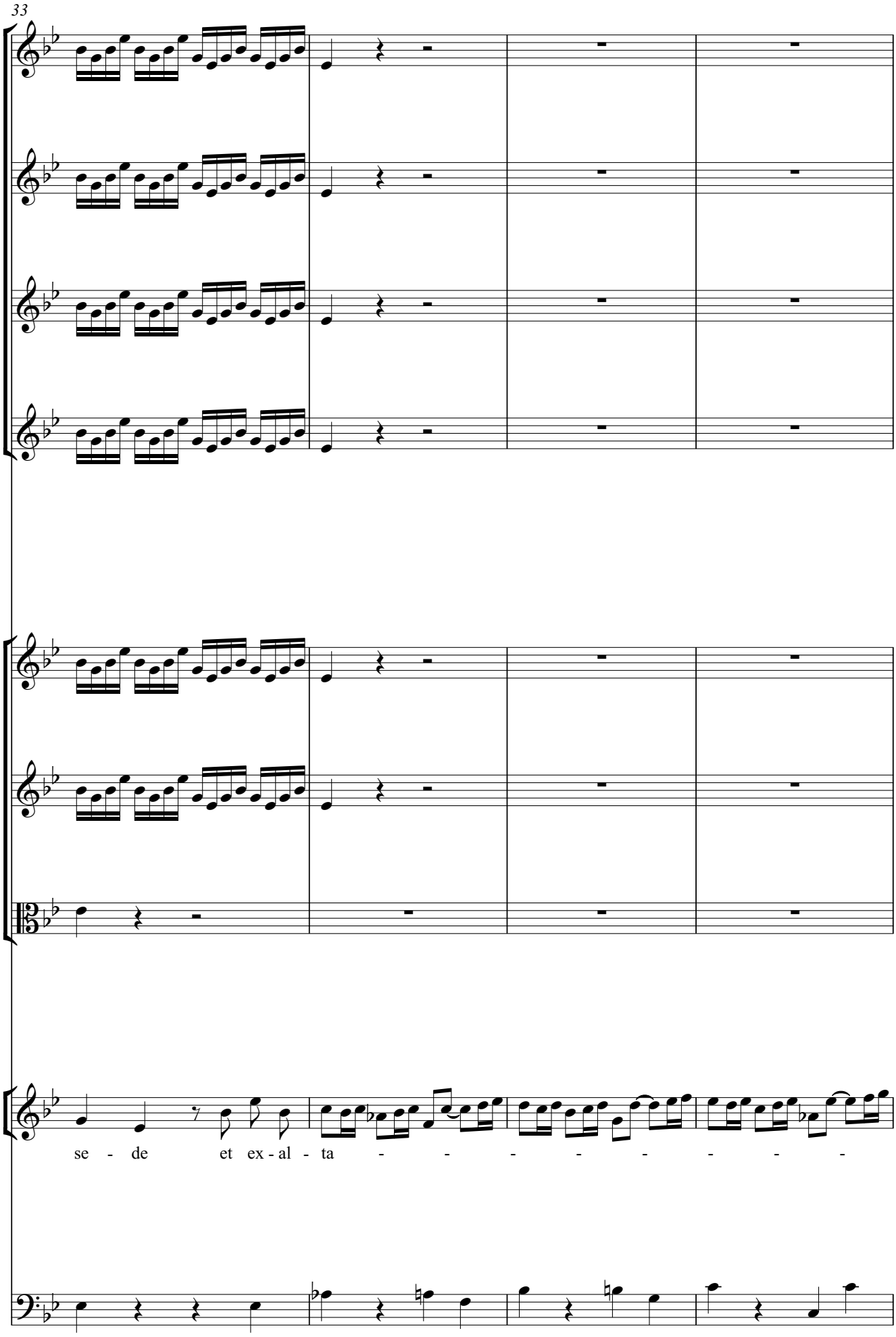

12
fe - cit po - ten - ti - am in

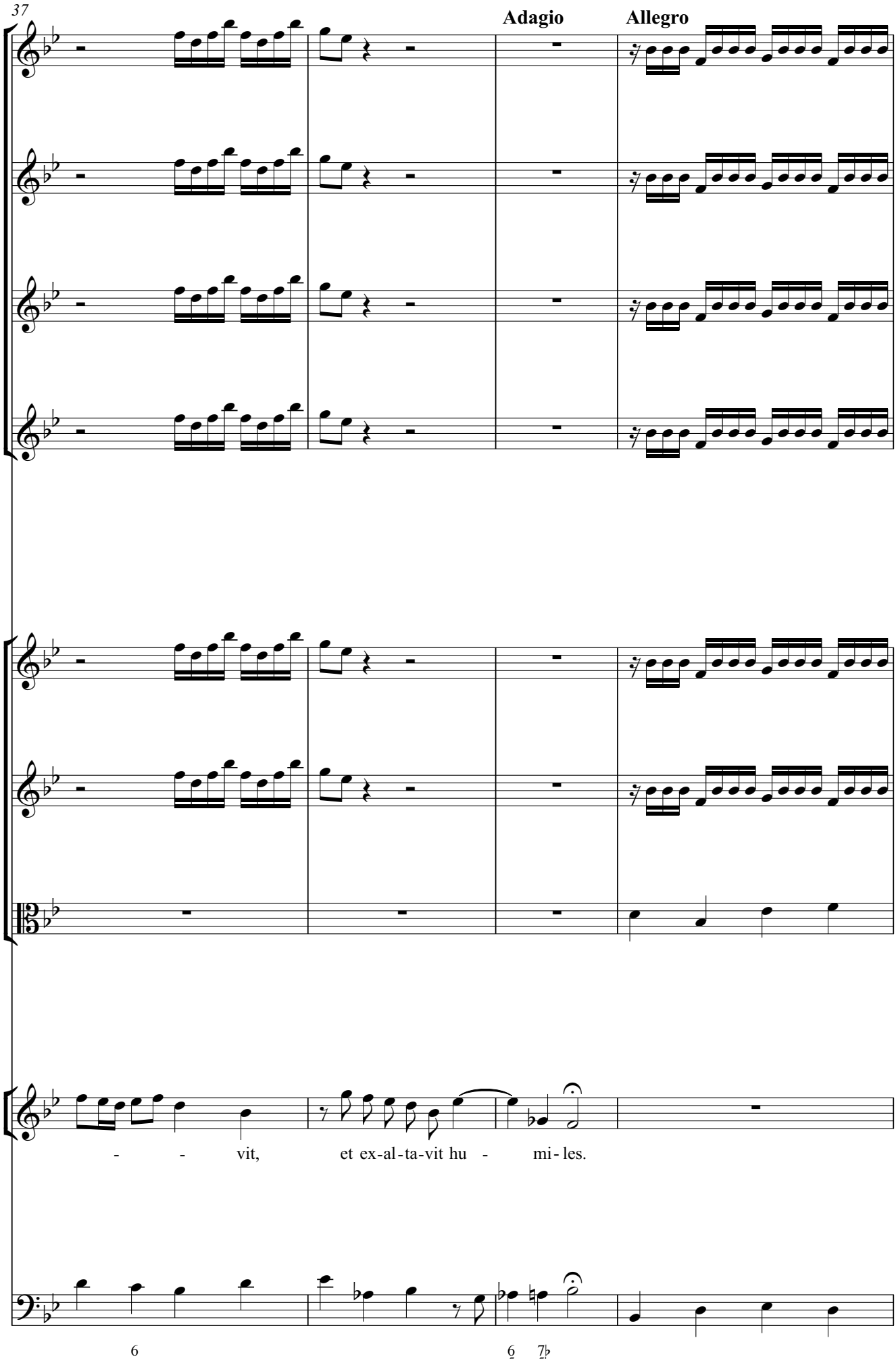

15
bra-chi-o su - o, in bra - chi-o su - o, dis-per-sit su-per- bos,

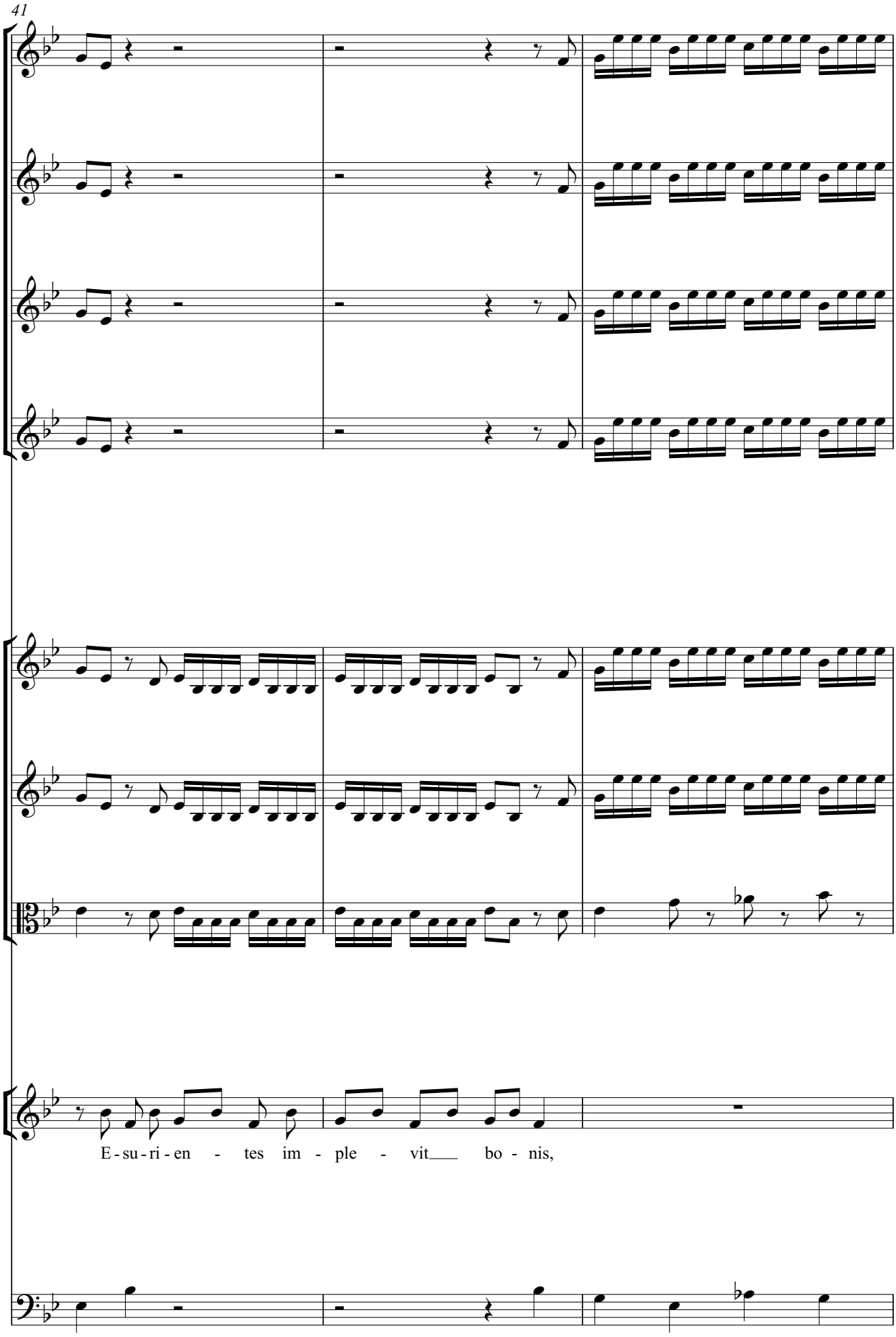

18
dis-per-sit su-per- bos, su-per-bos men-te cor - - - - - - -
22
- - - - - dis su - i, men-te cor- dis, men-te cor - dis su - i.

