

Johann Christian  
**BACH**

---

**Magnificat a 4**  
Warburton E 22 (1760)

Soli (SATB), Coro (SATB)  
2 Oboi, 2 Corni  
2 Violini, Viola and Basso continuo

herausgegeben von / edited by  
Günter Graulich

Stuttgarter Bach-Ausgaben  
Urtext

Partitur / Full score



---

Carus 38.102

# Inhalt

Vorwort	3
Foreword	4
1. Magnificat (Coro)	5
Quia respexit (Soprano solo)	10
Quia fecit mihi magna (Coro)	13
2. Et misericordia ejus (Coro)	18
3. Fecit potentiam (Basso solo)	20
Dispersit superbos (Coro)	24
Deposuit potentes (Alto solo)	25
Et exaltavit (Coro)	27
Esurientes (Tenore solo)	28
Suscepit Israel (Coro)	30
Sicut locutus est (Basso solo)	32
Abraham et semini ejus (Coro)	33
4. Gloria patri (Coro)	35
5. Et in saecula saeculorum (Coro)	37
Kritischer Bericht	42

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:

Partitur (Carus 38.102),

Klavierauszug (Carus 38.102/03),

Chorpartitur (Carus 38.102/05),

komplettes Orchestermaterial (Carus 38.102/19).

Eine CD-Einspielung aller „Mailänder Vesperpsalmen“ mit dem Süddeutschen Kammerchor unter der Leitung von Gerhard Jenemann ist erhältlich (Carus 83.347).

The following performance material is available:

full score (Carus 38.102),

vocal score (Carus 38.102/03),

choral score (Carus 38.102/05),

complete orchestral material (Carus 38.102/19).

A recording of the complete “Vesper psalms from Milan” is available on CD, performed by the Süddeutscher Kammerchor under the direction of Gerhard Jenemann (Carus 83.347).

## Vorwort

Johann Christian Bach (1735–1782), der jüngste Sohn Johann Sebastians, auch bekannt als „Mailänder Bach“ und vor allem „Londoner Bach“, zog nach dem Tod des Vaters knapp 15-jährig zunächst zu seinem Bruder Carl Philipp Emanuel nach Berlin.<sup>1</sup> 1754 brach er zur weiteren musikalischen Ausbildung nach Italien auf. Über die ersten Jahre in Italien ist wenig bekannt; erst Mitte 1760 trat Bach seine erste Stelle als zweiter Organist am Mailänder Dom an. Gefördert durch einen einflussreichen Mailänder Grafen verbrachte er zuvor wahrscheinlich einige Zeit in Bologna als Schüler Giovanni Battista Martinis, bekannt als Padre Martini (1706–1784). 1757 war Bach zum Katholizismus übergetreten und strebte zunächst nach einer Karriere als Kirchenmusiker. Fast alle liturgischen Kompositionen Bachs entstanden in der Zeit zwischen dem Übertritt zum katholischen Glauben und dem Antritt der Mailänder Stelle, so wahrscheinlich auch das hier vorliegende *Magnificat a 4*, dessen autographe Partitur auf 1760 datiert ist (ohne Nennung eines genaueren Datums).

Bereits im Mai 1760 erfolgte Bachs erster Auftrag für eine vollständige Oper (*Artaserse*, uraufgeführt im Dezember 1760 in Turin), die seiner Karriere eine ganz andere Richtung gab: Die Oper wurde fortan zu Bachs eigentlichem Metier, das ihn zu einem europäisch agierenden Musiker werden ließ. Die letzten 20 Jahre seines Lebens verbrachte er schließlich – mit Unterbrechungen – in London.

In fast allen Zeiten des Kirchenjahrs beschließt das Magnificat das abendliche Stundengebet, die Vesper. Vespere gehörten zu den Stundengebeten, die auch außerhalb der klösterlichen Mauern gepflegt wurden (dann oft schon am Nachmittag). Vor allem an wichtigen Feiertagen wurden sie mit besonderem Pomp und reicher musikalischer Ausstattung gefeiert und fielen gerade in Italien oft prunkvoller aus als die Messen. Man hat sie wegen der sehr üppigen Musikausstattung gar als nachmittägliches Pendant zur abendlichen Oper bezeichnet.<sup>2</sup>

Dabei bilden komplette Vesperzyklen die Ausnahme.<sup>3</sup> Weit- aus häufiger wurden einzelne Psalmen oder das Magnificat vertont. Besonders ausgedehnte Kompositionen (wie etwa auch einzelne Psalmvertonungen Bachs mit Aufführungsdauern von rund einer halben Stunde!) konnten dann durch die schlichtere Ausführung anderer Teile (bis hin zum cantus planus, dem einfachen gregorianischen Gesang) kompensiert werden. Auch bei der „Messa e Vespro nuove“ für das bevorstehende Josephs-Fest (19.3.), von deren Komposition

Bach am 18. Dezember 1759 an seinen Lehrer Padre Martini nach Bologna schreibt,<sup>4</sup> wird es sich eher um Messsätze sowie einzelne Beiträge zur Vesper gehandelt haben, als um vollständige Vertonungen eines Ordinariums oder aller Psalmen und des Magnificat für die Vesper; weder eine vollständige Messe noch alle für das Josephs-Fest erforderlichen Psalmen lassen sich denn auch von Bach nachweisen.<sup>5</sup> Das vorliegende, auf 1760 datierte Magnificat könnte aber durchaus für dieses Fest komponiert worden sein.

Während Bachs Psalmvertonungen der in jener Zeit verbreiteten Kantatenanlage folgen, oft mit ausgedehnten einzelnen Sätzen zu jedem Psalmvers, ist das vorliegende Magnificat gedrängter komponiert. Die zwölf Verse sind zu fünf Sätzen zusammengefasst, dennoch aber jeder Vers für sich genommen vertont, was sich innerhalb der Sätze an Besetzungswechseln und kleineren instrumentalen Zwischenspielen erkennen lässt. Besonders herausgehoben wird Vers 5: „Et misericordia ejus...“ („Und seine Barmherzigkeit währet immer für und für bei denen, die ihn fürchten.“) Nur dieser Vers wird in einem eigenen Satz abgehandelt, einem Largo mit exquisiten Harmonien. Damit folgt Bach einer verbreiteten Tradition. Ebenso zu den Standards der Vesperkompositionen gehört der fugierte Schluss.

