

J. S. BACH

Magnificat in D-Dur

Magnificat in D major

BWV 243

Herausgegeben von / Edited by
Alfred Dürr

Urtext der Neuen Bach-Ausgabe
Urtext of the New Bach Edition



Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Praha
TP 2

VORWORT

Das Magnificat, eines der drei „Cantica“ des Neuen Testaments, war zu Bachs Zeiten in der lutherischen Liturgie – wie schon in der alten Kirche und wie auch heute noch – ein fester Bestandteil des Vespergottesdienstes. In Leipzig wurde es in den Sonnabend- und Sonntagvespern in deutscher Sprache im 9. Psalmton gesungen, und zwar im vierstimmigen Satz aus dem Cantional Johann Hermann Scheins von 1627, wie ihn noch Gottfried Vopelius in seinem Gesangbuch von 1682 überliefert. An den drei hohen Festtagen dagegen wurde es auf lateinisch im Figuralstil gesungen. Für diesen Zweck hat Bach nicht nur eine Anzahl fremder Kompositionen abgeschrieben, auch seine eigenen Magnificat-Vertonungen sind durchweg als für diesen Zweck entstanden zu denken. Der von J. F. Agricola und C. Ph. E. Bach verfasste Nekrolog lässt vermuten, dass ursprünglich noch mehr Kompositionen Bachs dieser Art vorhanden waren; er nennt ausdrücklich „Viele Oratorien, Messen, Magnificat...“. – Erhalten ist jedoch nur ein einziges Werk in zwei verschiedenen Fassungen; denn das sogenannte „Kleine Magnificat“, das etwa hundert Jahre lang in der Bach-Literatur als verschollen aufgeführt wurde, hat sich nach seiner Wiederauffindung als unecht erwiesen.

Die liturgische Stellung des Magnificat hat sich auf die Komposition Bachs in verschiedener Hinsicht günstig ausgewirkt. Einmal liegt ihm ein Bibeltext (Lk. 1, 46–55) zugrunde, der sich in vorteilhafter Weise von den ephemeren Kantatendichtungen der Barockzeit unterscheidet. Zudem verlangt die Einordnung in den Vespergottesdienst eine gedrängte Kürze, die zu künstlerischer Konzentration zwingt. Die erste Fassung dieses Werkes steht in Es-Dur und ist für die Christvesper 1723 entstanden. Außer dem liturgischen Magnificat-Text mit der im christlichen Psalmengesang üblichen abschließenden Doxologie enthält sie vier weihnachtliche Einlagesätze, die sich durch ihre Stellung am Schluss der Partitur

(mit Verweisungen an den Stellen, an denen sie zu musizieren sind) als zuletzt komponiert ausweisen. Diese Einlagen deuten auf den alten Brauch hin, die Weihnachtsgeschichte in der Christvesper szenisch darzustellen; ihr Inhalt ist die Verkündigung an die Hirten („Vom Himmel hoch“, „Freut euch und jubiliert“), der Lobgesang der Engel („Gloria in excelsis“) und das Wiegenlied an der Krippe („Virga Jesse floruit“). Ob freilich eine derartige szenische Aufführung im Jahr 1723 tatsächlich noch stattgefunden hat, ist uns nicht belegt.

Die Umarbeitung in die heute allein bekannte D-Dur-Fassung mag von Bach um 1728/1731 vorgenommen worden sein. Offenbar war sie nicht für Weihnachten bestimmt, denn die Einlagesätze fehlen ihr. Die Instrumentation hat durch die Hinzunahme von zwei Flöten eine noch reichere Prachtentfaltung erhalten, einzelne Satzfehler sind ausgemerzt, die Melodik ist geglättet, die Harmonik logischer gestaltet und die Rhythmisierung einzelner Partien gestrafft. Die Transposition nach D-Dur geschah wohl den Trompeten zuliebe – Es-Trompeten standen Bach offenbar normalerweise nicht zur Verfügung.

Aufschlussreiche Einblicke in Bachs Schaffensweise vermittelt ein ins einzelne gehender Vergleich der beiden Fassungen, wie er im Kritischen Bericht zur Neuen Bach-Ausgabe (Serie II, Band 3) vorgenommen wurde. Er lehrt, dass die zweite Fassung keineswegs in jeder Hinsicht nur eine weiterentwickelte Verbesserung der ersten darstellt, sondern dass jede einzelne Fassung aus der für Bach gegebenen Situation heraus geschrieben wurde und nur so verstanden werden kann. Mancher charakteristische und reizvolle Zug der Es-Dur-Fassung musste bei der Umarbeitung notwendigerweise entfallen; hierzu gehören nicht nur die Einlagesätze, sondern auch die zartere Blockflöteninstrumentation des „Esurientes“ und ganz besonders die eigenartige Besetzung des „Suscepit Israel“ mit drei hohen Singstimmen,

eingerahmt von einer Cantus-firmus-Trompete und einem „Bass“ von Violinen und Violen. Auch die gewagtere Harmonik der frühen Fassung mag manchem reizvoller erscheinen als ihre maßvolle Ausgeglichenheit in der Umarbeitung. Möge daher in Zukunft nicht allein die reife Spätfassung, sondern auch die geniale Erstfassung des Werks Beachtung finden!