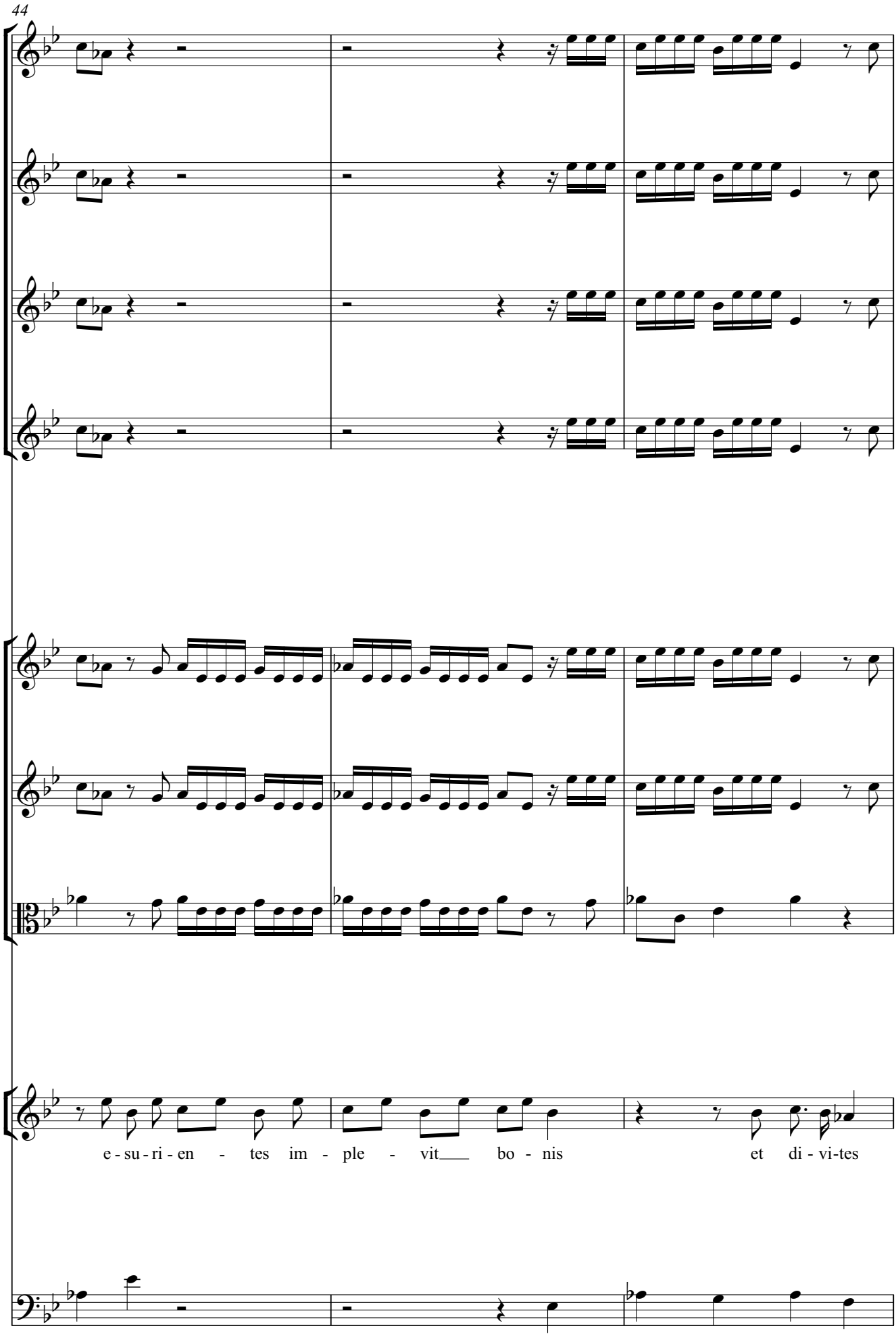

26
De - po-su-it po-ten-tes,

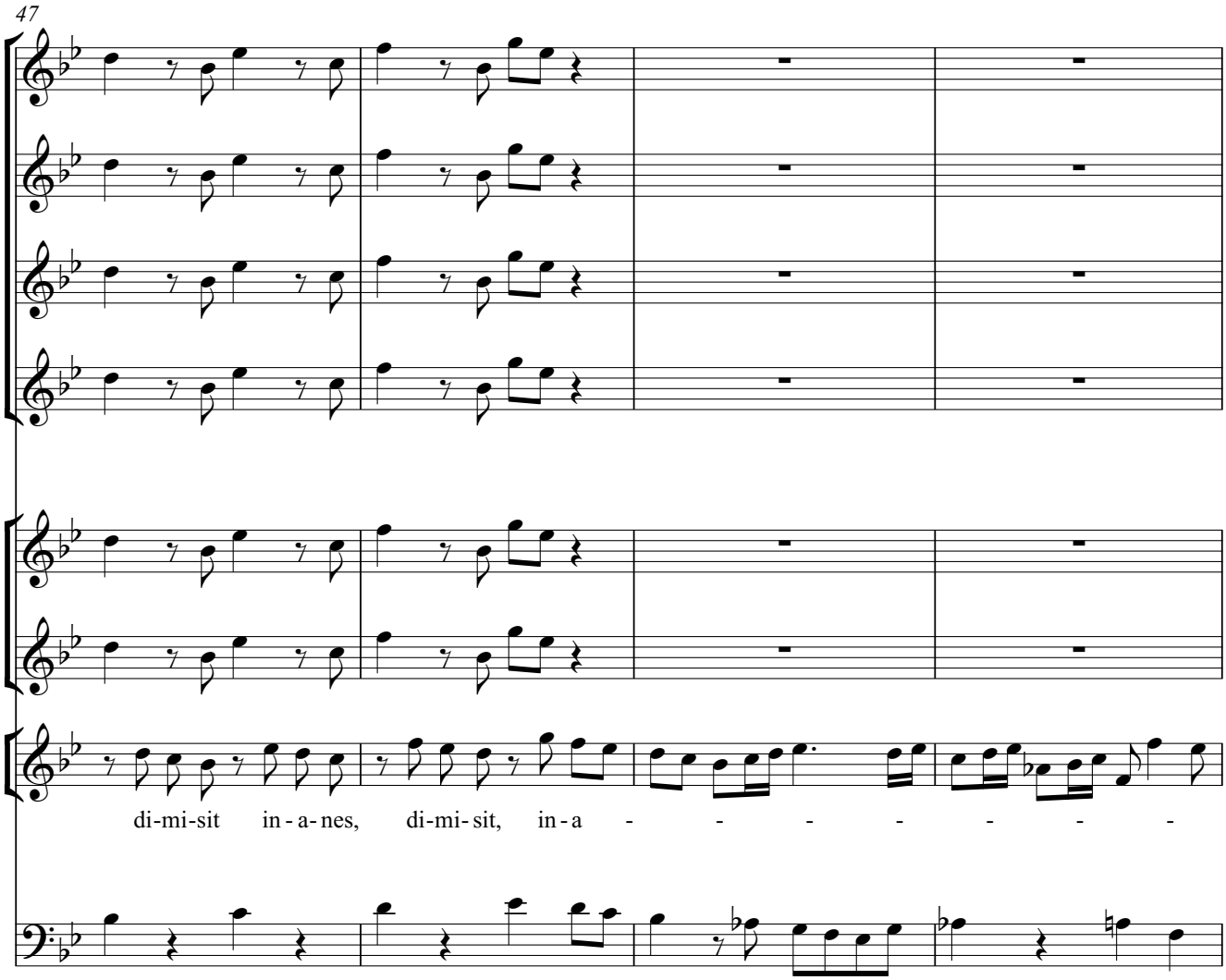

30
de - po - su-it po - ten - tes, po - ten - tes de

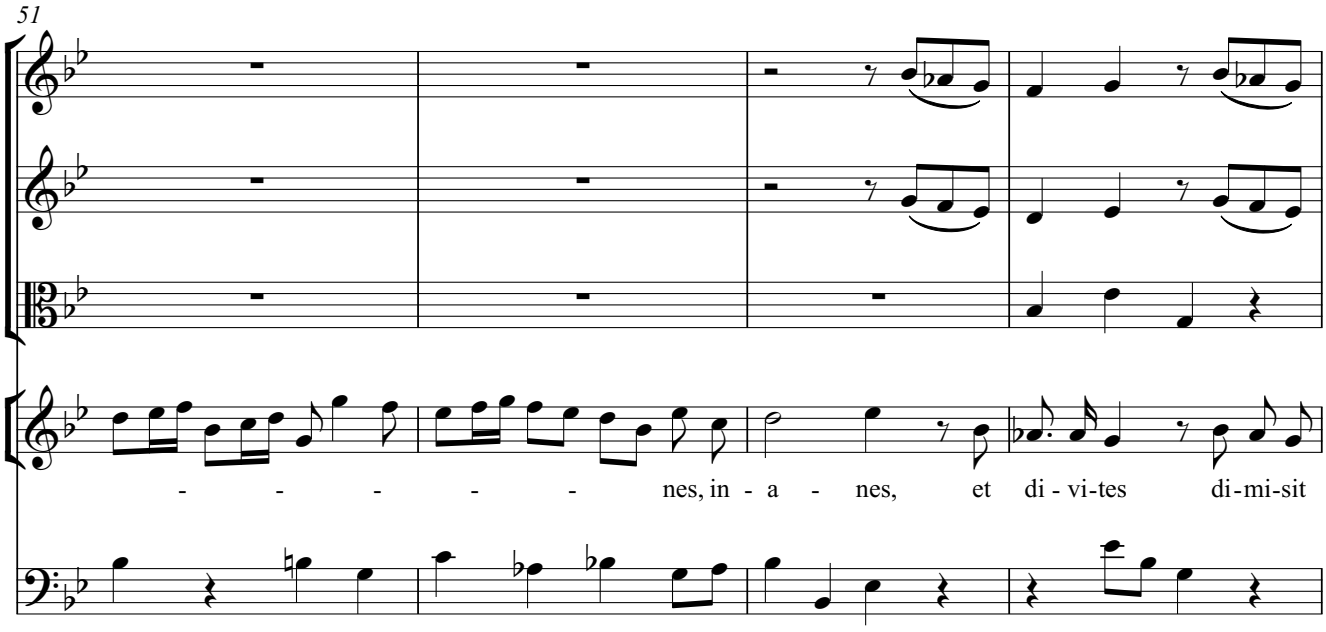

33
se - de et ex - al - ta - - - - - - - -

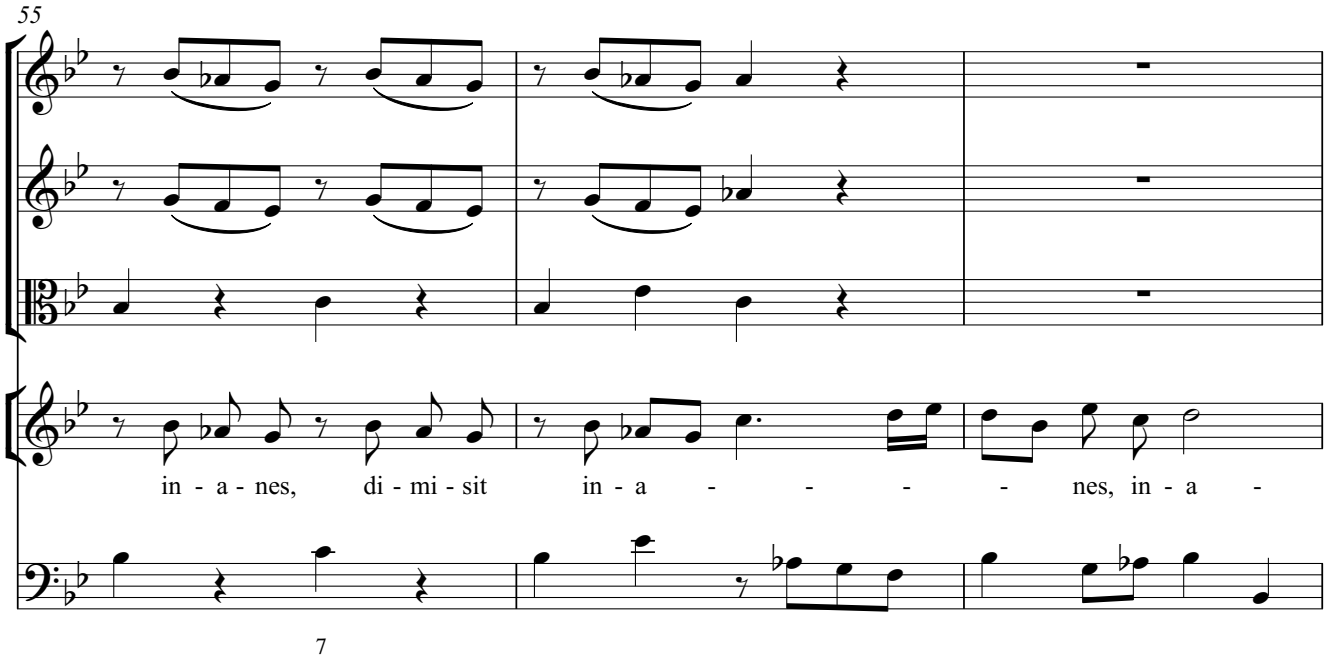