Die Vesperkompositionen Bachs fanden insgesamt keine große Verbreitung. Neben dem in London verwahrten Autograph des Magnificat und einer Londoner Abschrift davon sind Stimmen und spätere daraus spartierte Partituren in der Bibliothek des Benediktiner-Klosters Einsiedeln in der Schweiz erhalten (siehe Krit. Bericht). Hauptquelle für unsere Edition ist das Londoner Autograph, lediglich die Orgelstimme zur vorliegenden Edition bezieht die Orgelstimme aus Einsiedeln mit ein. Von ihr stammt die Bezifferung und der gegenüber der Partitur vereinfachte Rhythmus.

Wolfschlugen, August 2019

Uwe Wolf

<sup>1</sup> Zur Biographie siehe Ernest Warburton, Art. „Bach, Johann Christian“, in MGG2, Personenteil, Bd. 1, Sp. 1358–1384.

<sup>2</sup> Helmut Huckle, „Vivaldi und die vokale Kirchenmusik des Settecento“, in: Antonio Vivaldi. *Teatro musicale, cultura e società*, hrsg. von Lorenzo Bianconi und Giovanni Morelli, Florenz 1982, S. 191–206, hier S. 194.

<sup>3</sup> Bekannte Beispiele sind Mozarts *Vesperae de Dominica* KV 321 oder *Vesperae solennes de confessore* KV 339. Vollständig sind auch diese Zyklen nur im Bezug auf die wichtigsten, allen Feiertagen einer Art gleichbleibenden Texte, also die Psalmen und das Magnificat. Es fehlen mindestens der (ebenfalls gleichbleibende) Introitus sowie wechselnden Antiphonen und der Hymnus.

<sup>4</sup> Ernest Warburton (Hrsg.), *Thematic catalogue and Music supplement. Part two: Sources & documents*, New York, London 1999 (= The collected works of Johann Christian Bach, Bd. 48,2), S. 526f. Bereits 1758 hatte Bach einen ähnlichen Auftrag für den Nepomuks-Tag erhalten (ebenda, S. 518f.). Diesem werden u.a. das *Magnificat a 8* Warb E 21 (Carus 38.101) zugewiesen.

<sup>5</sup> Dies wären (jeweils Vulgata-Zählung) Ps. 109, 110, 111, 112, 116 und das Magnificat. Zu Ps. 116 ist keine Vertonung Bachs nachweisbar und nur zu Ps. 110 und 112 Vertonungen aus dem passenden Zeitraum (Ps. 110: Warb E 16 von 1759, Ps. 112: Warb E 19 von 1760) und natürlich das vorliegende Magnificat von 1760.

## Foreword

After his father's death, the 15-year-old Johann Christian Bach (1735–1782), youngest son of Johann Sebastian, also known as the “Milan Bach” and – above all – the “London Bach,” initially moved to join his brother Carl Philipp Emanuel in Berlin.<sup>1</sup> In 1754 he departed for Italy to further his musical education. Little is known about his first years in Italy; it was not until the middle of 1760 that Bach took up his first position as second organist at Milan Cathedral. Supported by an influential Milanese count, he had probably spent some time in Bologna previously as a student of Giovanni Battista Martini, known as Padre Martini (1706–1784). Bach had converted to Catholicism in 1757 and initially aspired to a career as a church musician. Almost all of Bach's liturgical compositions were composed between the time of Bach's conversion to Catholicism and his assumption of the Milanese position; this is probably also true of the present *Magnificat a 4*, the autograph score of which is dated 1760 (without indication of a more precise date).

Already in May 1760, Bach received his first commission for a complete opera (*Artaserse*, premiered in Turin in December 1760), which gave his career a completely different direction: from then on, opera became Bach's primary occupation, and he became a musician active throughout Europe. He finally spent the last 20 years of his life – with interruptions – in London.

At almost all times of the church year, the Magnificat concludes the evening Liturgy of the Hours, the vespers. Vespers belong to those daily prayers that were also celebrated outside monastery walls (frequently in the afternoon). Especially on important holidays, they were celebrated with special pomp and a wealth of musical embellishment and often turned out to be more magnificent than masses, especially in Italy. Thanks to their very sumptuous musical presentation they were even described as the afternoon counterpart to the evening opera.<sup>2</sup>

Complete vesper cycles are nevertheless an exception.<sup>3</sup> Much more frequently, individual psalms or the Magnificat were set to music. Particularly extensive compositions (such as Bach's individual psalm settings with performance durations of around thirty minutes!) could then be compensated by the simpler performance of other parts (down to the *cantus planus*, the simple Gregorian chant). The “*Messa e Vespro nuove*” for the forthcoming Festival of Joseph (19 March), about the composition of which Bach wrote

to his teacher Padre Martini in Bologna on 18 December 1759,<sup>4</sup> is thus more likely to have involved movements of the mass and individual contributions to vespers than complete settings of an ordinary or of all psalms and the Magnificat for vespers; indeed, neither a complete mass nor all psalms required for the Festival of Joseph by Bach can be documented.<sup>5</sup> The present Magnificat, dated 1760, could well have been composed for this feast.

While Bach's psalm settings follow the cantata structure common at that time, often with extended individual movements for each psalm verse, the present Magnificat is composed more densely. The twelve verses are combined into five movements, although each verse is set to music individually, which can be observed in the changes of instrumentation and smaller instrumental interludes within the movements. Verse 5 is particularly emphasized: “*Et misericordia ejus...*” (“and his mercy is on them that fear him from generation to generation”). This is the only verse that is accorded a separate movement, a *Largo* with exquisite harmonies. Here, Bach follows a widespread tradition. The fugal ending is also one of the standards of vespers compositions.

Bach's compositions for vespers were altogether not widely distributed. In addition to the autograph of the Magnificat which is preserved in London, and a London copy thereof, parts – and scores later compiled from them – have been preserved in the library of the Benedictine monastery of Einsiedeln in Switzerland (see Critical Report). The principal source for our edition is the London autograph; only the organ part for the present edition incorporates the organ part from Einsiedeln: it was the source of the figuring and the (by comparison to the score) simplified rhythm.

