

Francesco

DURANTE

Magnificat in B

Magnificat in B flat major

Soli e Coro (SATB)
2 Violini, Viola e Basso continuo

herausgegeben von / edited by
Diethard Hellmann

Urtext

Klavierauszug / Vocal score
Gerhard Klumpp



Carus 10.270/03

Inhalt / Contents

Vorwort	4
Foreword	5
1. Chor	
Magnificat (Coro SATB)	6
2. Arie und Chor	
Et misericordia (Solo SA, Coro SATB)	13
3. Chor	
Deposuit potentes (Coro SATB)	16
4. Duetto	
Suscepit Israel (Solo TB)	20
5. Chor	
Sicut locutus est (Coro SATB)	22
6. Chor	
Gloria Patri (Coro SATB)	23

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:
Partitur (Carus 10.270),
Klavierauszug (Carus 10.270/03),
Chorpartitur (Carus 10.270/05),
komplettes Orchestermaterial (Carus 10.270/19),
Bearbeitung für Chor & Orgel (Carus 10.270/45).

Ergänzung:
6 weihnachtliche Choralsätze für Chor SATB als Einlagen:
Chorpartitur (Carus 10.270/06),
Chor & Orgel (Carus 10.270/46).

The following performance material is available for this work:
full score (Carus 10.270),
vocal score (Carus 10.270/03),
choral score (Carus 10.270/05),
complete orchestral material (Carus 10.270/19),
arrangement for choir & organ (Carus 10.270/45).

In addition:
6 choral Christmas settings for choir SATB as inserts:
choral score (Carus 10.270/06),
choir & organ (Carus 10.270/46).

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 (1684–1755) 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 Lehrer bedeutender Komponisten wie Pergolesi, Jommelli, Piccini u. a. und wurde zu seiner Zeit ob seiner Gelehrsamkeit hoch geschätzt. Jean-Jacques Rousseau lobt ihn überschwänglich als „le plus grand harmoniste d’Italie, c’est-à-dire du monde“, und noch Mendels *Musicalisches Conversations-Lexikon* von 1873 vertritt die Ansicht, dass Durante von keinem Komponisten seiner Zeit übertroffen worden sei und auf dem Gebiet der Chorkomposition nur einen Rivalen, nämlich Händel, gehabt habe. In neuerer Zeit hat sich die Wertschätzung für Durante freilich geändert, er gehört zu jenen einst hochgeschätzten Komponisten, deren Werken heutzutage eine eher marginale Aufmerksamkeit zuteil wird. Dass von seinen Kompositionen das *Magnificat in B* für Singstimmen SATB, 2 Violinen, Viola und Basso continuo eine Ausnahme bildet, dürfte einerseits in der eher raffinierten Einfachheit und in Durantes Tendenz zu periodischen Phrasen und klaren Kadenzstrukturen, zum anderen aber auch in der Vielgestaltigkeit der einzelnen Sätze liegen.

So bildet der erste Satz (Chor) eine Motette über die Verse 1–3; der erste Vers wird psalmodierend vorgetragen und in die nachfolgenden, kontrastierend gestalteten Textabschnitte immer wieder hinein gesungen. Satz 2 trägt die Verse 4 und 5 vor; er ist geteilt in eine kurze, zweiteilige Devisen-Arie und einem rezitativisch gestalteten Chorsatz, wobei dem Bass gelegentliche melismatische Ausflüge erlaubt sind. Der dritte Satz (Vers 6–7) ist im sog. *stile antico* gehalten; dabei handelt es sich vor allem im Notenbild um eine erkennbare Nachahmung eines antiquierten Stils. Die harmonische Tonsprache hingegen ist zeitgemäß. In Satz 4 tragen Bass und Tenor teilweise imitierend den achten Vers vor, umrahmt von je einem kurzen motivisch geprägten instrumentalen Vor- und Nach-

spiel; beiden Halbsätzen des Verses sind eigene Motive zugeordnet. Vers 9 bildet den Text zu dem folgenden kurzen Chorsatz 5. Auffallend ist hier der Kontrast zwischen dem bewegten Instrumentalsatz und den rezitierenden, nur am Schluss lebhafter werdenden Singstimmen. Den Abschluss bildet ein längerer Chorsatz über die Kleine Doxologie. Der Satz ist wiederum zweigeteilt: Das *Gloria Patri* ist im *stile antico* gehalten, das *Sicut erat* ist ein Konzertsatz, in dem der Gegensatz zwischen psalmodierend vorgetragenen Textteilen und der motivischen Arbeit der Instrumentalstimmen dem Satz einen eindrucksvollen Charakter verleiht.