37
Adagio
Allegro
- - vit, et ex-al-ta-vit hu - mi-les.

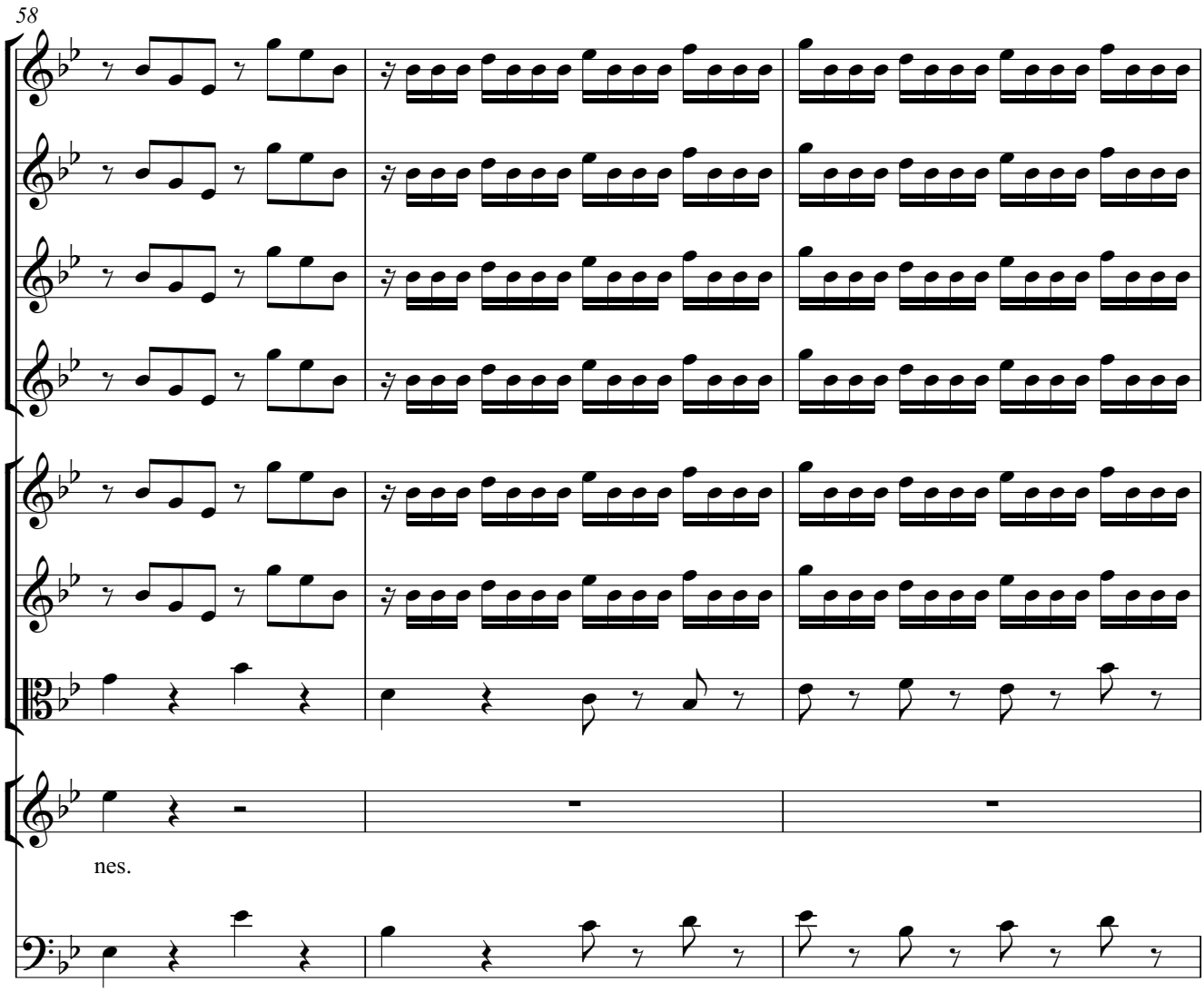

41
E - su - ri - en - tes im - ple - vit bo - nis,

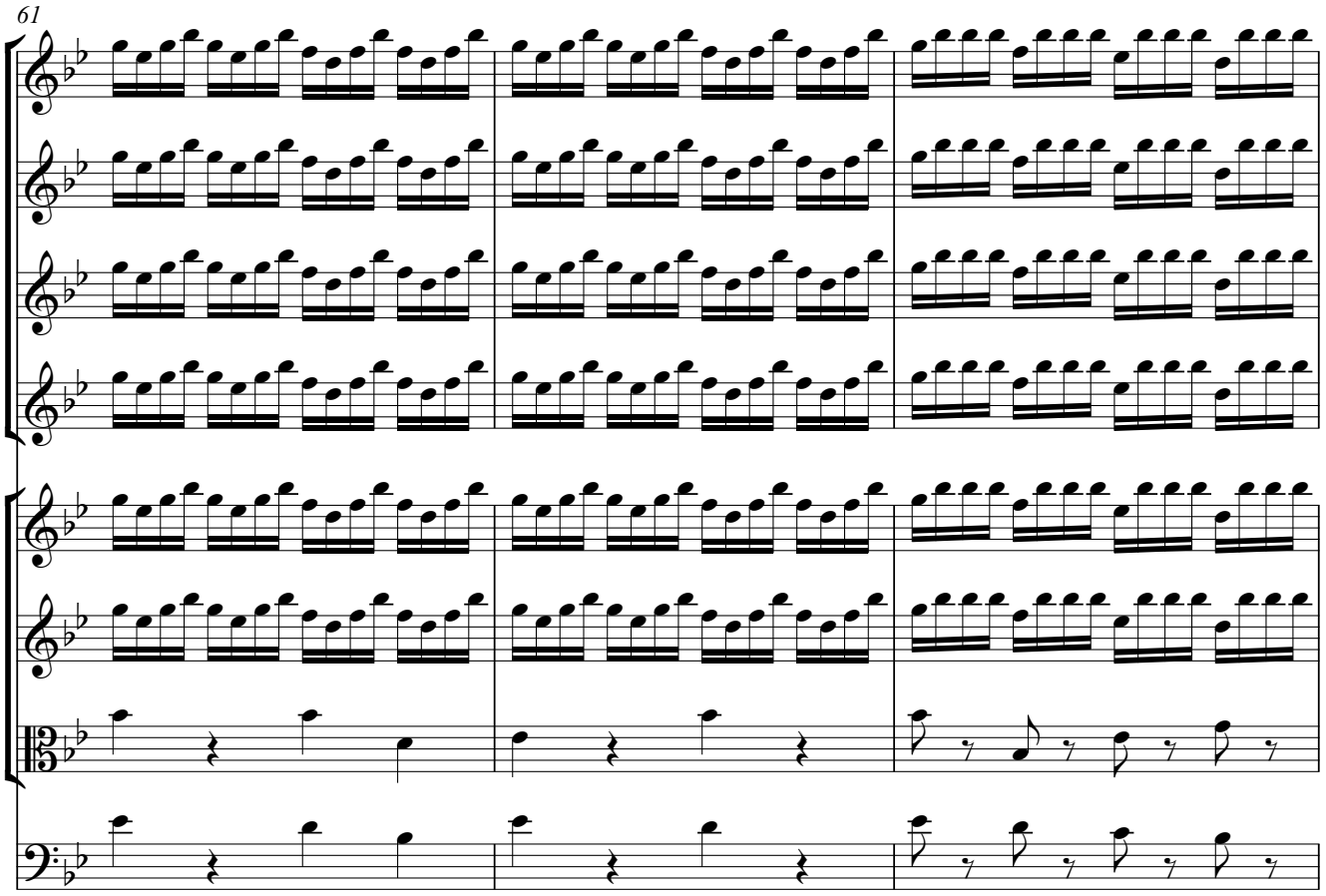

44
e - su - ri - en - tes im - ple - vit bo - nis et di - vi-tes

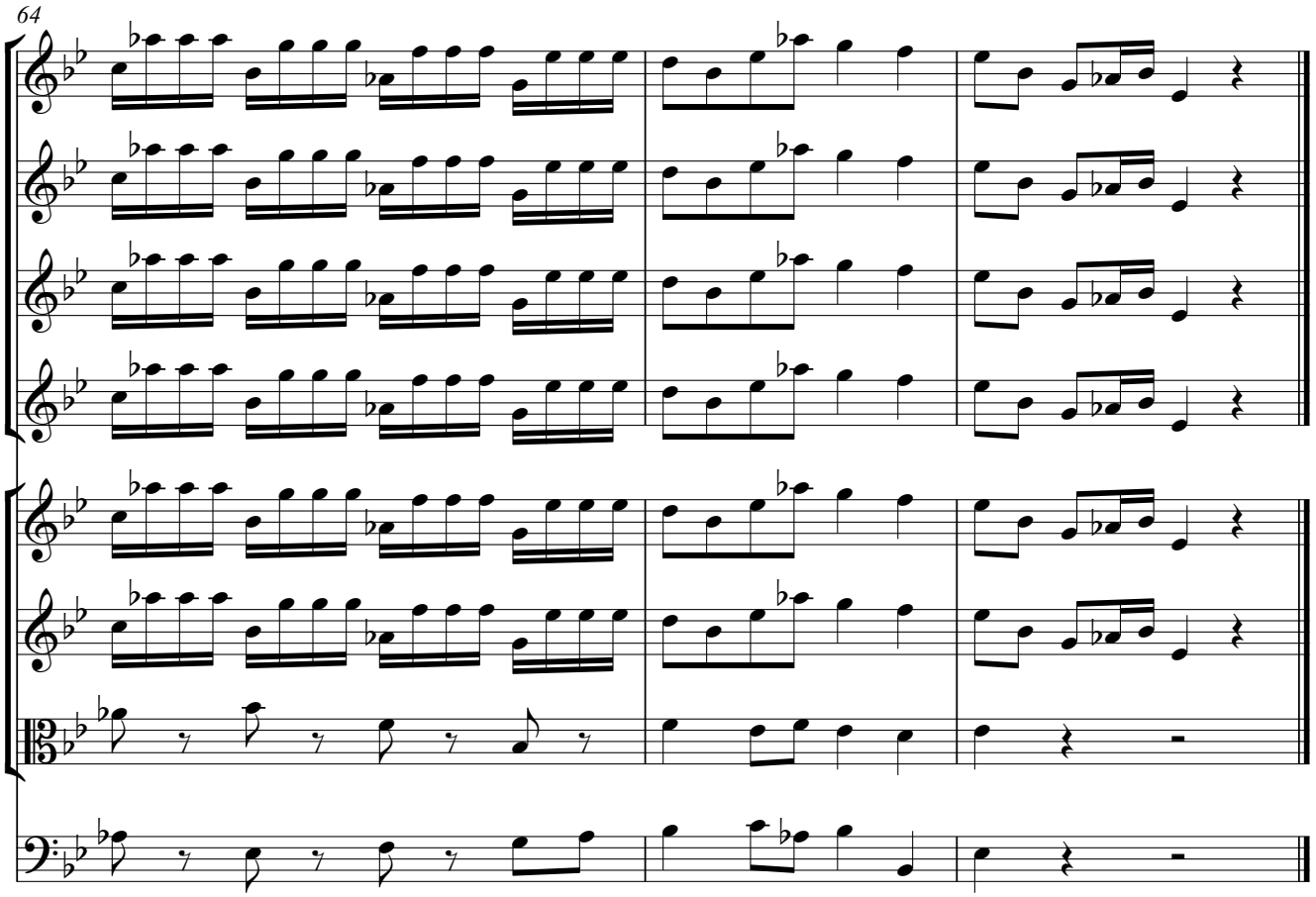