Wolfschlugen, August 2019

Uwe Wolf

Translation: Gudrun and David Kosviner

<sup>1</sup> Regarding the biography, see Ernest Warburton, art. “Bach, Johann Christian,” in MGG2, biographical encyclopedia, vol. 1, cols. 1358–1384.

<sup>2</sup> Helmut Hucke, “Vivaldi und die vokale Kirchenmusik des Settecento,” in: *Antonio Vivaldi. Teatro musicale, cultura e società*, ed. by Lorenzo Bianconi and Giovanni Morelli, Florence, 1982, pp. 191–206, here p. 194.

<sup>3</sup> Well-known examples include Mozart's *Vesperae de Dominica* KV 321 or *Vesperae solennes de confessore* KV 339. These cycles are also complete only in respect of the most important texts, which are the same for all feast days, i.e., the psalms and the Magnificat. At the very least, the introit (also constant), as well as changing antiphons and the hymn are missing.

<sup>4</sup> Ernest Warburton (ed.), *Thematic catalogue and Music supplement. Part two: Sources & documents*, New York, London, 1999 (= The collected works of Johann Christian Bach, vol. 48,2), pp. 526f. Already in 1758, Bach had received a similar commission for the feast of John Nepomucene (*ibid.*, pp. 518f.). Among others, the *Magnificat a 8* Warb E 21 (Carus 38.101) is allocated to this commission.

<sup>5</sup> These would have been (Vulgate numbering) Ps. 109, 110, 111, 112, 116, and the Magnificat. No setting by Bach can be documented for Ps. 116, and settings dating from the appropriate period of time only for Ps. 110 and 112 (Ps. 110: Warb E 16 of 1759, Ps. 112: Warb E 19 of 1760) – as well as, of course, the present Magnificat of 1760.

# Magnificat a 4

Warburton E 22 (1760)

Johann Christian Bach

1735–1782

## 1. Magnificat

Allegro

Text: Lukas 1, 46–55

Corno I, II  
in Do / C

Oboe  
I  
II

Violino  
I  
II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Bassi  
Organo

The musical score for the first Magnificat by Johann Christian Bach, Warburton E 22 (1760), is presented in a multi-staff format. The instruments and voices included are Corno I, II in Do/C; Oboe I, II; Violino I, II; Viola; Soprano, Alto, Tenore, Basso; and Bassi Organo. The tempo is marked 'Allegro'. The score includes various performance instructions such as 'tr' (trills), 'sciolto' (ad libitum), and 'simile'. Dynamic markings include 'p' (piano) and 'f' (forte). The score is overlaid with a large, diagonal watermark that reads 'PROBENPARTI' and 'Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert'. A magnifying glass icon is located in the bottom right corner of the score area.

Aufführungsdauer / Duration: ca. 12 min.

© 2019 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 38.102 – 1. Auflage / 1st Printing

Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten. / Any unauthorized reproduction is prohibited by law.

Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Printed in Germany / www.carus-verlag.com

Urtext  
edited by Günter Graulich

7 a 2

*p*

Solo

Solo

*p* simile

*p*

*p*

*p*

- Org

10

*f*

*f*

*f*

*f*

*f*

+ Org

13

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

3 5 6

17

mi - num, ma - gni - - fi -  
mi - num,  
Do - - mi - num,  
me a Do - - mi - num,

6 5 3 - Org 5 6 3 + Org

cat, ma - gni - fi - cat a - ni - ma me - a Do - mi - num.  
 cat, ma - gni - fi - cat a - ni - ma me - a Do - mi -  
 cat, ma - gni - fi - cat a - ni - ma me - a De  
 cat, ma - gni - fi - cat a - ni - ma me - a Do - mi - num. Et ex - sul -

5 6 #3  
 - Org + Org

ne - us in De - - o sa - lu - ta -  
 ri - tus me - us in De - - o  
 ta - vit spi - ri - tus me - us in De - - o

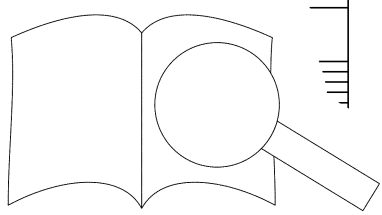
6 6 #6 #3 5 5  
 - Org + Org

PROBENPAPIER  
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



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

in De - o sa - lu - ta - ri me - - -  
- us in De - o sa - lu - ta - ri me - - -  
us me - us in De - o sa - lu - ta - ri me - - -  
spi - ri - tus me - us in De - - o sa - lu - ta - ri me



32

35

a 2

*opr*

- a re - spe - xit hu - mi - - - li - ta - te

*p*

2  
4

3  
5

5  
6

3

40

su - ae, an - cil - - - lae su - ae: ec-ce e - nir oc

5 6 3 f p 7 7

45

tam me di - cent o - mnes

7 #3 #5 f p 7 5

50

a 2

o - nes, ec - - - ce e - nim be - a - tr di o - mnes

4 5 f p #7 4 2

55

ne - ra - ti - o - - - nes, ge - ne - ra

tr

simile simile

f p f p

3 5 f p 4 6 3 5 f p 6 4 #

59

*p*

*p*

*p*

*simile*

*p*

nes.