Zur Aufführungspraxis sei gesagt, dass das Magnificat innerhalb des liturgischen 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 separat erhältlich (Carus 10.270/46).

Göttingen, im Juni 2012

Frieder Remp

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 (1684–1755) 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 time was greatly admired for his scholarship. Jean-Jacques Rousseau praised him effusively as “le plus grand harmoniste d'Italie, c'est-à-dire du monde” (the greatest harmonist of Italy, indeed of the world), and moreover, Mendel's *Musicalisches Conversations-Lexikon* of 1873 was of the opinion that no other composer of his time could surpass Durante and that he had only one rival in the field of choral music, namely, Handel. Durante's esteem has, in recent years, certainly changed. He belongs to those once highly esteemed composers whose works nowadays only receive scant attention. The reason his *Magnificat in B flat* for SATB voices, 2 violins, viola and basso continuo is considered an exception may, on the one hand, be due to its ingenious simplicity and Durante's tendency towards periodic phrases and clear cadence structures, and on the other hand, lie in the diversity of the individual movements.

The first movement (choir) is thus a motet on verses 1–3. The first verse is chanted and reappears intermittently in the following, contrastingly fashioned text sections. Movement 2 presents verses 4 and 5 and is divided into a short two-part motto aria and a recitative-like choral setting, where the bass is occasionally allowed to pursue melismatic outings. The third movement (verses 6–7) retains the so-called *stile antico* and is, as can be seen in the musical text, a recognizable imitation of the antiquated style. The harmonic language, on the other hand, is contemporary. In movement 4, the tenor and bass present the eighth verse, sometimes in imitation, framed by a short, motivically rich instrumental prelude and postlude respectively. Both verse half sentences have been assigned their own motives. Verse 9 supplies the text to the following short choral movement 5. Noticeable here is the contrast between the lively instrumental texture and the reciting voices that become more energetic only towards the end. The finale consists of a longer choral setting of the Lesser

Doxology. This movement is also divided into two parts: the *Gloria Patri* remains in the *stile antico*, the *Sicut erat* is a concertante movement in which the contrast between the chanted texts and the motivic activity in the instrumental parts lend the movement its impressive character.

With reference to the performance practice: the Magnificat in the liturgical 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 is available separately (Carus 10.270/46).

Göttingen, June 2012

Translation: David Kosviner

Frieder Rempff

Magnificat in B

1. Chor

Francesco Durante

1684–1755

Klavierauszug: Gerhard Klumpp (*1945)

Allegro

Soprano

f

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

VI I Tutti

Archi
Basso
continuo

f

Soprano

Do - - mi - num. Et ex - sul - ta - - -

Alto

Tenore

Basso

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

Ma - - gni fi - o - - a - ni - ma

Et ex - sul - t - - -

spi - ri - t - - - us in De - o

spi - ri - tus me - - - us.

me - - a Do - - mi - num.

- - - vit spi - ri - tus me - - us in De - o

12

sa - lu - ta - ri me - - - o,

Ma - - -

Et ex - sul - ta - -

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

15

et ex - sul - ta - - - vit spi - ri - tus me - - -

gni - fi - cat a - - ni - ma - - Do - - mi -

- - vit, ex - sul - ta - - vit spi - ri - tus me - - -

- - vit spi - ri - tus me - - -

in De - o

num, in De - o sa - lu - ta - ri me - - - o.

us in De - o sa - lu - ta - ri me - - - o.

us, in De - o

sa - lu - ta - ri me - - - o.

Qui - a
Qui - a

sa - lu - ta - ri me - - - o.

re - spe - xit hu - li - ta - tem an - - lae

re - spe - xit hu - li - ta - tem an - cil - lae

hu - mi - li - ta - tem an - cil - lae

gn - i - fi - cat a - - ni - ma me - -

su - ae:

su - ae:

su - ae:

34

a Do - - - mi - num: ec - ce

ec - ce e - nim ex hoc,

Ma - - - gni - fi -

ec - ce e - nim ex hoc,

37

e - nim ex hoc be - a - tam me di - cent o - mnes,

ec - ce - nim x - a - tam me

cat a - - ni - r me - a Do - -

e - nim hoc be - a - tam me di - cent

- nim ex hoc be - a - tam me di - cent o - mnes

di - cent o - mnes, o - mnes, o - mnes ge - ne - ra - ti -

- mi - num: o - mnes ge - ne - ra - ti - o - -

o - mnes, o - mnes ge - ne - ra - ti - o - -

più f

43

ge - ne - ra - ti - o - - nes. Ma - - - gni - fi - cat

o - - - nes.

nes.

nes.