47
di-mi-sit in-a-nes, di-mi-sit, in-a

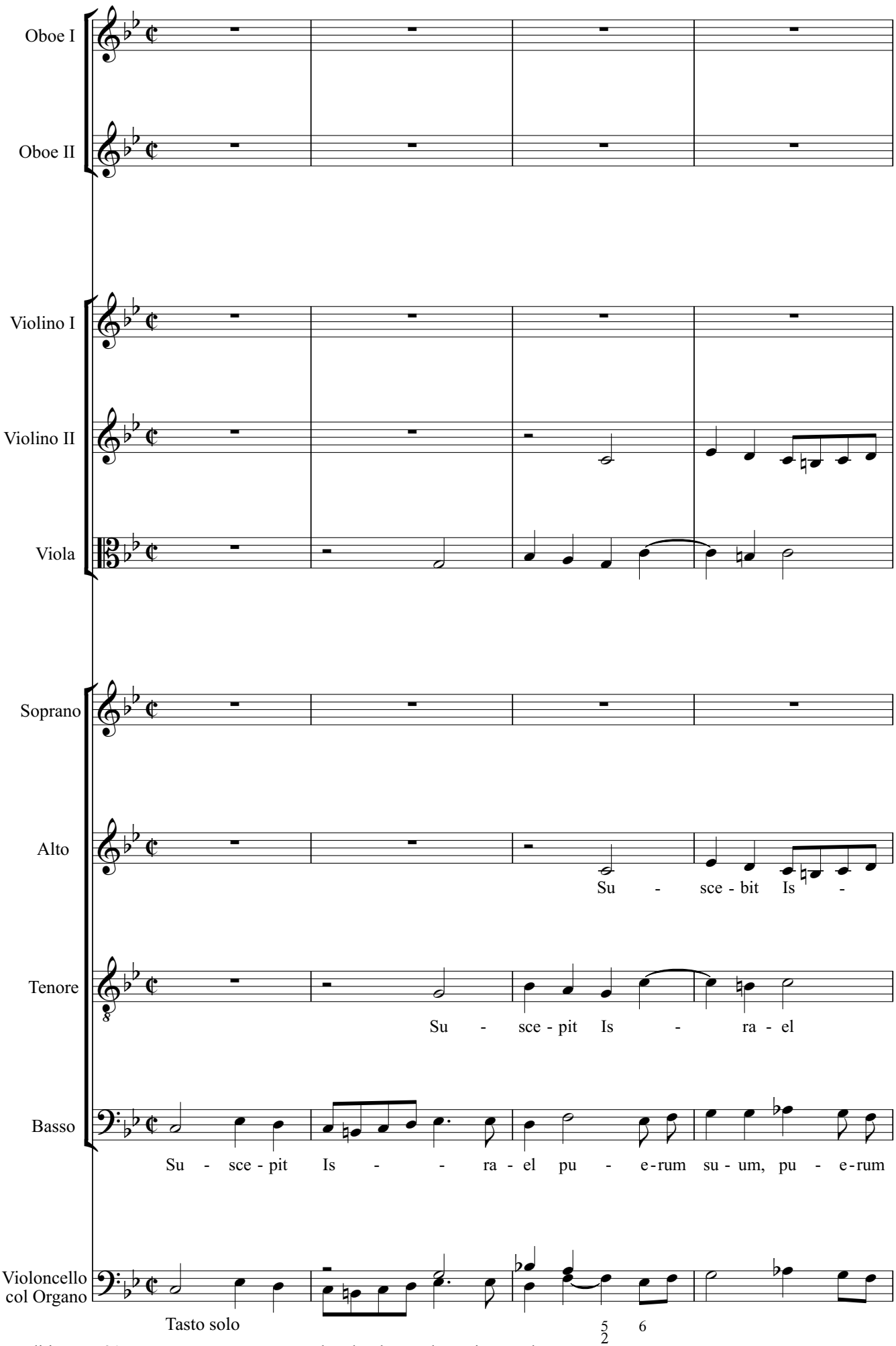

51
nes, in-a-nes, et di-vi-tes di-mi-sit

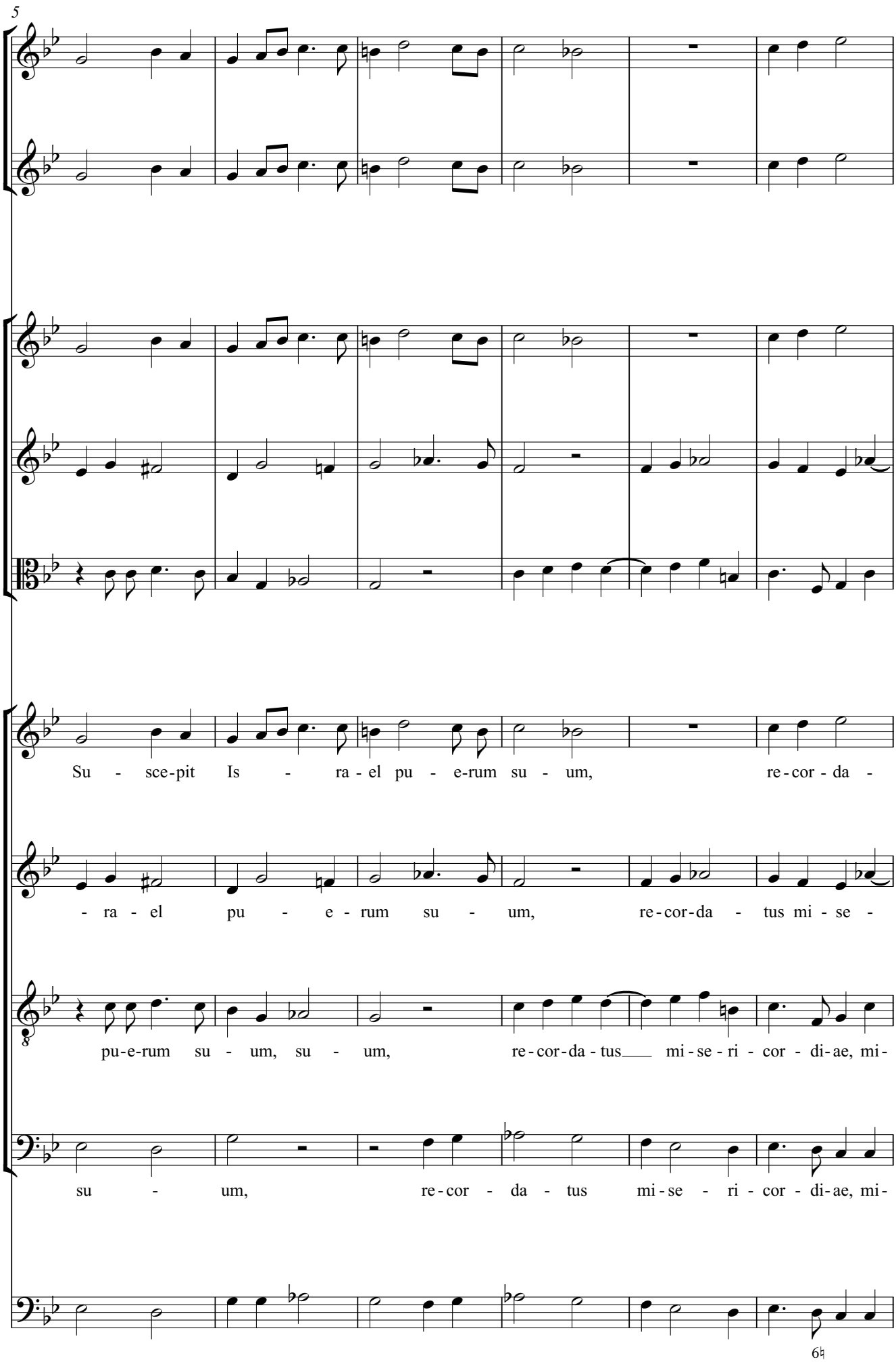

55
in - a - nes, di - mi - sit in - a - - - - nes, in - a -
7

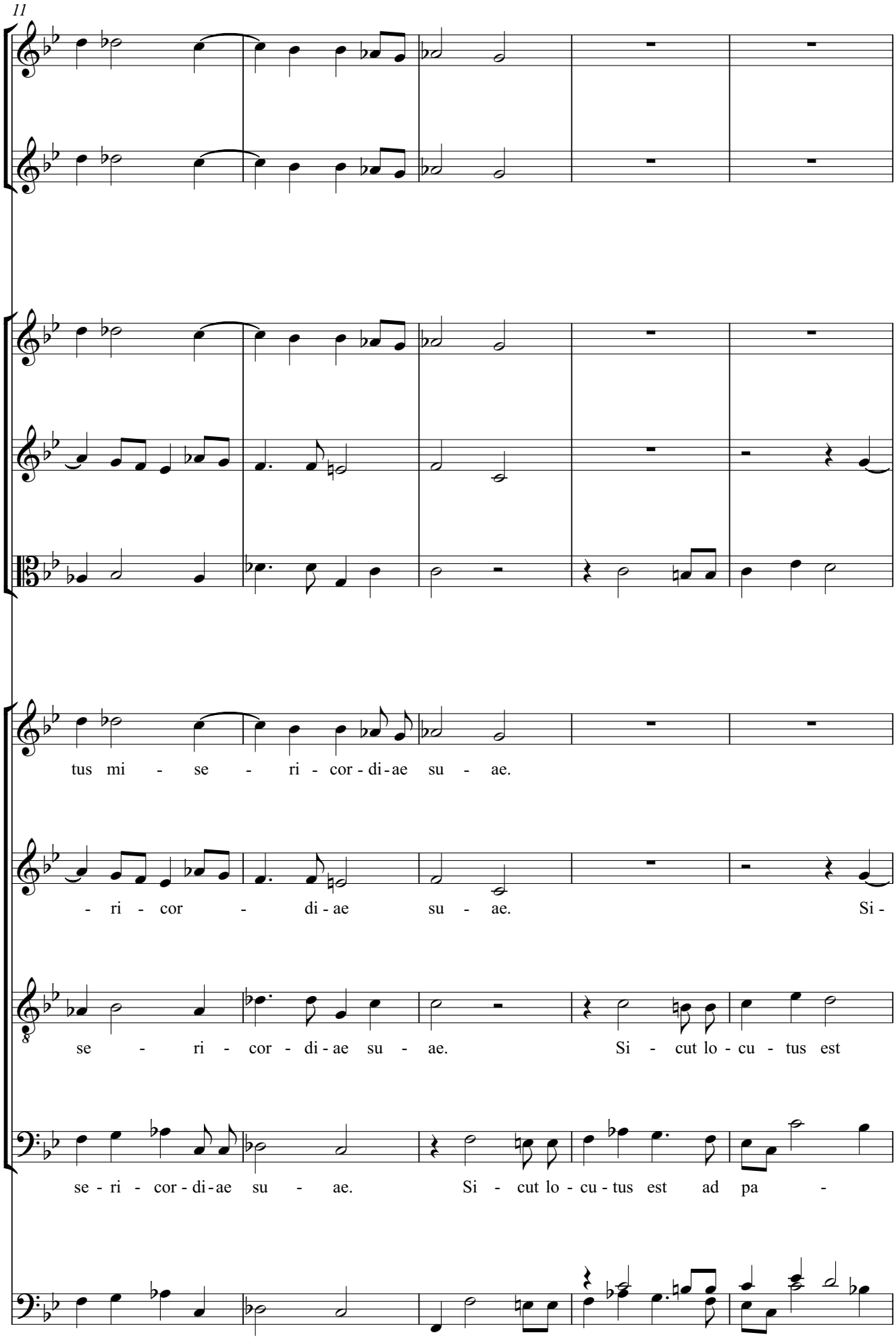

58
nes.