*p*

#7  
4  
2

47

62

*f*

*f*

*f*

*f*

*f*

Coro

*f*

*f*

*f*

Qui - a fe - cit mi - hi

Qui - a fe - cit mi - hi

*f*

tasto solo  
senza Bassi

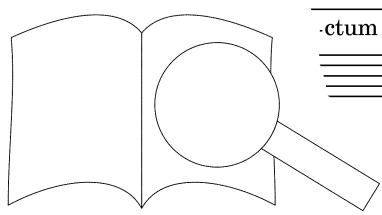
ma - - - - - gna  
 ma - - - - - ens  
 ma - - - - - qui pot-ens  
 ma - - - - - qui pot-ens

Tutti Bassi

3 5 6 6 3 5 6 7

pot - ens est: et san-ctum no - - - - - ctum  
 qui pot - ens est: et san-ctum  
 qui pot - ens est: et s

PROBENPARTITUR  
 Ausgabegualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



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

5 4 #3 6 5 7 8 7 5 4 #3

Solo  
 Solo  
 p  
 p  
 ii.  
 jus.  
 p  
 - Org

Qui - - a fe - cit mi - hi ma

Qui - - a fe - cit mi - hi

Qui - - a fe - cit

Qui - - a

Org  
tasto solo

*similie*

qui pot-ens est, qui pot-ens est:

qui pot-ens est, qui pot-ens

qui pot-ens est, qui pot-ens

qui pot-ens est, qui pot-ens

guit

ctum



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

7 6 #3 8 7 5 4 #3 #6 5 5

a 2  
 r - jus, et san - ctum no - men e - - jus.  
 - - jus, et san - ctum no - men  
 .n e - - - jus, et san - ctum no - men  
 no - men e - - - jus, et san - ctum no - men

9 8 4 5 3 6 5

## 2. Et misericordia ejus

Largo

95

a 2

Musical score for measures 95-100. The score is in 3/4 time and B-flat major. It features a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. The lyrics are: "Et mi - se - - ri - cor - di - a e - jus".

Et mi - se - - ri - cor - di - a e - jus  
Et mi - se - - ri - cor - - di - a e -  
Et mi - se - - ri - cor - di - a  
Et mi - se - - ri - cor - - d:

43 5 6

100

Musical score for measures 100-103. The score is in 3/4 time and B-flat major. It features a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. The lyrics are: "pro - - ge - - ni - es ti - - - a pro - ge - ni - e in pro - ge - pro - ge - ni - e in pro - ge - a pro - ge - ni - e in pro - ge".

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

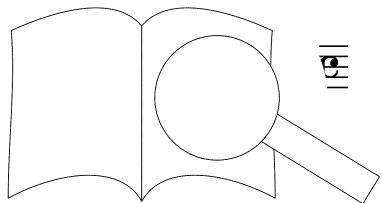
5 6 7 3

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

Chord symbols: ♯6, ♯3, 6, b3

- - - - - ti - bus e - - - - um.  
 - - - - - ti - bus e  
 - - - - - ti - bus e  
 - - - - - ti - bus e

Chord symbols: 6, 6, 7, ♯3, b6, 4, 5, 3, ♯3



### 3. Fecit potentiam

114 **Allegro**

Musical score for measures 114-117. The score is in common time (C) and features a vocal line and a piano accompaniment. The piano part includes a complex texture with sixteenth-note runs in the right hand and a steady eighth-note bass line in the left hand. The word *simile* is written above the piano part in two locations. The vocal line consists of quarter and eighth notes with some rests.

2  
4

Musical score for measures 118-121. The score continues with the vocal line and piano accompaniment. The piano part features similar textures to the previous section, with sixteenth-note runs and a steady bass line. The vocal line continues with quarter and eighth notes. The score concludes with a final cadence in the piano part.

121

Musical score for measures 121-123. The score includes a vocal line and piano accompaniment. The piano part features a 'simile' section and an organ part marked '- Org'. Dynamics include *p* (piano).

124

Musical score for measures 124-126. The score includes a vocal line and piano accompaniment. The piano part features a 'simile' section and an organ part marked '- Org'. Dynamics include *p* (piano).

Musical score for measures 127-130. The score includes a vocal line, two piano staves, and two bass staves. The vocal line has a fermata at the end of measure 127. The piano part includes 'cresc.' markings and a 'f' dynamic. The bass part also has 'cresc.' markings.

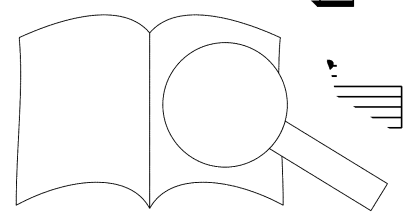
Musical score for measures 130-133. The score includes a vocal line, two piano staves, and two bass staves. The vocal line has a fermata at the end of measure 130. The piano part includes 'p' dynamics. The bass part includes 'p' dynamics and a 'Solo' marking. The lyrics 'Fe - cit pot' are written below the vocal line.

sss

Solo

Fe - cit pot

p  
- Org



PROBEPARTITUR  
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

bra - - - - chi - o su - o, in br

pot - en - - ti - am in





146

a 2

Musical score for measures 146-148. The score includes a vocal line and piano accompaniment. Dynamics include *f* and *+ Org*.

149

Musical score for measures 149-151. The score includes a vocal line and piano accompaniment. Dynamics include *p* and *tr*.

De - po - su - it pot - en - - - -

a 2

se - - - - de, pot - - en - pot -

- - tes de se - de,

- Org

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

Coro

*f* Tutti  
 et ex - al - ta - - - vit hu - ta - mi - les, et ex -  
*Tutti*  
 et ex - al - ta - vit hu - - mi - les,  
*Tutti*  
 et ex - al - ta - vit hu - - mi - le -  
*Tutti*  
 et ex - al - ta - vit hu - - m - al -

*f* + Org 3 47 6 9 8

*p* simile  
 mi - les.  
 mi - les.  
 hu - - mi - les.  
 ta vit hu - - mi - les.

*p* - Org

Tenore

Solo

E - - - su

*f* *p* *p* *f* *f* *p*

+ Org

im - ple - - - - vit, im - ple - vit.

*p* *f* *f* *p* *f* *p*

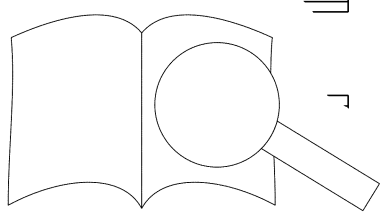
#3 #4 6 8 7 #6 #3 #3 6 5 4 5

di - vi-tes di - mi - sit, di - r

5 6

6 5 4 3

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



Musical score for measures 181-183. The score includes staves for vocal soloist and organ. The organ part features a complex rhythmic pattern with sixteenth and thirty-second notes. Dynamics range from forte (f) to piano (p). A trill (tr) is marked in the vocal line.

a - - - nes.

