

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

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

Denkmäler der Tonkunst in Dresden

Editionsleitung: Reiner Zimmermann



www.musikschaeetze-dresden.de

www.rieserler.de

Kauf- und Leihmaterialie 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 verpflichtete. 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 Fürstenhochzeit¹ - 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 Hofkirchen-

¹ Weitere Informationen zur Fürstenhochzeit und zu einem der eigens dafür komponierten Werke vgl.: Zimmermann, Reiner (Hrsg.): *Sinfonia zum Drama 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

musik. 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

³ Die autographe Partitur liegt in der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden (SLUB) unter der Signatur D-DI 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 Violinen⁸, 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

⁸ Ein Beispiel dafür ist der Beginn des vorliegenden Magnificat Es-Dur (1724): D-DI 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, Beeskov 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-DI 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.

Es existieren von Heinichen heute noch acht Versionen des Magnificat-Textes. Laut Heinichens eigener Zählung waren es ursprünglich neun.

Nachdem im Zweiten Weltkrieg das gesamte Aufführungsmaterial seiner Vespers 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 Pfingstsonntag¹⁴ 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

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.

16 Magnificat à 8 voci con Stram. Di Gio: Heinichen

Flauto traverso, uiaj.
con Violini tempo piano.
(e Flauto)

Soprano Concertato

Violoncello col Organo

Magnificat anima mea Dominum

Magnificat anima mea

Mus. 2398-D-27

SLUB
Wir führen Wissen.

gefördert von der
Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

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)

Flauto traverso I

Flauto traverso II

Oboe I

Oboe II

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Violoncello col Organo

6 7^b 7^b

3

Edition Nr. 31

Denkmäler der Tonkunst in Dresden

6

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

Musical score for the first system, measures 8-9. It consists of four staves in treble clef with a key signature of two flats. Each staff contains a melodic line with eighth-note patterns and rests.

Musical score for the second system, measures 10-11. It consists of four staves in treble clef with a key signature of two flats. The first three staves contain melodic lines, and the fourth staff is empty.

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

Musical score for the third system, measures 12-13. It consists of two staves. The top staff is a vocal line with lyrics, and the bottom staff is a bass line.

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

The musical score is written for a multi-stemmed instrument, likely a harpsichord or spinet, with a vocal line. It consists of 15 measures. The upper part features a complex, rhythmic texture with six staves of treble clef music. The lower part features a single staff of bass clef music. A vocal line is present in the 15th measure, starting with the syllable 'o,'.

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

21

The first system consists of four staves. The first two staves share a melodic line: a quarter note G4, a quarter rest, a quarter note A4, a quarter rest, a quarter note Bb4, a quarter rest, a quarter note C5, a quarter rest, a quarter note Bb4, a quarter note A4, a quarter note G4, and a quarter note F4. The last two staves have a rhythmic accompaniment of eighth notes: G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4, F4, G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4, F4.

The second system consists of four staves. The first two staves have a similar melodic line: a quarter note G4, a quarter rest, a quarter note A4, a quarter rest, a quarter note Bb4, a quarter rest, a quarter note C5, a quarter rest, a quarter note Bb4, a quarter note A4, a quarter note G4, and a quarter note F4. The last two staves have a rhythmic accompaniment of eighth notes: G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4, F4, G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4, F4.

Ec-ce_ e - nim ex hoc. be - a - tam, be - a - - - - tam me di - cent

Ec-ce_ e - nim ex hoc. be - a - tam, be - a - - - - tam me di - cent

The first system of the musical score consists of four staves. The first three staves are treble clefs, and the fourth is a bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The first two measures (24 and 25) show a melodic line in the first three staves, while the fourth staff is silent. The third measure (26) features a complex rhythmic pattern with sixteenth and thirty-second notes in all four staves.

The second system of the musical score consists of four staves. The first three staves are treble clefs, and the fourth is a bass clef. The key signature has two flats. The first two measures (27 and 28) show a melodic line in the first three staves, while the fourth staff is silent. The third measure (29) features a complex rhythmic pattern in all four staves.