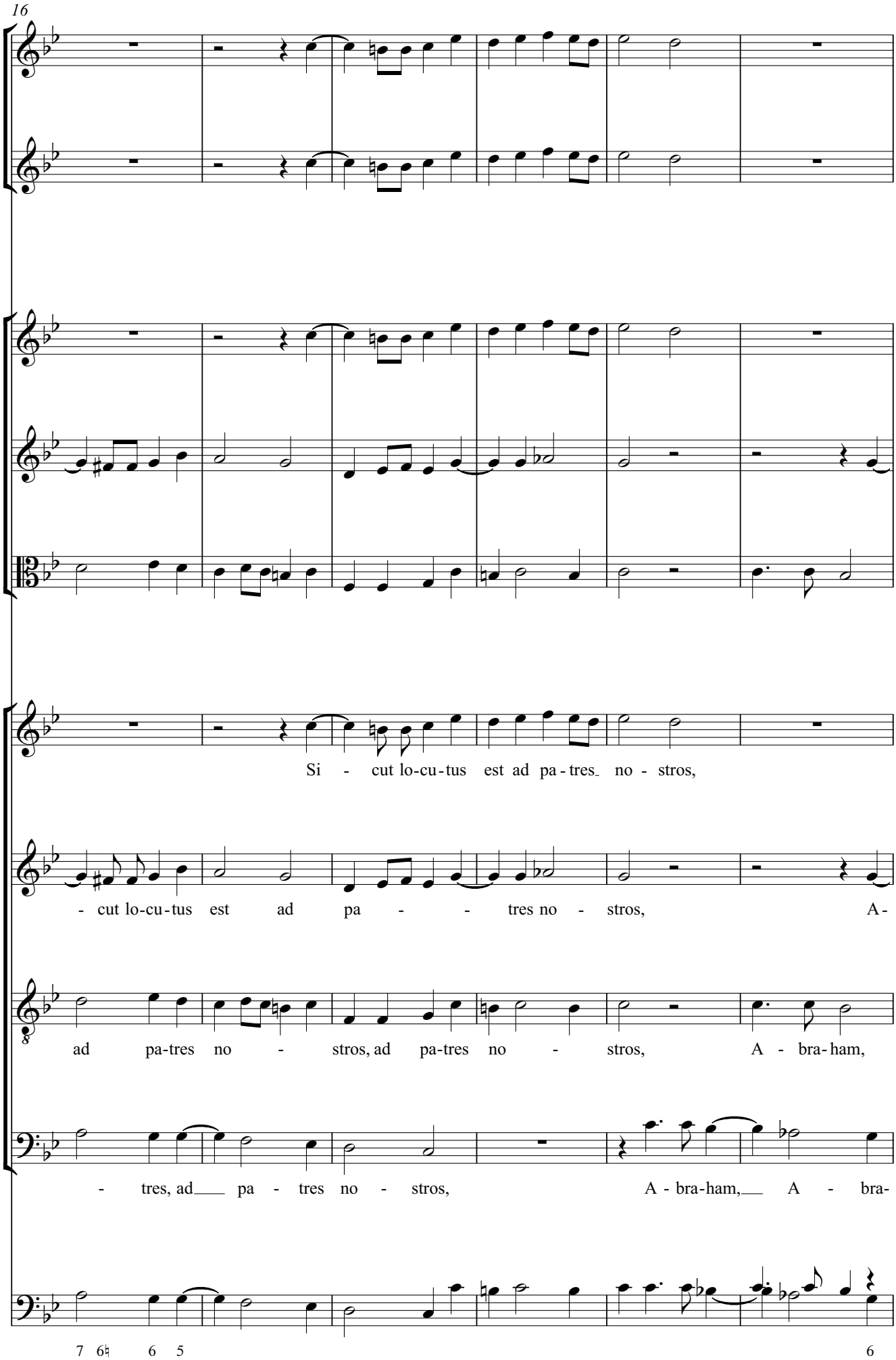

61

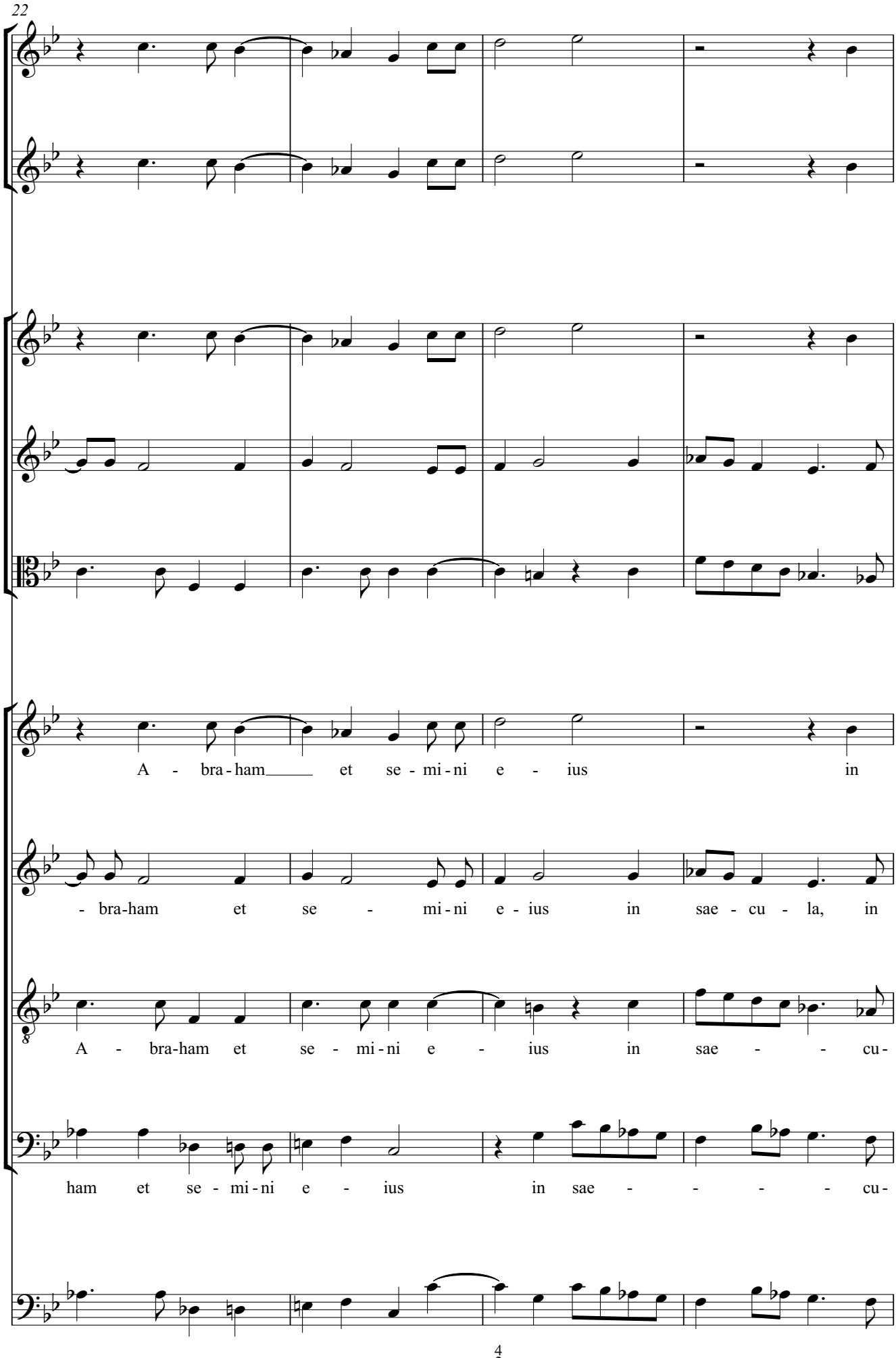

64

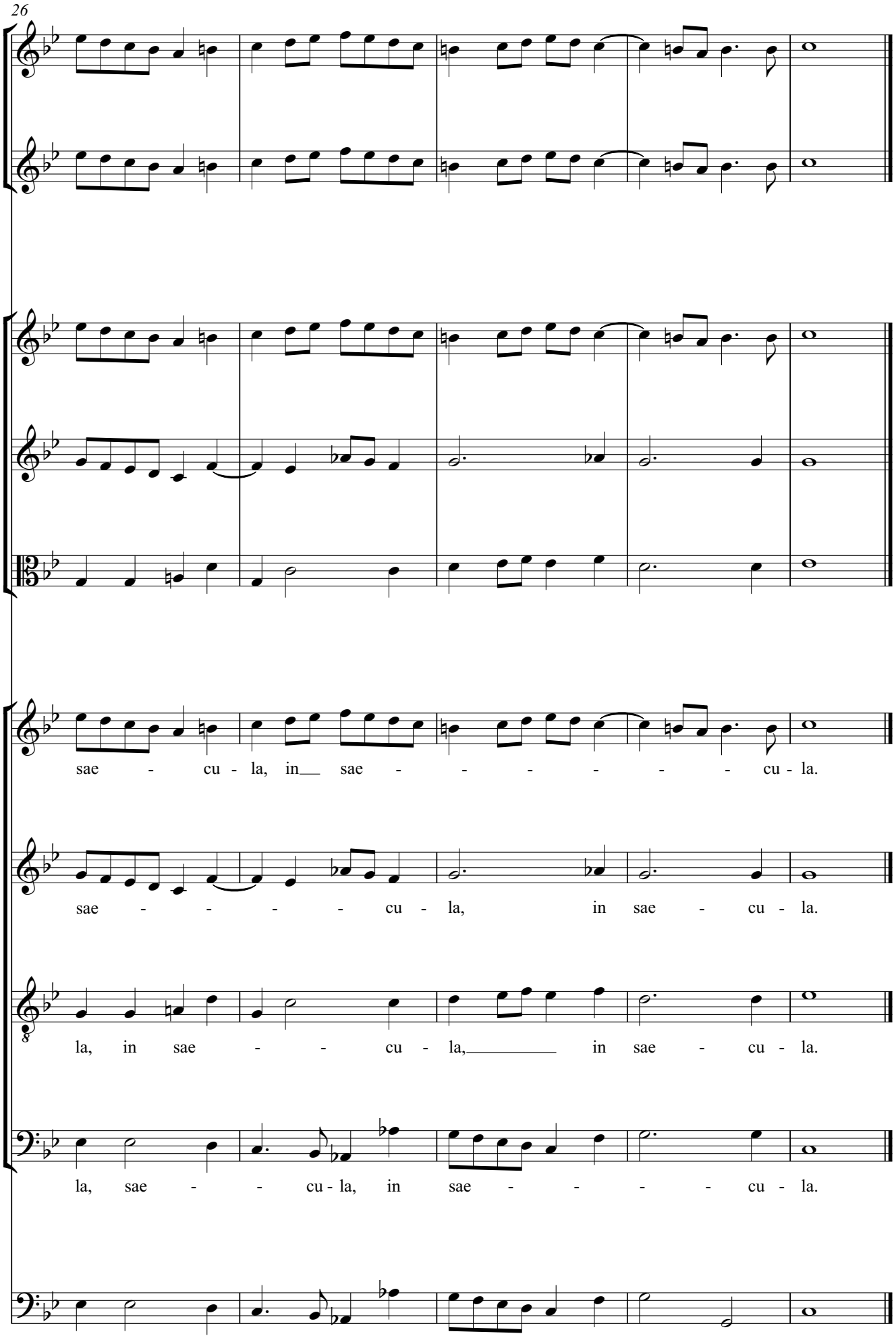

Oboe I
Oboe II
Violino I
Violino II
Viola
Soprano
Alto
Su - sce - bit Is -
Tenore
Su - sce - pit Is - ra - el
Basso
Su - sce - pit Is - - ra - el pu - e-rum su - um, pu - e-rum
Violoncello
col Organo
Tasto solo
5
2
6

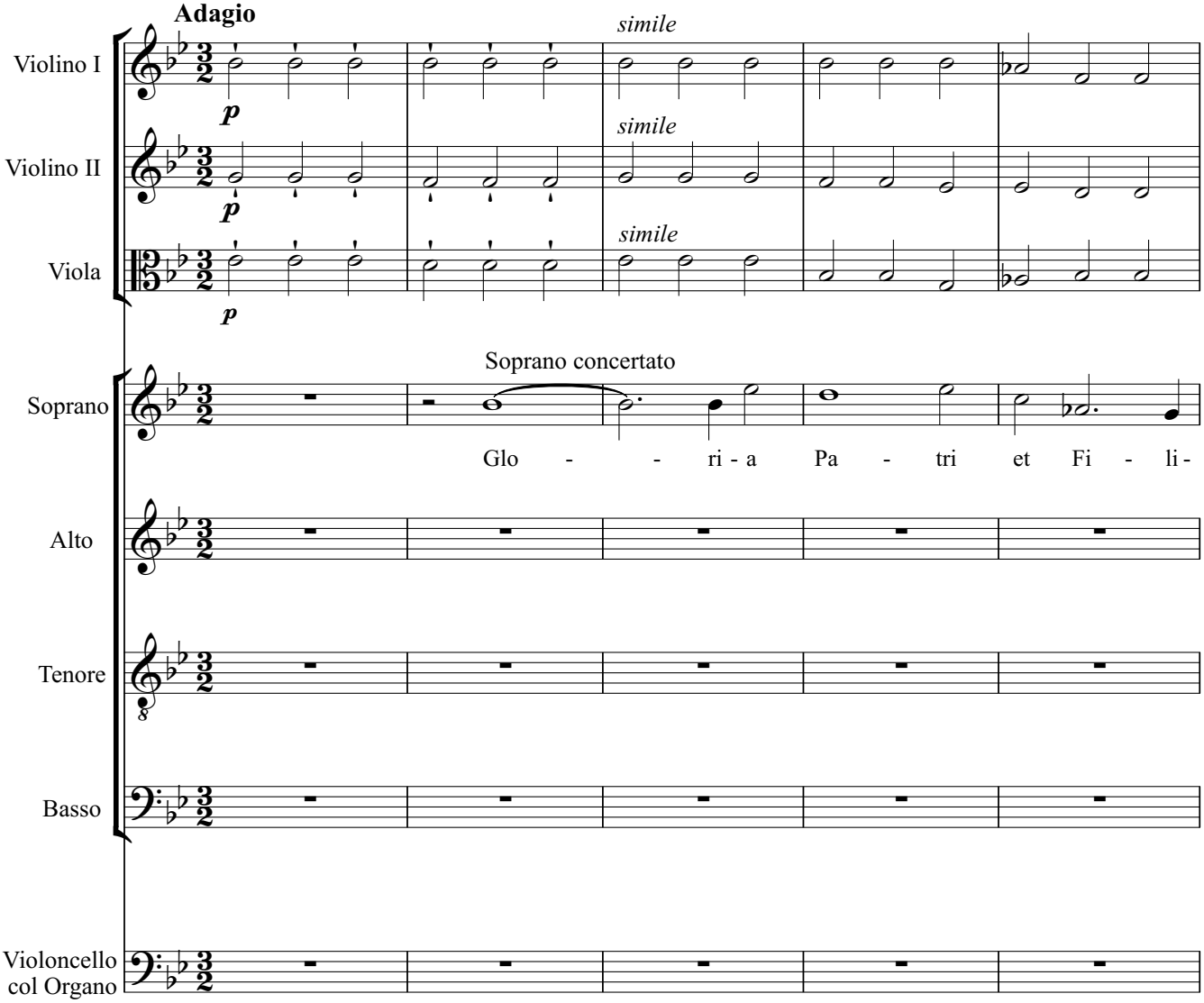

5
Su - sce-pit Is - ra-el pu - e-rum su - um, re-cor-da -
- ra - el pu - e - rum su - um, re-cor-da - tus mi - se -
8
pu-e-rum su - um, su - um, re-cor-da-tus mi-se-ri-cor-di-ae, mi-
su - um, re-cor - da - tus mi-se - ri-cor-di-ae, mi-