4 3 f p - Org

Musical score for measures 184-189. The score includes staves for vocal soloist and organ. The organ part continues with similar rhythmic complexity. Dynamics range from forte (f) to piano (p). The vocal line includes Latin lyrics.

pu - e - rum su - - - um, re - cor -

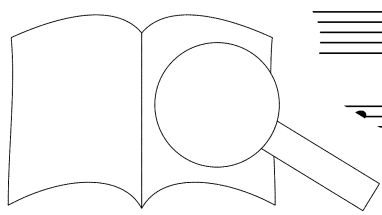
ra-el pu - e - rum su - - - um

pit Is - ra-el pu - e - rum su - - -

- ce - pit Is - ra-el pu - e - rum su - - -

f + Org

7 7



da - - - tus mi - se - ri - cor - - - di - ae su - - - ae,  
 re - cor - da - tus mi - se - ri - cor - - - di - ae su - - - ae,  
 re - cor - da - tus mi - se - ri - cor - - - di - ae su - - - ae,  
 da - - - tus mi - se - ri - cor - - - di - ae su - - - ae.

7 #3 7 #3 4/5 # 7 6

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

#3 4/3 4/3 4/4 6 #4 - Org p

Musical score for measures 194-196. The score includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a complex arpeggiated texture in the right hand and a steady bass line in the left hand. Dynamic markings include "rinforz." and "info."

Musical score for measures 197-200. The score includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a complex arpeggiated texture in the right hand and a steady bass line in the left hand. Dynamic markings include "f", "p", and "Solo". A large watermark "PROBEPARTITUR" is overlaid on the score.

ssc

Solo

Sic - ut lo -

#3 f + Org



pa - - - tres no - stros, ad pa -

2  
4

*Tutti* A - bra-ham et se - mi-ni e - jus in

*Tutti* A - bra-ham et se - mi-ni e - jus in

*Tutti* A - bra-ham et se - mi-ni e -

*Tutti* A - bra-ham et se - mi-ni e - jus in sae -

Org  
senza Bassi

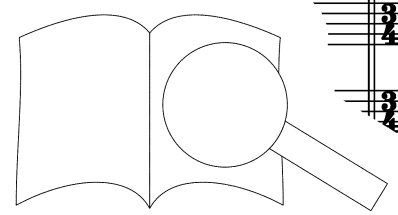
9 8 9 8 9 8 6 6 5

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

sae - cu - la, et se - mi - ni e - jus in sae - cu - la, in  
 sae - cu - la, et se - mi - ni e - jus in sae - cu - la, in  
 sae - cu - la, et se - mi - ni e - jus in sae - cu - la, in  
 Tutti Bassi  
 6 4 4 3 6 5 3 8  
 2

sae - cu - la.

PROBENPARTIUR  
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



# 4. Gloria Patri

216 *Larghetto*

The first system of the musical score, starting at measure 216, features a 4/4 time signature. It includes staves for vocal parts and organ accompaniment. The organ part is marked with dynamics *f* and *p*. The vocal parts enter with the lyrics "Glo - ri - a, Glo - ri - a, Glo - ri - a". The organ accompaniment consists of rhythmic patterns in the right hand and sustained chords in the left hand. A watermark "PROBE PART" is visible across the score.

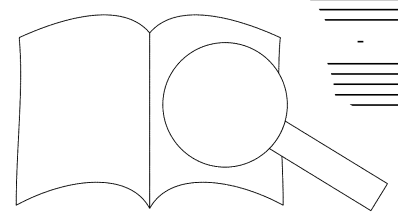
The second system of the musical score, starting at measure 222, continues the vocal and organ parts. The organ part includes markings for "6", "b4", and "+ Org". The vocal parts continue with the lyrics "et Spi - ri - tu-i, et et et et". The organ accompaniment maintains its rhythmic and harmonic structure. A watermark "PROBE PART" is visible across the score.

Spi - ri - tu - i San - cto.  
 Spi - ri - tu - i San - cto.  
 Spi - ri - tu - i San - cto.  
 Spi - ri - tu - i San -  
 sic - ut

Sic - ut e - - rat in prin - ci - - - pi -  
 e - - rat in prin -  
 - rat in prin -  
 - rat in

*simile*

PROBENPARTITUR  
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



238 a 2

o, et nunc, et sem - per, et r

o, et nunc, et sem - per,

o, et nunc, et sem - per,

o, et nunc, et sem - per, et

- Org + Org

5. Et in saecula saeculorum  
*Allegro assai*

242

sem - per.

Et in sae - cu - la sae - cu - lo - rum. A - m

tasto solo

7  
5  
3

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

3 5 6

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

7 5 3 6 4 # - 5 6 7 7 7 4 5

PROBENPARTIUR  
 Ausgabegqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

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

#4 6 7 #3 7 6 #4 7

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

4 3 5 6 4 7 4 - 4 3 6 5 #3 4 5 4 3 4 5 3

men, a

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

men, a - -

4 6 #3 7 7 6 #4 6 7 #6

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

men, et in sae

a - - mer

men, a - - men, a - - mei

5 6 7 6 7 6 5 6



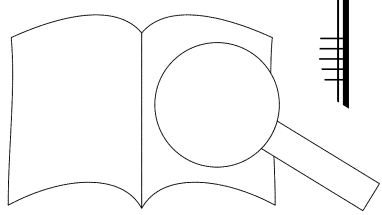
lo-rum. A - - - men, a - - -  
 - - - men, a - - -  
 et in sae - cu - la sae - cu - lo-rum. A - - -  
 sae - cu - la sae - cu - lo-rum. A - - -

6 6 6 6 4 4 4 5 3

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

9 5 6 4 7 4 3

PROBENPARTITUR  
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



# Kritischer Bericht

## I. Die Quellen

**A:** Autographe Partitur, 1760, British Library, London (GB-Lbl), Signatur: R.M. 22a/2. Hauptquelle der vorliegenden Edition. 44 Seiten im Querformat. Titelblatt mit der Aufschrift „Magnificat I a I Quattro Concertato I con I piu Stromenti I di GC Bach. I 1760.“ Partiturohandschrift mit 12 Systemen, foliiert auf den Rectoseiten, fol. 1 Titelseite (rastriert), fol. 2–22 Noten (42 Seiten); am Ende der letzten Akkolade unten Unterschrift „JCBach“. Letzte Seite rastrierte Leerseite mit kurzer Notenskizze im obersten System.