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

The bass line for the vocal part, written in a bass clef with a key signature of two flats. It provides a harmonic accompaniment to the vocal line above, featuring a steady eighth-note pattern in the first two measures, followed by a more active eighth-note pattern in the third measure.

27

Qui-a fe-cit mi-hi-ma-gna, qui-a

Musical score for the first system, measures 30-32. It consists of four staves in G minor. Measures 30 and 31 show rhythmic patterns in the upper staves, while measure 32 is mostly rests.

Musical score for the second system, measures 30-32. It consists of four staves in G minor. Measures 30 and 31 show rhythmic patterns in the upper staves, while measure 32 is mostly rests.

Musical score for the third system, measures 30-32. It consists of two staves in G minor. The upper staff contains the vocal line with lyrics, and the lower staff contains the bass line.

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,

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

39

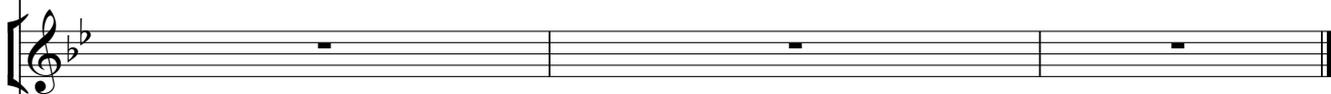
The image shows a musical score for three systems. The first system consists of four staves, the second of three, and the third of one. The music is written in a minor key, indicated by two flats in the key signature. The first two systems feature complex rhythmic patterns with many sixteenth notes. The third system includes a vocal line with the lyrics "no - men e - ius." The bass line continues with a steady eighth-note pattern.



System 1: Four staves of music. The first three staves are treble clef, and the fourth is bass clef. The music is in 3/4 time and features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes and slurs.



System 2: Three staves of music. The first two are treble clef, and the third is bass clef. The music continues with the same complex rhythmic pattern as System 1.



System 3: A single treble clef staff containing a whole rest for the entire duration of the system.



System 4: A single bass clef staff containing a melodic line with eighth and sixteenth notes.

Sostenuto

Oboe I

Oboe II

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Violoncello col Organo

Tutti

Et mi-

Tutti

Et mi-se-ri - cor-di-a e - ius a__ pro - ge -

Tutti

Et mi-se-ri - cor-di-a e - ius a__ pro - ge - - ni-e in__ pro - ge -

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

- - 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 -

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 - - -

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

The musical score is arranged in a system with ten staves. The top four staves are for woodwinds: Flauto I, Flauto II, Oboe I, and Oboe II. The next two staves are for violins: Violino I and Violino II. The sixth staff is for Viola. The seventh staff is for Soprano, which is mostly empty. The eighth staff is for Violoncello col Organo. The music is in 3/4 time, key of B-flat major, and marked 'Allegro' and 'p'. The woodwinds and violins play a melodic line with eighth notes, while the Viola and Violoncello col Organo play a rhythmic accompaniment of eighth notes.

The first system of the musical score consists of four staves. The top three staves are treble clefs, and the bottom staff is a bass clef. All staves are in a key signature of one flat (B-flat). The music is written in a 3/4 time signature. The first two staves feature a complex, rhythmic melody with many sixteenth notes. The third staff continues this melody with some variations. The bottom staff provides a simple harmonic accompaniment with quarter notes and rests.

The second system of the musical score consists of four staves. The top three staves are treble clefs, and the bottom staff is a bass clef. All staves are in a key signature of one flat (B-flat). The music is written in a 3/4 time signature. The first two staves continue the complex, rhythmic melody from the first system. The third staff continues the melody with some variations. The bottom staff provides a simple harmonic accompaniment with quarter notes and rests.

The third system of the musical score consists of a single treble clef staff. The staff is empty, indicating a measure of rest or a full bar rest.

The fourth system of the musical score consists of a single bass clef staff. The music is written in a key signature of one flat (B-flat). The first two measures contain quarter notes and rests. The last measure contains eighth notes and rests.