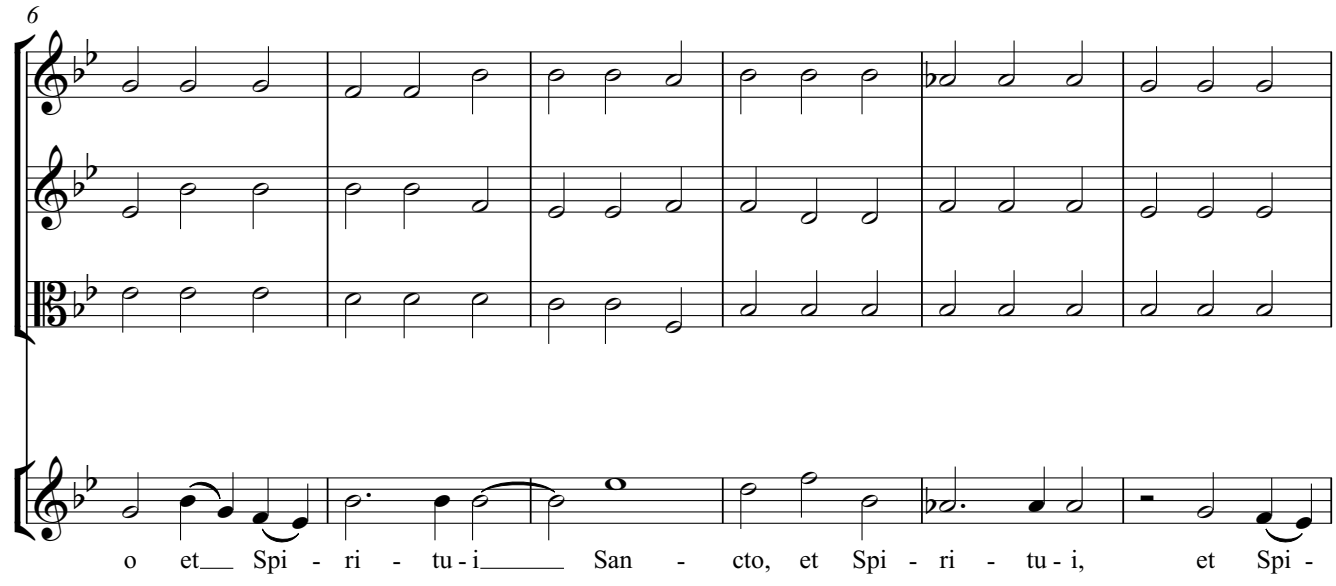

11
tus mi - se - ri - cor - di - ae su - ae.
- ri - cor - di - ae su - ae. Si -
se - ri - cor - di - ae su - ae. Si - cut lo - cu - tus est
se - ri - cor - di - ae su - ae. Si - cut lo - cu - tus est ad pa -

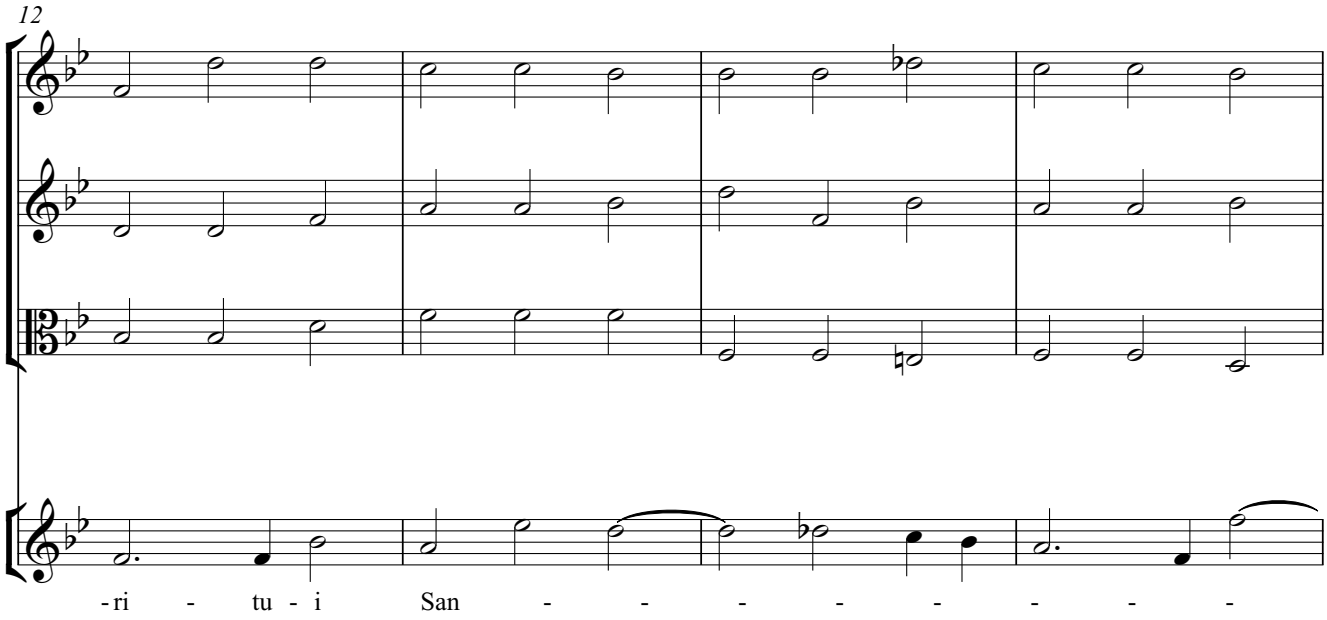

16
Si - cut lo-cu-tus est ad pa-tres no - stros,
- cut lo-cu-tus est ad pa - - tres no - stros, A-
ad pa-tres no - stros, ad pa-tres no - stros, A - bra-ham,
- tres, ad pa - tres no - stros, A - bra-ham, A - bra-
7 6♮ 6 5
6

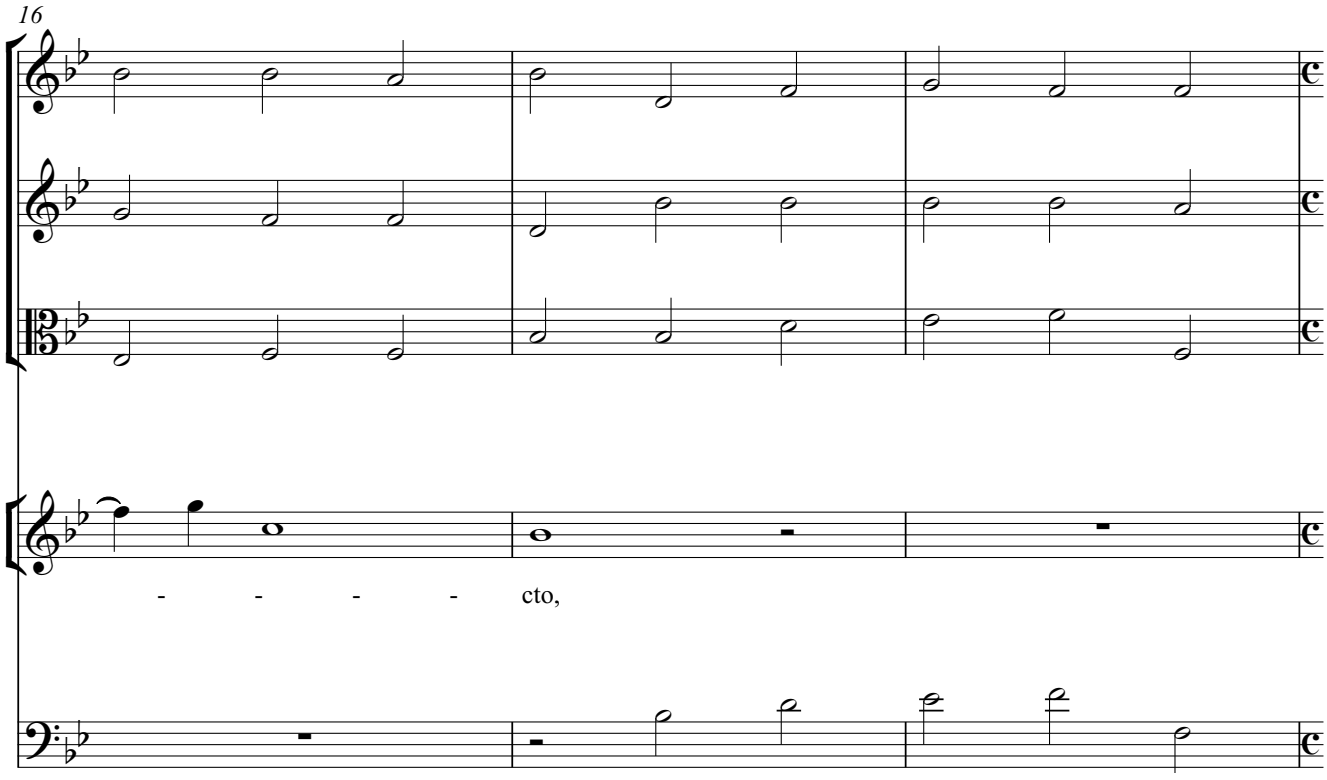

22
A - bra-ham et se - mi-ni e - ius in
- bra-ham et se - mi-ni e-ius in sae - cu - la, in
A - bra-ham et se - mi-ni e - ius in sae - - cu-
ham et se - mi-ni e - ius in sae - - - - cu-

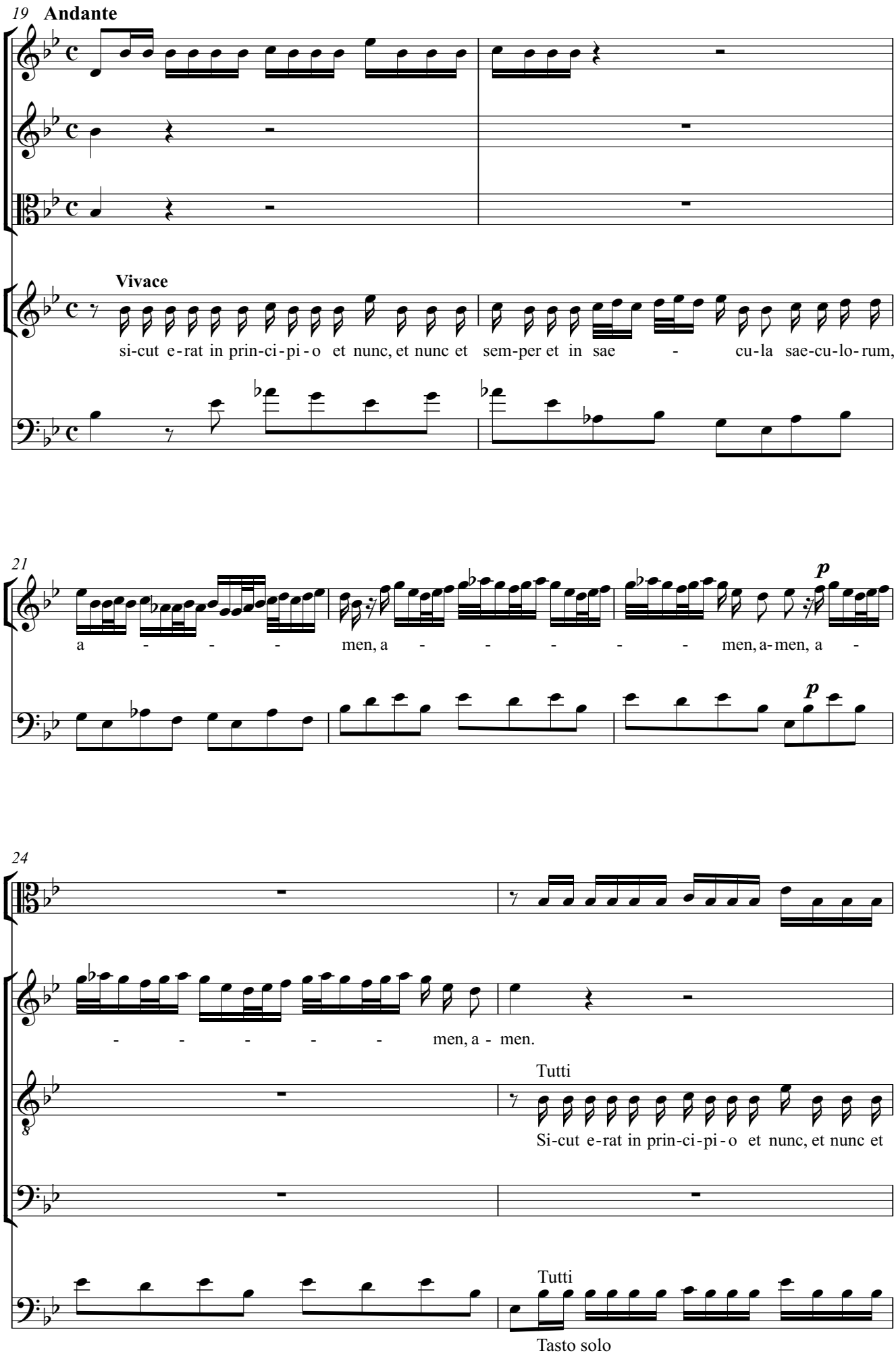

26
sae - cu - la, in sae - - - - - - cu - la.
sae - - - - cu - la, in sae - cu - la.
la, in sae - - cu - la, in sae - cu - la.
la, sae - - cu - la, in sae - - - - cu - la.