Alfred Dürr

ZUR EDITION

Mit Ausnahme der Werktitel sind in der Partitur sämtliche Zusätze des Herausgebers

gekennzeichnet, und zwar Buchstaben durch Kursivdruck, Bögen durch Strichelung, sonstige Zeichen durch kleineren bzw. schwächeren Stich. Darum werden alle aus der Quelle entnommenen Buchstaben, auch dynamische Zeichen wie *f*, *p* usw. in geradem Druck wiedergegeben. Die Akzidenzien sind nach den heute geltenden Regeln gesetzt. Zusatzakzidenzien, die vom Herausgeber nach eigenem Ermessen gesetzt wurden (die also nicht durch die Umschreibung nach den heute gebräuchlichen Regeln notwendig werden), stehen über der Note; lediglich in der Generalbass-Stimme stehen sie in Klammern vor der Note, um Verwechslungen mit der Bezifferung zu vermeiden.

PREFACE

The magnificat, one of the three “cantica” of the New Testament, was an integral part of evensong in the Lutheran liturgy of Bach’s time, as it had been in the old church and as it is to this day. In Leipzig it was sung during the saturday- and sunday-services of evensong in the 9th psalm tone and on German words. For this purpose the four part-setting from the Cantional of Johann Hermann Schein (1627) was used, as transmitted by Gottfried Vopelius in his Hymn book of 1682. On the three major festival days however it was sung in polyphonic style on Latin words. For that purpose Bach not only copied out some compositions by others; his own settings of the magnificat too were written for it. Bach’s obituary, compiled by J. F. Agricola and C. Ph. E. Bach, suggests that originally there have existed more compositions of that kind among his works; for it expressly mentions “many oratorios, masses, magnificat ...” Only one work, how-

ever, has been preserved and in two different versions, for the so called “Little Magnificat” – described for about a century in books on Bach as being lost – has been declared spurious after its rediscovery.

The liturgical position of the magnificat has had a favourable influence on Bach’s composition in more than one respect. Firstly, it is based on a scriptural text (Luke, I 46–55) which differs to its advantage from the ephemeral cantata-texts of the Baroque era. Furthermore, its integration in the service of evensong calls for a terseness conducive to artistic concentration. The first version of this work is in E-flat major and was written for the Christmas-evensong of 1723. It contains – apart from the liturgical text of the magnificat, wound up by the doxology, as commonly practised in the rendering of Christian psalms – four special insertions for Christmas, which, by their position at the very end of the full score, appear

to have been composed last. The score contains special indications allotting them their place in the performance. These inserted numbers point back to an old custom according to which the Christmas story was performed dramatically during the service of evensong at Christmas. They include: the annunciation to the shepherds (*Vom Himmel hoch, Freut euch und jubiliert*), the Song of Praise by the angels (*Gloria in excelsis*) and the cradlesong at the manger (*Virga Jesse floruit*). However, no practical scenic performance of this kind has been recorded for 1723.

The revision resulting in the version in D major, which alone is known today, may have been carried out by Bach about 1728/1731. It was evidently not conceived for a performance at Christmas for the inserted movements are missing. The orchestration received added brilliance through two additional flutes; occasional blemishes in the part-writing have been amended; the melodic flux runs more smoothly, the harmonies have become more logical and the rhythmic structure of some sections more concise. The transposition into D major has been carried out presumably for the sake of the trumpets. Trumpets in E-flat were evidently not normally at Bach's disposition.

A detailed collation of both versions – undertaken in the Critical Commentary to the New Bach Edition (Series II, Volume 3) – gives a revealing insight into Bach's creative procedure. It discloses that the second version by no means represents only a further improvement upon the earlier one but that each version was conceived by Bach in the spirit of the respective practical situation, a clear apprecia-

tion of which is essential for their fair appraisal. Some characteristic and attractive features of the version in E-flat major had to be eliminated in the revision; among them are not only the inserted pieces but also the softer quality of the recorders in *Esurientes* and specially the unusual setting of *Suscepit Israel* with three high-pitched vocal parts, flanked by the cantus firmus of a trumpet and by the "basso", played by violins and violas. Also the bolder harmonies of the earlier version may seem more pleasing than their better balanced re-appearance in the revision. Let us hope that in future not only the mature late version of the Magnificat will find due recognition but also its inspired first draft.

Alfred Dürr

(translated by H. F. Redlich)

EDITORIAL NOTE

In the score, apart from the title of the work, all editorial additions are indicated as such: letters by italics, slurs by broken lines, and other signs by smaller or narrower engraving. All alphabetical markings taken from the source (*f*, *p*, etc.) therefore appear in normal type. Accidentals have been placed in accordance with modern rules. Further accidentals supplied by the editor at his discretion (i. e. those not rendered necessary by the application of modern rules) appear above the note; only in the basso continuo parts are they put into brackets and printed before the note, in order to exclude any confusion with the figured Bass.

© by Bärenreiter