7

Soprano concertato

Fe - cit po-ten - ti - am,

The first system of the musical score consists of four staves. The top three staves are in treble clef, and the bottom staff is in bass clef. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 7/8. The music is a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, with some triplets and slurs. The first measure contains a triplet of eighth notes, followed by a quarter note and a dotted eighth note. The second measure contains a quarter note, a dotted quarter note, and an eighth note. The third measure contains a quarter note, a dotted quarter note, and an eighth note. The fourth measure contains a quarter note, a dotted quarter note, and an eighth note. The fifth measure contains a quarter note, a dotted quarter note, and an eighth note. The sixth measure contains a quarter note, a dotted quarter note, and an eighth note. The seventh measure contains a quarter note, a dotted quarter note, and an eighth note.

The second system of the musical score consists of four staves. The top three staves are in treble clef, and the bottom staff is in bass clef. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 7/8. The music continues the complex rhythmic pattern from the first system. The first measure contains a quarter note, a dotted quarter note, and an eighth note. The second measure contains a quarter note, a dotted quarter note, and an eighth note. The third measure contains a quarter note, a dotted quarter note, and an eighth note. The fourth measure contains a quarter note, a dotted quarter note, and an eighth note. The fifth measure contains a quarter note, a dotted quarter note, and an eighth note. The sixth measure contains a quarter note, a dotted quarter note, and an eighth note. The seventh measure contains a quarter note, a dotted quarter note, and an eighth note.

The third system of the musical score consists of two staves. The top staff is in treble clef, and the bottom staff is in bass clef. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 7/8. The music is a vocal line with lyrics. The first measure contains a quarter rest. The second measure contains a quarter note, a dotted quarter note, and an eighth note. The third measure contains a quarter note, a dotted quarter note, and an eighth note. The fourth measure contains a quarter note, a dotted quarter note, and an eighth note. The fifth measure contains a quarter note, a dotted quarter note, and an eighth note. The sixth measure contains a quarter note, a dotted quarter note, and an eighth note. The seventh measure contains a quarter note, a dotted quarter note, and an eighth note. The lyrics are: 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

The first system of the musical score consists of four staves. The first three staves are treble clefs, and the fourth is a bass clef. All staves are in a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The first three staves contain a continuous eighth-note accompaniment pattern. The fourth staff has a single note in the first measure, followed by rests in the subsequent measures.

The second system of the musical score consists of three staves. The first two are treble clefs, and the third is a bass clef. All staves are in a key signature of two flats. The first two staves contain a continuous eighth-note accompaniment pattern. The third staff has a single note in the first measure, followed by rests in the subsequent measures.

The third system of the musical score consists of two staves. The top staff is a treble clef and the bottom is a bass clef. Both are in a key signature of two flats. The top staff contains a vocal line with lyrics: "se - de et ex - al - ta". The bottom staff contains a bass line accompaniment.

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

Musical score for measures 61-63. The score is written for six staves. The top five staves are in treble clef, and the bottom staff is in bass clef. The key signature is one flat (B-flat). The music consists of a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, with some rests. The first two measures show a steady eighth-note pattern, while the third measure introduces a more complex rhythmic structure with sixteenth notes and rests.

64

Musical score for measures 64-66. The score is written for six staves. The top five staves are in treble clef, and the bottom staff is in bass clef. The key signature is one flat (B-flat). The music continues with a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, with some rests. The first two measures show a steady eighth-note pattern, while the third measure introduces a more complex rhythmic structure with sixteenth notes and rests.

Oboe I

Oboe II

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Violoncello col Organo

Su - sce - bit Is -

Su - sce - pit Is - ra - el

Su - sce - pit Is - - ra - el pu - e - rum su - um, pu - e - rum

Tasto solo

$\frac{5}{2}$ 6

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 -

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 -

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-

A - bra-ham, A - bra-

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-

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 *simile*

Violino I *p*

Violino II *p*

Viola *p* *simile*

Soprano concertato

Glo - ri - a Pa - tri et Fi - li -

Alto

Tenore

Basso

Violoncello col Organo

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

Musical score for measures 19-20, marked *Andante*. It consists of three staves: Treble, Alto, and Bass. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is common time (C). The melody in the treble staff begins with a quarter note G4, followed by eighth notes A4-B4, and continues with a series of eighth notes. The alto and bass staves contain rests.