Partituranordnung (von oben nach unten) mit originalen Vorsatzbeszeichnungen: „VV“ (= Violini), 2 Systeme; „Oboe“, 2 Systeme; „Trombe I da Caccia in I C sol fa ut“, 2 Systeme, „Vla“ (=Viola); „Sopr:“ (= Soprano); „Alto“; „Tenore“; „Basso“; „Bassi“ (= Bc).

Schlüsselung der Singstimmen: Sopran-, Alt-, Tenor-, Bass-Schlüssel.

Diese vor seiner Ernennung zum Organisten am Mailänder Dom entstandene Partitur hat Bach mitgenommen, als er 1762 von Mailand nach London wechselte.

**B:** Abschriftliches Stimmenmaterial, 1770, Kloster Einsiedeln (CH-E), Signatur: 391,2 (Alto, Organo), sonst 391,02. 14 Stimmen mindestens zweier unbekannter Schreiber (siehe die unterschiedlichen Titelformulierungen), zehnzeiliges Notenpapier. Alle Stimmen mit Ausnahme der Organo-Stimme im Hochformat.

Ohne eigenes Titelblatt, Titel über den Noten:

- „Canto“ (7 Notenseiten), Titel über den Noten: „Magnificat à 4.º Concertato I del Sig.º Gio: Bach“
- „Alto“ (7), Titel über den Noten: „Magnificat Concertato I Con Più Stromenti I del Sig.º“
- „Tenore“ (7), Titel über den Noten wie bei „Alto“
- „Basso“ (7), Titel über den Noten wie bei „Alto“

Mit eigenem Titelblatt: Instrum

- „Magnificat à 4.º Concertato“
  - „Violino Primo“ (Titel)
  - „Violino 2.º“ (Titel)
  - „Viola obligata“ (Titel)
  - „Viola Ripien“ (Titel)
  - „Organo“ (Titel)
- Die Stimmen sind gleichlauter und zweistimmig in Terzen gefügt. Die Organo-Stimme die obere Stimme stellt am Schluss die Datierung

- „P.“ (Titelseite, 6); unten rechts auf der Titelseite
- „In Partitura 1877. I di S[igismund]. K[eller].“ (siehe unten Partiturohandschrift, 1877).

Von editorischer Bedeutung ist von **B** vor allem die Organo-Stimme, weil sie die in **A** bis auf 3 Takte (T. 143 und 206–207) fehlende Bezifferung enthält.

Die Bezifferung der Neuausgabe folgt in der Quelle **B**. Dort ist gemäß historischer Aufführungspraxis die in der Partitur durchgehende Achtelbewegung bei Tonrepetitionen in der Regel in Viertelwerten notiert. Die Stimme pausiert u.a. in den *p*-Abschnitten (gekennzeichnet durch +*Org* und –*Org*).

Diese Stimmen wurden 1770, zehn Jahre nach der Komposition des Werkes geschrieben, gehen vermutlich auf eine heute verschollene Quelle zurück, die Bach bei seinem Wechsel nach London 1762 in Italien zurückgelassen hat. Nach Auskunft von Pater Lukas Helg, Musikbibliothek des Klosters Einsiedeln, wurde der Satz im 18. Jahrhundert aus der kleinen Bibliothek in Bellinzona zusammen mit anderen Partituren nach Einsiedeln. Für die Überlieferung nach Einsiedeln entstandener Partituren ist die Mutterkirche in Einsiedeln der wichtigste Standort.

Weitere Partituren sind in der Edition jeder Stimme zu sehen, für die

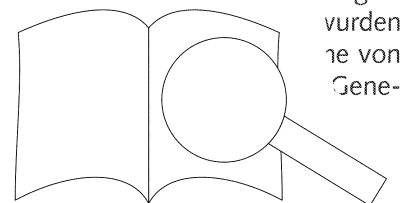
**C:** Partiturohandschrift, British Library, London (GB-Lbl), Signatur: R.M. 22a/2. Hauptquelle der vorliegenden Edition. Bezüglich Titelblatt, Format, Schlüsselung.

**D:** Partiturohandschrift, 1877, Kloster Einsiedeln (CH-E), Signatur: 391,2. Abschrift des Dirigenten Michel Gentilhomme vermutlich die Grundlage für eine eigene Aufführung des Werkes. Verfasst nach **B** (und der Spartierung Kellers?). 55 Seiten im Hochformat. Moderne Partituranordnung (Singstimmen und beiden Bassstimmen: Vc/Cb und bezifferte Orgel). Partituren im Querformat.

**E:** Partiturohandschrift, 2. Hälfte 20. Jh., Kloster Einsiedeln (CH-E), Signatur: 283,07/[02]. Abschrift des Dirigenten Michel Gentilhomme vermutlich die Grundlage für eine eigene Aufführung des Werkes. Verfasst nach **B** (und der Spartierung Kellers?). 55 Seiten im Hochformat. Moderne Partituranordnung, Ob, Cor, 2 Vl, Va, SATB, Vc/Cb, Orgel mit ergänzender Bezifferung in Klammern und Orgel-Aussetzung auf eigenem System.

## II. Zur Edition

Der vorliegenden Edition zugrunde liegen die autografe Partitur **A** und die zeitgenössische Abschrift **B** wurde auch die irrtümliche Bassbezifferung e



Ergänzungen des Heftes sind in ein modernes Notensystem umgeschrieben. Die folgenden generellen Hinweise müssen erfasst werden, wenn

diakritisch durch Kleinstich (Dynamik, Akzidentien), Strichelung (Bögen), bzw. Kursivdruck (Angaben in Textform) gekennzeichnet; darüber hinausgehende Abweichungen der Edition von den Quellen werden in den Einzelanmerkungen mitgeteilt. Ergänzungen des Herausgebers, die sich auf Quelle **B** stützen, sind ebenfalls in der Partitur diakritisch gekennzeichnet, ihre Herkunft wird aber zusätzlich in den Einzelanmerkungen nachgewiesen. Nicht nachgewiesen werden Akzidentien, die nur nach heutigen Regeln fehlen, aber im 18. Jh. nicht erforderlich waren. Warnakzidentien unterliegen nicht der Editions kritik, d.h. überflüssige werden ohne Nachweis getilgt, fehlende ohne Nachweis ergänzt.