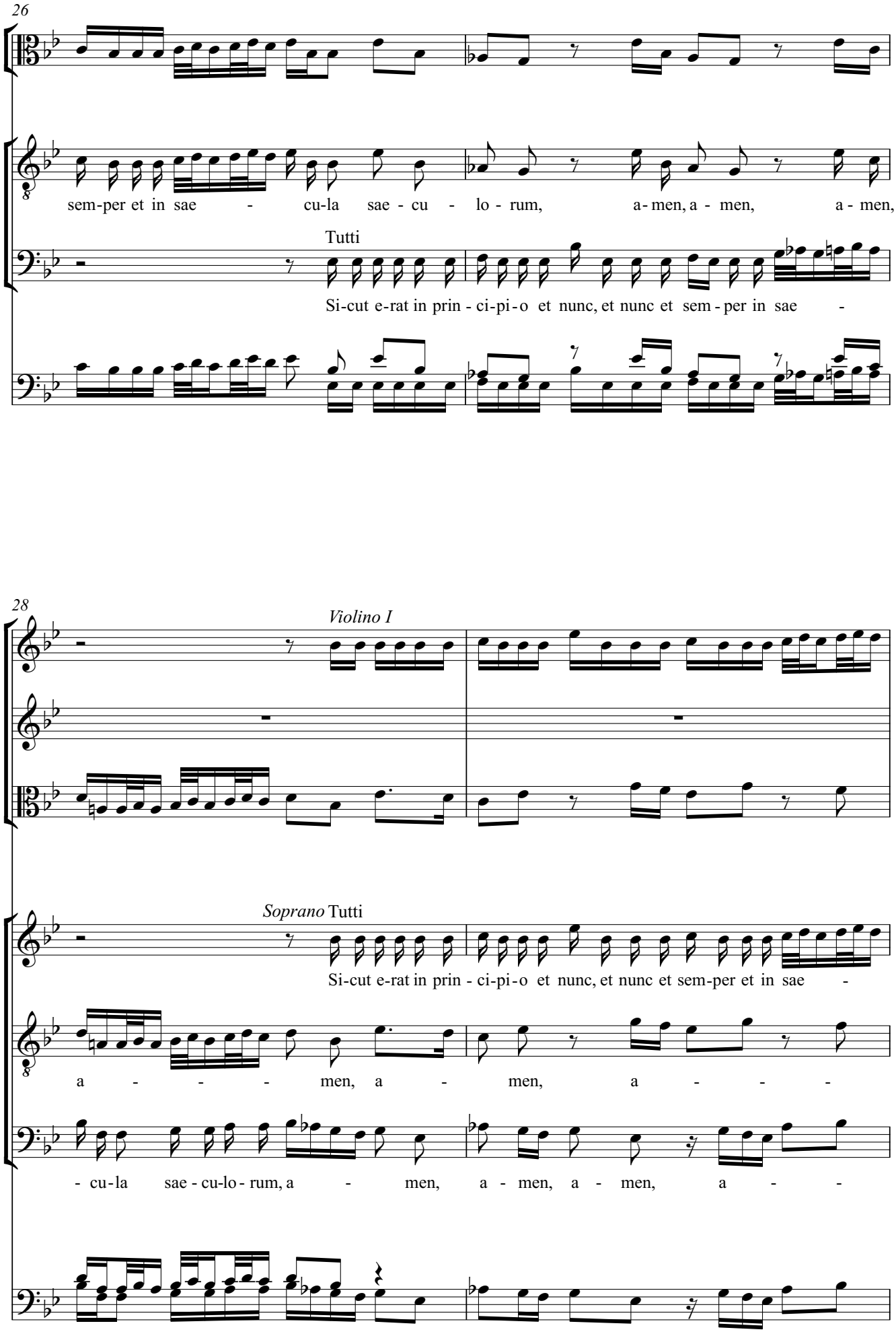

Adagio
Violino I
Violino II
Viola
Soprano
Alto
Tenore
Basso
Violoncello
col Organo
simile
simile
simile
p
p
p
Soprano concertato
Glo - - ri - a Pa - tri et Fi - li -