VII Tutti

f

47

a - ni - ma me - - a Do - - mi - num,

Qui - a fe - cit

Qui - a fe - cit

qui pot - ens est, qui - a fe - cit mi - hi

qui pot - ens est, qui - a fe - cit mi - hi

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

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

55

ma-gna. Ma - - gni - fi - cat

ma-gna. Ma - - gni - fi - cat

qui pot - ens est, qui pot - ens est: et san-ctum no - men

qui pot - ens est, qui pot - ens est: et san-ctum no - men e - - -

Bc Tutti

59

a - ni - ma me - a Do - - mi - um:

a - ni - ma me - a Do - - mi - et san - ctum

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

- - - jus. Ma - -

VII

no - men e - - - jus, et

no - - - men e - - -

e - - -

gni - fi - cat a - ni - ma me - a Do - - mi -

Tutti

67

san - ctum no - men, et san - ctum no - men
 jus, et san - ctum no - - -
 jus, et san - ctum no - men, et san - ctum no - men,
 num: et san - ctum no - men, et

Bc *Tutti*

70

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

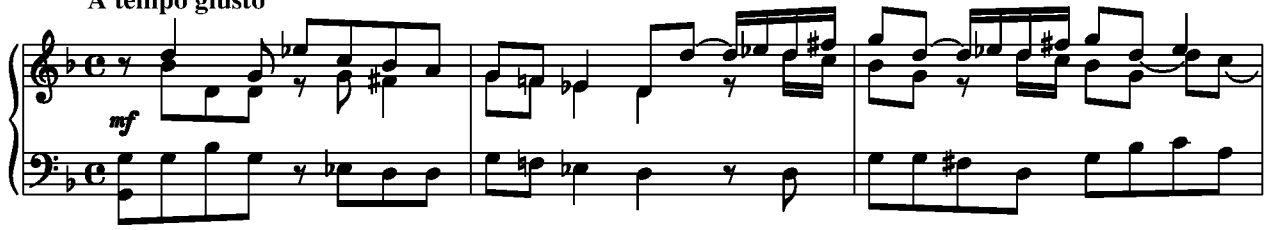
no - men e - jus.
 no - men e - jus.
 san - ctum no - men e - jus.
 - - - - - men e - jus.

no - men e - jus.
 no - men e - jus.
 san - ctum no - men e - jus.
 - - - - - men e - jus.

no - men e - jus.
 no - men e - jus.
 san - ctum no - men e - jus.
 - - - - - men e - jus.

2. Arie und Chor

A tempo giusto



Piano introduction in G minor, 3/4 time. The music features a melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand. The tempo is marked 'A tempo giusto'.

4 Soprano

Alto

Et mi



First system of vocal and piano staves. The Soprano and Alto parts are mostly rests. The piano accompaniment continues. A large watermark 'Carus' is overlaid on the page.

7

se - ri - cor - di - jus a - pro - ni - e - pro - ge - ni - es ti - men - -



Second system of vocal and piano staves. The Soprano part begins with the lyrics 'se - ri - cor - di - jus a - pro - ni - e - pro - ge - ni - es ti - men -'. The piano accompaniment continues. A large watermark 'Carus' is overlaid on the page.

10

- ti - buse - um, ti - - - - men - ti - buse - um.

Et mi - se - ri - cor - di -



Third system of vocal and piano staves. The Soprano part continues with the lyrics '- ti - buse - um, ti - - - - men - ti - buse - um.' and 'Et mi - se - ri - cor - di -'. The piano accompaniment continues.

a - e - jus a - pro - ge - ni - e in - pro - ge - ni - es ti -

men - ti - bus e - um, ti - bus e - um.

piano *f*
Soprano
Alto *f*
Coro
Tenore *f*
Basso *f*
Bc *f* Archi

Fe - cit pot - en - ti - am, pot - en - ti - am in bra - chi - o su -
 Fe - cit pot - en - ti - am, pot - en - ti - am in bra - chi - o su -
 Fe - cit pot - en - ti - am, pot - en - ti - am in bra - chi - o su -