Vivace

Musical score for measures 21-22, marked *Vivace*. It consists of two staves: Treble and Bass. The key signature has two flats, and the time signature is common time. The tempo is *Vivace*. The lyrics are: "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,". The treble staff features a rapid sixteenth-note pattern. The bass staff provides a simple harmonic accompaniment.

21

Musical score for measures 21-22, marked *Vivace*. It consists of two staves: Treble and Bass. The key signature has two flats, and the time signature is common time. The tempo is *Vivace*. The lyrics are: "a - - - - men, a - - - - men, a - - - - men, a -". The treble staff features a rapid sixteenth-note pattern. The bass staff provides a simple harmonic accompaniment. A *p* (piano) dynamic marking is present at the end of the phrase.

24

Musical score for measures 24-25, marked *Vivace*. It consists of four staves: Treble, Alto, Bass, and a lower Treble staff. The key signature has two flats, and the time signature is common time. The tempo is *Vivace*. The lyrics are: "men, a - men." and "Si-cut e-rat in prin-ci-pi-o et nunc, et nunc et". The performance instructions "Tutti" and "Tasto solo" are included. The treble staff features a rapid sixteenth-note pattern. The bass staff provides a simple harmonic accompaniment. The lower treble staff contains a rapid sixteenth-note pattern.

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 -

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 - - -

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

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

p *f*

p *f*
men, sae - cu - lo - - - - rum, a - men, a - men.

p *f*
men, sae - cu - lo - - - - rum, a - men, a - men.

p *f*
men, sae - cu - lo - - - - rum, a - men, a - men.

p *f*
men, sae - cu - lo - - - - rum, a - men, a - men.

p *f*
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-DI mit Bleistift paginiert¹. 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-DI 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.

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

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

Quelle D-DI Mus.2398-D-27

Einzelnachweise

Magnificat anima mea

Takt	System	Lesart
1-44	B.c.	Tenorschlüssel notiert
6	VI. 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	VI. 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	VI. II/A.	Note 4 Auflösungszeichen ergänzt
17	Ob. I/II	Note 2 Vorzeichen ergänzt
17	VI. I/S.	Note 2 Vorzeichen ergänzt
21	Va./T.	Note 2 Vorzeichen ergänzt
21	B./B.c.	Note 3 Auflösungszeichen ergänzt
22	VI. II/A.	Note 2 Auflösungszeichen ergänzt
23/27	B.c.	Tenorschlüssel notiert
23	Ob. I/II	Note 4 Vorzeichen ergänzt
23	VI. I/S.	Note 4 Vorzeichen ergänzt
25	B./B.c.	Note 5 Vorzeichen ergänzt
27	Ob. I/II	Note 2 Auflösungszeichen ergänzt
27	VI. 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	VI. 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	VI. 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	VI. 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.

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

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

Et misericordia eius a progenie in progenies timentibus eum.

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

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

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

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

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

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.

Die Hungernden beschenkt er mit seinen Gaben

Suscepit Israel puerum suum, recordatus
misericordie suae.

Sicut locutus est ad patres nostros, Abraham et
semini eius in saecula.

Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto,

sicut erat in principio et nunc et semper et in
saecula saeculorum, amen.

Er stürzt die Mächtigen vom Thron und erhöht
die Niedrigen.

und lässt die Reichen leer ausgehen.

Er nimmt sich seines Knechtes Israel an und
denkt an sein Erbarmen,

das er unseren Vätern verheißen hat, Abraham
und seinen Nachkommen auf ewig.

Ehre sei dem Vater und dem Sohn und dem
Heiligen Geist,

wie im Anfang, so auch jetzt und alle Zeit und in
Ewigkeit. Amen.