Die Hauptquelle notiert an Artikulationszeichen ohne erkennbare Systematik Punkte und einfache Striche, Quelle **B** Punkte. Die Neuausgabe verzichtet auf eine Unterscheidung und setzt ausschließlich Punkte.

Bei den „Trombe da Caccia in C sol fa ut“ handelt es sich um Hörner in C, die drei Solmisationssilben legen die Tonqualität C in den drei gebräuchlichen Hexacorden molle, durum und naturale fest. Wahrscheinlich sind Hörner in C basso gemeint, die eine Oktave tiefer klingen als notiert. Möglich ist aber auch eine Ausführung mit Hörnern in C alto (Klangnotation).

In Stimmen mit leeren Takten im System (z.B. Violine II, Oboen und Viola) wurden die Noten gemäß verbaler Verdopplungsdevisen in der Quelle aus parallel verlaufenden Stimmen übernommen. Die Viola verdoppelt dabei den Basso continuo in der Regel in der Oberoktav; eine Ausnahme von dieser Praxis ist in den Einzelanmerkungen nachgewiesen. In homophonen Chorpässagen ist häufig nur die Basso-Stimme textiert. Die Textunterlegung der anderen Stimmen wurde dann ohne Nachweis vorgenommen.

Bei Oboen und Hörnern wurden dynamische Angaben häufig nur einmal jeweils zwischen die beiden Stimmen der Stimmpaare notiert. Die Neuausgabe übernimmt die Angaben ohne Nachweis für beide Instrumente.

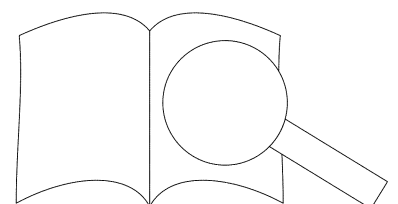
Halbe oder Viertelnoten, die im Hals durch Strichelung wurden in Achtel- oder Sechzehntelnoten aufgelöst. C-Schlüssel von Sopran, Alt und Tenor wurden in Violinschlüssel übertragen.

### III. Einzelanmerkungen

Abkürzungen: A = A' (Sopran), B = Bass, C = Corni, Cor = Corno, Ob = Oboe, Org = Organo, Va = Viola, VI = Violino.  
Wird bei Stirnnoten durch römische Ziffern bezeichnet.  
Zitiert v. ... Stimme und Zeichen im Takt (Noten) ... unter Angabe der Quelle.  
Verdopplungsdevisen nicht angegeben.

15 ... T. 1.9 bis T. 5 Viersehzehtelgruppen jeweils als Vierteldreiklangsakkorde notiert, Beischrift „simile“; **B**: durchweg als Arpeggien aufgelöst  
16, 17, 19 ...  
20 ...  
21 ...  
22 ...  
23 ...  
24 ...  
25 ...  
26 ...  
27 ...  
28 ...  
29 ...  
30 ...  
31 ...  
32 ...  
33 ...  
34 ...  
35 ...  
36 ...  
37 ...  
38 ...  
39 ...  
40 ...  
41 ...  
42 ...  
43 ...  
44 ...  
45 ...  
46 ...  
47 ...  
48 ...  
49 ...  
50 ...  
51 ...  
52 ...  
53 ...  
54 ...  
55 ...  
56 ...  
57 ...  
58 ...  
59 ...  
60 ...  
61 ...  
62 ...  
63 ...  
64 ...  
65 ...  
66 ...  
67 ...  
68 ...  
69 ...  
70 ...  
71 ...  
72 ...  
73 ...  
74 ...  
75 ...  
76 ...  
77 ...  
78 ...  
79 ...  
80 ...  
81 ...  
82 ...  
83 ...  
84 ...  
85 ...  
86 ...  
87 ...  
88 ...  
89 ...  
90 ...  
91 ...  
92 ...  
93 ...  
94 ...  
95 ...  
96 ...  
97 ...  
98 ...  
99 ...  
100 ...