3. Chor

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

Org
mf
mf
+Vc

5
- - - - - vit hu - mi - les,
- - - - - v hu - mi - les, et ex - al -
De - po - su - it___ pot - en - tes de
+Cb

- po - su - it___ pot - en - tes de se - - de: et ex - al -
et ex - al - ta - - - - -
ta - - - - vit hu - mi - les,
se - de: et ex - al - ta - vit hu - mi - les, et ex - al -

13

ta - - - - - vit hu - mi - les,
 - vit hu - mi - les, de - po - su -
 et ex - al - ta - - - - - vit hu - mi - les, et ex - al -
 ta - - - - - vit hu - mi - les, et

+VII

17

et ex - al - ta - - - - - vit - - - - - et
 it - - - - - pot - en - tes de se - de, et ex - al - ta - - - - -
 ta - vit, et ex - al - ta - - - - -
 ex - al - ta - - - - - mi-les, +VI II et ex - al - ta - - - - -

+Va

vit hu - mi - les.
 vit hu - mi - les.
 vit hu - mi - les.
 vit hu - mi - les. -Va

p

p E - su - ri - en - tes im - ple - vit - bo - nis:
p E - su - ri - en - tes im - ple - vit - bo - nis:
f Et di - vi -

f +Va
mf Vc

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

+Cb

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

f

37

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

p *più f e marcato*

41

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

4. Duetto

A tempo giusto

VII VI II

mf

Bc

6 Tenore

8 Basso

Re - cor -

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

9

da - - - cor - da - - - tus mi - se - ri - cor - - -

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

12

di - ae su - ae,

cor - di - ae su - ae,

15

sus - ce - pit Is - ra - el, sus - ce - pit pu - e - rum su - um, re - cor -
 re - cor - da - tus,

18

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

21

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

24

- di - ae su - ae.
 - di - ae su - ae.

5. Chor

Sic-ut lo-cu-tus est ad pa-tres no-stros,
 Sic-ut lo-cu-tus est ad pa-tres no-stros, sic-ut lo-cu-tus
 Sic-ut lo-cu-tus est ad pa-tres no-stros,
 Sic-ut lo-cu-tus est ad pa-tres no-stros,

Sic-ut lo-cu-tus est ad pa-tres no-stros,

4
 sic-ut lo-cu-tus est ad pa-tres no-stros, A - ham
 est ad pa-tres no-stros, bra-ham
 sic-ut lo-cu-tus est ad pa-tres no-stros, et se-mi-ni e - jus in
 sic-ut lo-cu-tus est ad pa-tres no-stros, et se-mi-ni e - jus in

et se-mi-ni e - jus in sae-cu-la, et se-mi-ni e - jus in sae - cu - la,
 et se-mi-ni e - jus in sae-cu-la, et se-mi-ni

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

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

10

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

6. Chor

Largo

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

Allegro

10

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

15

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

Vc +Cb

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

24

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

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

men, et in

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

27

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

sae-cu-la sae-cu - lo - rum. A - - - - men, a - -

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

in prin - ci - pi - o, et nunc, et sem - - - - per,

- - - - men, et in

- - - - men, et in

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

in prin - ci - pi - o, et nunc, et sem - - - - per,

- - - - men, et in

- - - - men, et in

34

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

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

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

sae-cu-la sae-cu-lo-rum. A - - - - men, a - - - -

37

men, a - - - -

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

sic - - - - ut e - - - - rat in prin - ci - i-o, et nunc, et

men, a - - - -

men, a - - - - men,

men, a - - - -

sem - - - - per. A - - - - men, a - - - -

men, sic - - - - ut

44

a - - men, a - - -

men, a - - -

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

48

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

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

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

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

men, et in sae-cu-la sae-cu -

- - - men, et in sae-cu-la sae-cu -

sae-cu-la sae-cu - lo - rum. A - - - - - - - men, a - - -

A - - - - - - - men, a - - -

54

lo - rum. A - - - - - men, et

lo - rum. A - - - - - men,

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

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

57

in sae - cu - la sae - cu - lo - rum.

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

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

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

men, a - - - - - men, a - - - - - men.

men, a - - - - - men, a - - - - - men.

men, a - - - - - men, a - - - - - men.

men, a - - - - - men, a - - - - - men.