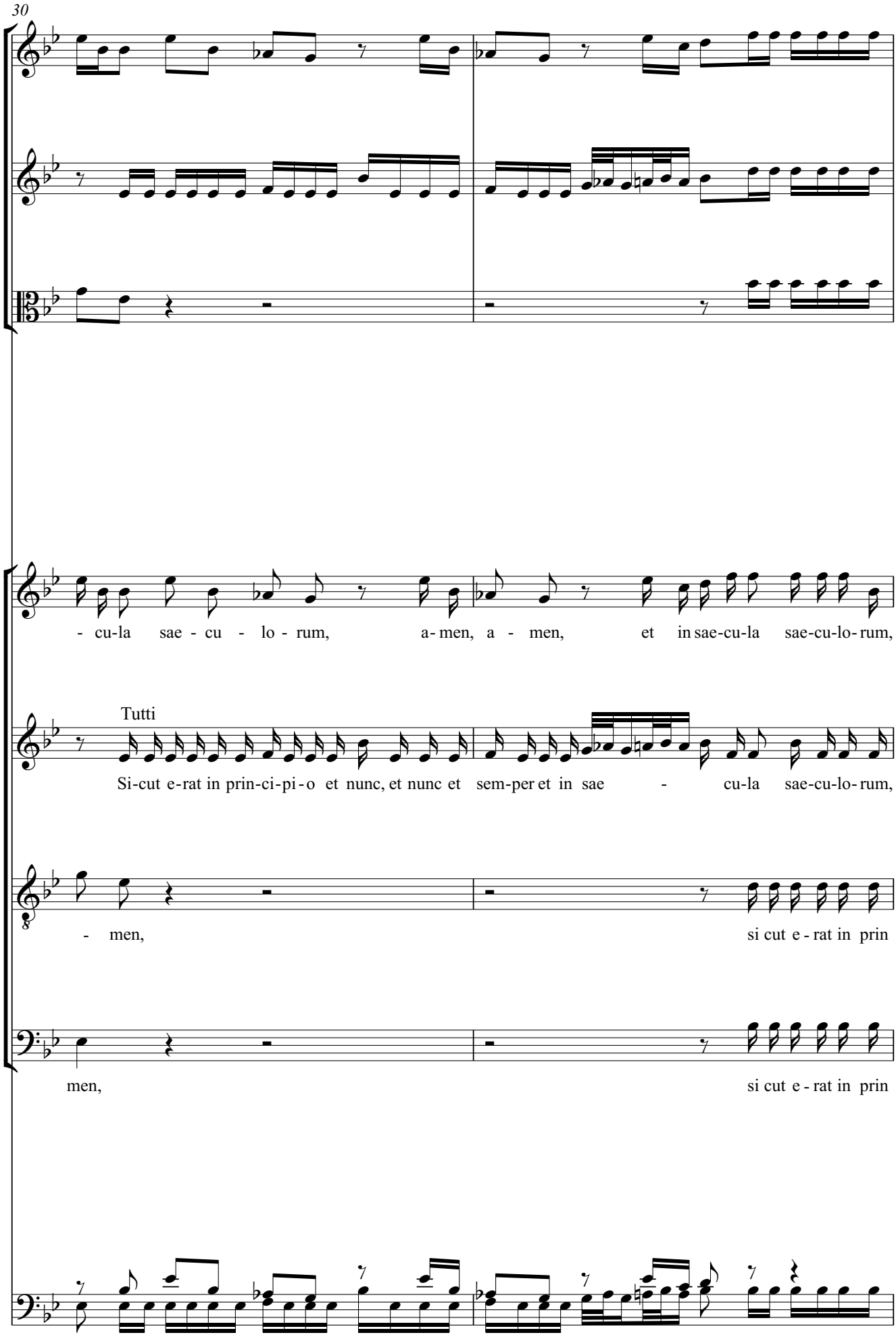

6
o et Spi - ri - tu - i San - cto, et Spi - ri - tu - i, et Spi -

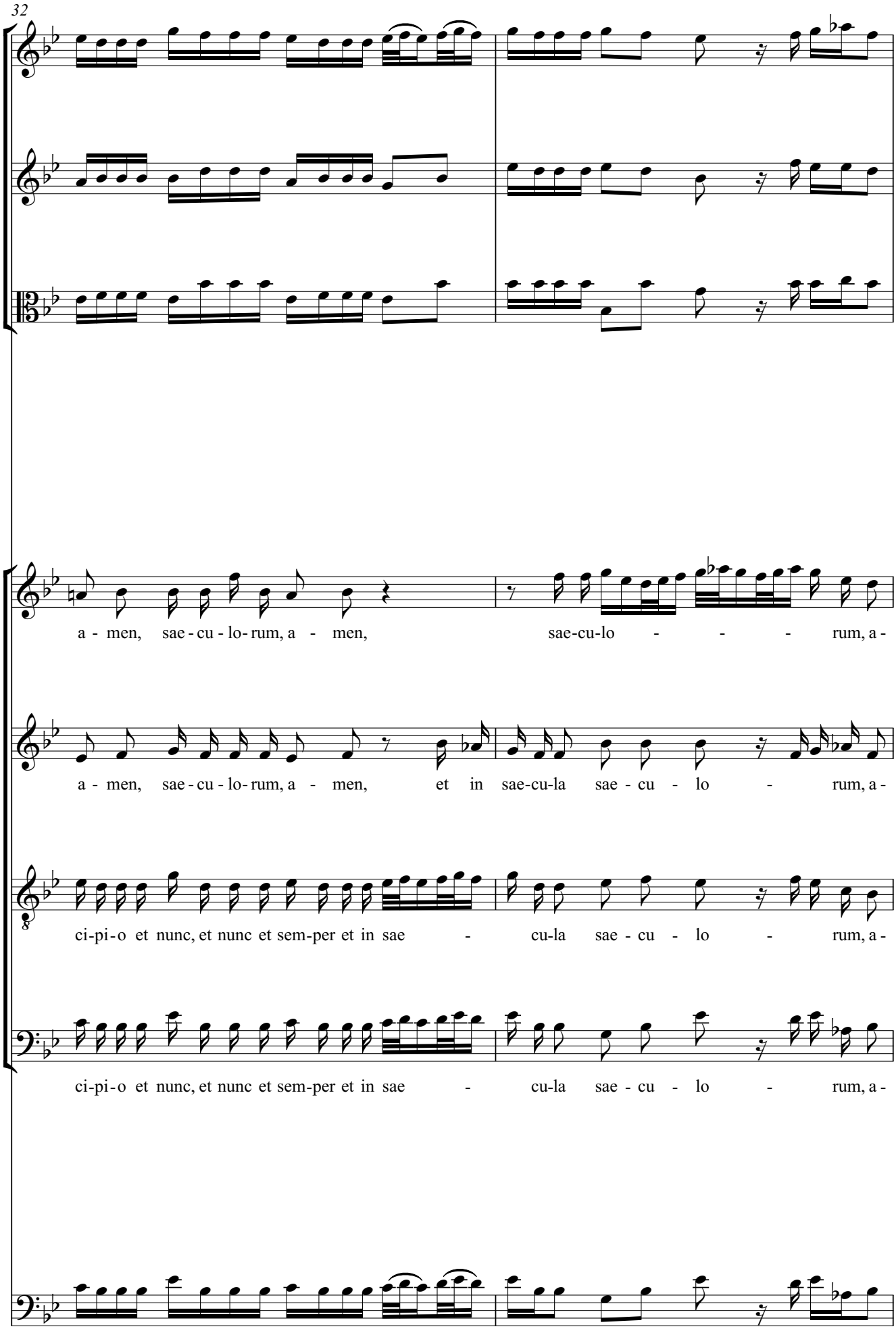

12
-ri - tu - i San - - - - - - - -

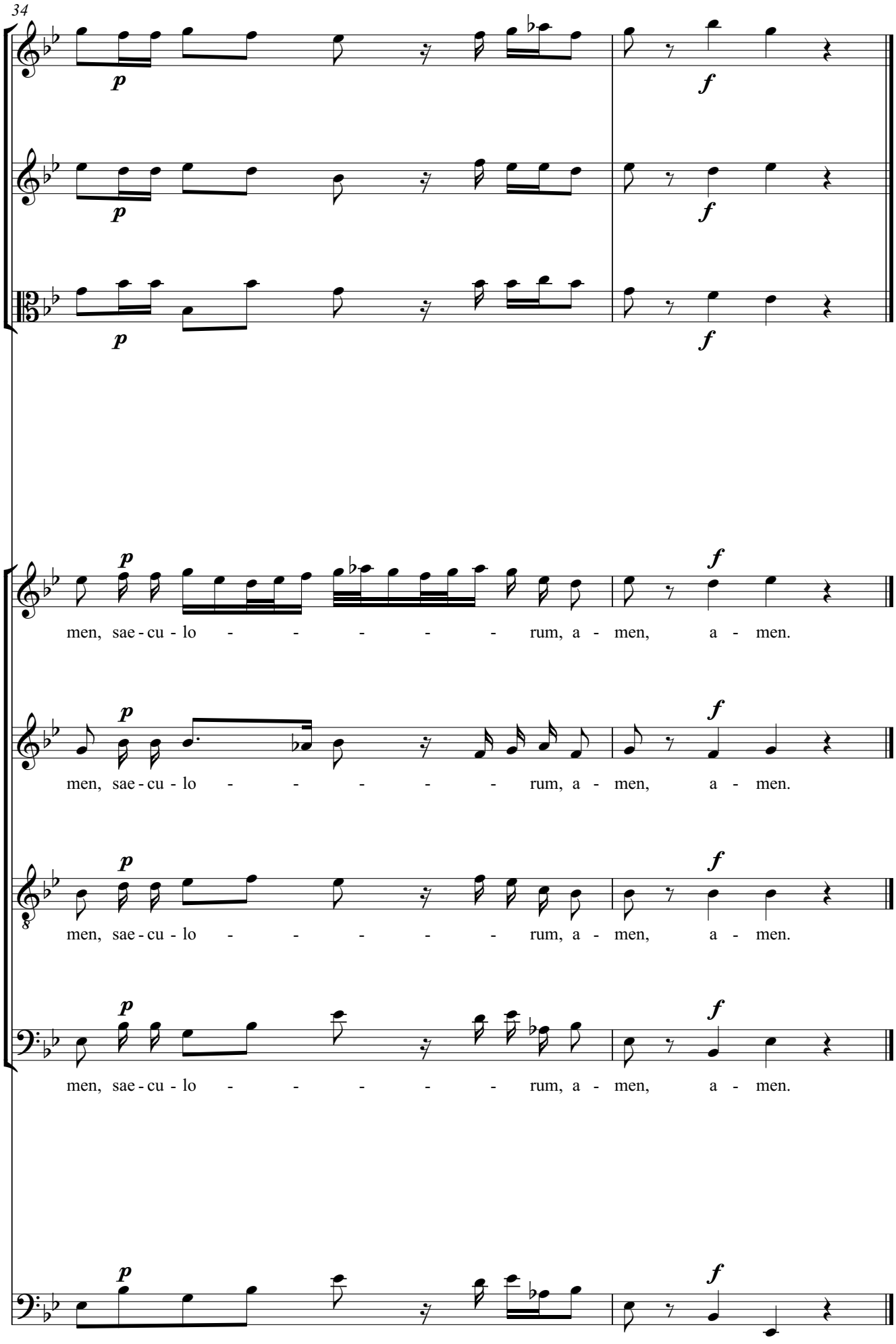

16
- - - - cto,


19
Andante
Vivace
si-cut e-rat in prin-ci-pi-o et nunc, et nunc et sem-per et in sae - cu-la sae-cu-lo-rum,
21
a - - - men, a - - - - - men, a-men, a -
p
p
24
- - - - - men, a - men.
Tutti
Si-cut e-rat in prin-ci-pi-o et nunc, et nunc et
Tutti
Tasto solo


26
sem-per et in sae - cu-la sae - cu - lo - rum, a-men, a - men, a - men,
Tutti
Si-cut e-rat in prin - ci-pi-o et nunc, et nunc et sem - per in sae -
28
Violino I
Soprano Tutti
Si-cut e-rat in prin - ci-pi-o et nunc, et nunc et sem-per et in sae -
a - - - men, a - men, a - - -
- cu-la sae - cu-lo - rum, a - men, a - men, a - men, a - -


30
- cu-la sae - cu - lo - rum, a- men, a - men, et in sae-cu-la sae-cu-lo- rum,
Tutti
Si-cut e-rat in prin-ci-pi - o et nunc, et nunc et sem-per et in sae - cu-la sae-cu-lo- rum,
- men, si cut e - rat in prin
men, si cut e - rat in prin


32
a - men, sae - cu - lo - rum, a - men,
sae-cu-lo - - - rum, a -
a - men, sae - cu - lo - rum, a - men,
et in sae-cu-la sae - cu - lo - rum, a -
ci-pi-o et nunc, et nunc et sem-per et in sae -
cu-la sae - cu - lo - rum, a -
ci-pi-o et nunc, et nunc et sem-per et in sae -
cu-la sae - cu - lo - rum, a -


34
men, sae - cu - lo - - - - - - rum, a - men, a - men.
men, sae - cu - lo - - - - - - rum, a - men, a - men.
men, sae - cu - lo - - - - - - rum, a - men, a - men.
men, sae - cu - lo - - - - - - rum, a - men, a - men.

Kritischer Bericht

Die autographe Partitur im Querformat mit 23,5 x 32 cm hat einen Umfang von 30 Seiten und wurde von der besitzenden Bibliothek D-Dl mit Bleistift paginiert[1]. Der Halbledereinband mit grau-schwarz-buntem Marmorpapier und mit dem bis auf eine alte Signatur (38,1) unbeschriebenen hellen Titeletikett gilt als einer der typischen Einbände der Katholischen Hofkirche zu Dresden. In der gesamten Partitur findet sich eine zehnzeilige Rastrierung. Auf S. 1 steht autograph: „*No. 16 Magnificat à 4 Voci con Strom. di Giov. Heinichen | 3um*“. Am Ende der Partitur vermerkte Heinichen die Entstehungszeit: „Mes. May 1724.“. Hinter jeden Satz schrieb er die Taktzahl. Auch gibt es viele Korrekturen Heinichens, wobei einige Takte durchgestrichen und darüber Korrekturen vermerkt wurden, an wenigen Stellen stehen Notennamen über korrigierten Noten.[2]

Das verwendete Papier stammt aus der Kirchberger Papiermühle (bei Zwickau) von Johann Christian Hertel, der dort von 1714-1748 gewirkt hat. Es handelt sich um das Wasserzeichen a) gekrönter, einkonturiger Lilienschild mit angehängter Marke mit Vierkopfschaft und den zweikonturigen Buchstaben "ICH" (auf Steg) b) zweikonturige Buchstaben "KB".[3]

Zur Edition

Ergänzte Binde- und Haltebögen sind gestrichelt gesetzt, ergänzte dynamische Zeichen erscheinen in einem kleineren Schriftgrad. Dynamische Bezeichnungen, wie p, pia bzw. for erfolgen in der heute gebräuchlichen Schreibung ***p*** bzw. ***f***. Zu der Zeit übliche redundante Auflösungszeichen und Vorzeichen wurden kommentarlos gestrichen. Vorschläge hat die Herausgeberin nach der Vorlage belassen. Der Basso continuo verwendet in einigen Fällen den Tenorschlüssel, im letzten Satz auch den Sopranschlüssel. Die Anmerkungen befinden sich hierzu in den Einzelnachweisen. Einsätze von Flöten und Oboen vermerkte Heinichen am Satzanfang, sie spielen immer *col violini.* Die Vorzeichnung mit zwei Vorzeichen wurde nach der Quelle belassen.

---

[1] Das Magnificat ist unter der Signatur D-Dl Mus.2398-D-27 zusammengebunden mit einem *Iste confessor* Heinichens vom November 1724. *Iste confessor* befindet sich auf S. 23-28. Das ungezählte Blatt jeweils nach jedem der beiden Werke blieb unbeschrieben.

[2] Vgl. RISM A/II 212006392 und 212006393, letzter Zugriff am 27. Januar 2021.

[3] Vgl. Sigel W-Dl-433 im Wasserzeichen-Katalog: https://hofmusik.slub-dresden.de/kataloge/wasserzeichenkatalog/ (letzter Zugriff am 27. Januar 2021).

Quelle D-Dl Mus.2398-D-27

Einzelnachweise

Magnificat anima mea

Takt	System	Lesart
1-44	B.c.	Tenorschlüssel notiert
6	Vl. I	Noten 7+8 als Sechzehntel notiert
20	B.c.	Note 7 Vorzeichen ergänzt
28	Va.	Note 1 Vorzeichen ergänzt

Et misericordia

2	B./B.c.	Note 5 Auflösungszeichen ergänzt
4	T./Va.	Note 5 Auflösungszeichen ergänzt
5	B./B.c.	Note 4 (B.c. Unterstimme) Auflösungszeichen ergänzt
7	B./B.c.	Note 6 Vorzeichen ergänzt
8	Ob. I/II	Note 5 Auflösungszeichen ergänzt
8	Vl. I/S.	Note 5 Auflösungszeichen ergänzt
11	B./B.c.	Note 7 Vorzeichen ergänzt
12	Va./T.	Note 7 Vorzeichen ergänzt
12-14	B.c.	Tenorschlüssel notiert
13	Vl. II/A.	Note 4 Auflösungszeichen ergänzt
17	Ob. I/II	Note 2 Vorzeichen ergänzt
17	Vl. I/S.	Note 2 Vorzeichen ergänzt
21	Va./T.	Note 2 Vorzeichen ergänzt
21	B./B.c.	Note 3 Auflösungszeichen ergänzt
22	Vl. II/A.	Note 2 Auflösungszeichen ergänzt
23/27	B.c.	Tenorschlüssel notiert
23	Ob. I/II	Note 4 Vorzeichen ergänzt
23	Vl. I/S.	Note 4 Vorzeichen ergänzt
25	B./B.c.	Note 5 Vorzeichen ergänzt
27	Ob. I/II	Note 2 Auflösungszeichen ergänzt
27	Vl. I/S.	Note 2 Auflösungszeichen ergänzt
28	B./B.c.	Note 5 Auflösungszeichen ergänzt

Fecit potentiam

1-66	B.c.	Tenorschlüssel notiert
17	S.	Note 4 Auflösungszeichen ergänzt
52	B.c.	Note 3 Vorzeichen ergänzt
58	S.	Silbe -nes ergänzt

Suscepit Israel

3	B.c.	Oberstimme Note 1 Vorzeichen ergänzt
6	Vl. II/A.	Note 3 Auflösungszeichen ergänzt
6-7	B.c.	Tenorschlüssel notiert
15	B.c.	Unterstimme Note 4 Vorzeichen ergänzt
18-20	B.c.	Tenorschlüssel notiert
20	B.c.	Note 4 Vorzeichen ergänzt
23-24	B.c.	Tenorschlüssel notiert
25	Va./T.	Note 5 Vorzeichen ergänzt

Gloria patri

1-26	B.c.	Tenorschlüssel notiert
2	Vl. I/II/Va.	Staccatissimi ergänzt
27	B.	Note 14 Vorzeichen ergänzt analog B.c.
28	Va./T.	Note 2 Auflösungszeichen ergänzt
28	B.	Note 6 Auflösungszeichen ergänzt analog B.c.
29	T.	Noten 3+4 Silbe -a ergänzt
30/31	B.c.	Sopranschlüssel notiert
31	Vl. II/A.	Note 6 Vorzeichen ergänzt analog B.c.
32	S.	Note 1 Auflösungszeichen ergänzt

Text

Magnificat anima mea Dominum, et exsultavit spiritus meus in Deo salutari meo.

Meine Seele preist die Größe des Herrn, und mein Geist jubelt über Gott, meinen Retter.

Quia respexit humilitatem ancillae suae. Ecce enim ex hoc beatam me dicent omnes generationes.

Denn auf die Niedrigkeit seiner Magd hat er geschaut. Siehe, von nun an preisen mich selig alle Geschlechter.

Quia fecit mihi magna, qui potens est, et sanctum nomen eius.

Denn der Mächtige hat Großes an mir getan, und sein Name ist heilig.

Et misericordia eius a progenie in progenies timentibus eum.

Er erbarmt sich von Geschlecht zu Geschlecht über alle, die ihn fürchten.

Fecit potentiam in brachio suo, dispersit superbos mente cordis sui.

Er vollbringt mit seinem Arm machtvolle Taten: Er zerstreut, die im Herzen voll Hochmut sind.

Deposuit potentes de sede et exaltavit humiles. Esurientes implevit bonis et divites dimisit inanes.	Er stürzt die Mächtigen vom Thron und erhöht die Niedrigen.
Die Hungernden beschenkt er mit seinen Gaben	und lässt die Reichen leer ausgehen.
Suscepit Israel puerum suum, recordatus misericordie suae.	Er nimmt sich seines Knechtes Israel an und denkt an sein Erbarmen,
Sicut locutus est ad patres nostros, Abraham et semini eius in saecula.	das er unseren Vätern verheißen hat, Abraham und seinen Nachkommen auf ewig.
Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto,	Ehre sei dem Vater und dem Sohn und dem Heiligen Geist,
sicut erat in principio et nunc et semper et in saecula saeculorum, amen.	wie im Anfang, so auch jetzt und alle Zeit und in Ewigkeit. Amen.