20	VI I (Ob, VI II)	A: Bogen eher zu 10–12
23	VI I 1	A: $h^2$
26	A 6	A: mit Haltebogen zu T. 27
28f.	VI II	A, B: T. 28.5–29 Viersehzehtelgruppen jeweils als Vierteldreiklangsakkorde notiert, Beischrift „simile“
30	VI I 10	A: undefinierbares Zeichen (aus einem Schwung nach rechts, wie Bogenansatz) über Note A, B: Strich über Note A: Bogen nur bis 41.4 A: $p$ bereits T. 55.13; B: $p$ bereits T. 55.9 B: mit $p$ B: mit $p$
40	VI I, 1	A: senza Contr: B“; B (Bassi): T. 65/66 Pausentakte, demnach spielt auch kein evtl. mitgehendes Vc
40f.	Bc	A: ohne #; vgl aber A
56	VI I VI II 1 Va 1	A, B: Viertelnoten $c^2-d^2$ ; vgl. aber parallel verlaufender S A: T. 92.9–93.8 Viersehzehtel <sup>1</sup> jeweils als Vierteldreiklangsakkorde notiert, Beischrift „simile“; B: durchweg aufgelöst B: „Larghetto“ A: „cresc.“ in Form über VI I und un <sup>1</sup> nimmt diese Form an B: mit Beischrift A: nicht grund <sup>1</sup> die ... B: wie
65	Bc	A: nicht grund <sup>1</sup> die ... B: wie
73	VI I (Ob, VI II) 9	A: ohne #; vgl aber A
88	Ob I 1–2	A, B: Viertelnoten $c^2-d^2$ ; vgl. aber parallel verlaufender S A: T. 92.9–93.8 Viersehzehtel <sup>1</sup> jeweils als Vierteldreiklangsakkorde notiert, Beischrift „simile“; B: durchweg aufgelöst B: „Larghetto“ A: „cresc.“ in Form über VI I und un <sup>1</sup> nimmt diese Form an B: mit Beischrift A: nicht grund <sup>1</sup> die ... B: wie
92f.	VI II	A: T. 92.9–93.8 Viersehzehtel <sup>1</sup> jeweils als Vierteldreiklangsakkorde notiert, Beischrift „simile“; B: durchweg aufgelöst B: „Larghetto“ A: „cresc.“ in Form über VI I und un <sup>1</sup> nimmt diese Form an B: mit Beischrift A: nicht grund <sup>1</sup> die ... B: wie
95	Va	A: nicht grund <sup>1</sup> die ... B: wie
127	VI, Va, Bc	A: nicht grund <sup>1</sup> die ... B: wie
132	B	A: nicht grund <sup>1</sup> die ... B: wie
137f.	Va	A: nicht grund <sup>1</sup> die ... B: wie
146	Va 4–7	A: nicht grund <sup>1</sup> die ... B: wie
147	VI (Ob)	A: nicht grund <sup>1</sup> die ... B: wie
152	Bc	A: nicht grund <sup>1</sup> die ... B: wie
154	Va	A: nicht grund <sup>1</sup> die ... B: wie
158		A: nicht grund <sup>1</sup> die ... B: wie
177		A: nicht grund <sup>1</sup> die ... B: wie
178		A: nicht grund <sup>1</sup> die ... B: wie
183		A: nicht grund <sup>1</sup> die ... B: wie
203	Va 1–4	A: nicht grund <sup>1</sup> die ... B: wie
204	VI (Ob) I 1	A: nicht grund <sup>1</sup> die ... B: wie
204	Va 2	A: nicht grund <sup>1</sup> die ... B: wie
222	VI I 2	A: nicht grund <sup>1</sup> die ... B: wie
223	VI II 1	A: nicht grund <sup>1</sup> die ... B: wie
244	alle	A: ohne Tempiangabe; B (T, B, Ob I, VI, Bassi, Org): Tempiangabe „Allegro assai“; B (S, A, Ob II, Cor): Tempiangabe „Allegro“ A (Org): „Org: tasto solo“ B: Bezifferung 5, vgl. aber A B: $d$ mit Bezifferung $\frac{5}{6}$ A: im Tenorschlüssel notiert
244	Bc	A: nicht grund <sup>1</sup> die ... B: wie
252	Bc 4	A: nicht grund <sup>1</sup> die ... B: wie
264	Bc 1 Bc 2–6	A: nicht grund <sup>1</sup> die ... B: wie



## Die ältere Bach-Familie

### Johann Bach (1604–1673)

- Sei nun wieder zufrieden, meine Seele 30.132
- Unser Leben ist ein Schatten 30.131
- Weint nicht um meinen Tod in 1.253

### Heinrich Bach (1615–1692)

- Ich danke dir, Gott 30.402
- Kyrie 30.403
- Zwei Sonaten à 5 30.411

### Georg Christoph Bach (1642–1697)

- Psalm 133 „Siehe, wie fein und lieblich ist's“ 30.801

### Johann Christoph Bach (1642–1703)

- Ach, daß ich Wassers gnug hätte 30.401
- Der Mensch, vom Weibe geboren 30.564
- Die Furcht des Herren 30.502
- Es erhob sich ein Streit 30.567
- Es ist nun aus in 1.253
- Fürchte dich nicht 30.561
- Herr, nun lässest du deinen Diener 30.569
- Herr, wende dich und sei mir gnädig 30.504
- Lieber Herr Gott, wecke uns auf 30.566
- Meine Freundin, du bist schön 30.503
- Merk auf, mein Herz 30.570
- Sei getreu bis in den Tod 30.563
- Unsers Herzens Freude hat ein Ende 30.562
- Wie bist du denn, o Gott 30.501

### Johann Michael Bach d. Ä. (1648–1694)

- Ach bleib bei uns, Herr Jesu Christ 30.623
- Ach, wie sehnlich wart ich der Zeit in 30.621
- Auf, laßt uns den Herren loben 30.619
- Das Blut Jesu Christi 30.603
- Dem Menschen ist gesetzt 30.610
- Ehre sei Gott in der Höhe 30.612
- Es ist ein großer Gewinn 30.620
- Fürchtet euch nicht 30.605
- Halt, was du hast 30.611
- Herr, der König freuet sich 30.624
- Herr, du lässest mich erfahren 30.607
- Herr, ich warte auf dein Heil 30.602
- Herr, wenn ich nur dich habe 30.606
- Ich weiß, daß mein Erlöser lebt 30.608
- Liebster Jesu, hör mein Flehen 30.609
- Nun hab ich überwunden 30.604
- Nun treten wir ins neue Jahr 30.601
- Sämtliche Orgelchoräle 30.600
- Sei, lieber Tag, willkommen 30.605
- Unser Leben währet siebenzig Jahr 30.602

## Die Söhne J. S. Bachs

### Wilhelm Friedemann Bach (1710–1784)

- Them.-system. Werkverzeichnis (BR I) 32.000
- Dies ist der Tag. Kantate BR-WFB I 32.003
- Erzittert und fallet. Kantate BR-WFB II 32.101
- Lobet Gott, unsern Herrn Zeßler 32.076
- Wohl dem, der den Herren lobet 32.301
- Concerto per il Cembalo in G 32.311
- Concerto a due Cembali in G 32.315
- Concerto per il Flauto in G 32.203
- Drei Duette BR-WFB III 32.302
- Sinfonia in F BR-WFB IV 32.303
- Sinfonia in G BR-WFB V 32.304
- Sinfonia in C BR-WFB VI 32.305
- Triosonate in G BR-WFB VII 32.213
- Triosonate in C BR-WFB VIII 32.214
- Triosonate in G BR-WFB IX 32.215
- Triosonate in C BR-WFB X 32.216
- Triosonate in G BR-WFB XI 32.219
- Triosonate in C BR-WFB XII 32.317
- Sonaten in G BR-WFB XIII 32.001
- Sonaten in C BR-WFB XIV 32.003
- Musik I (Cembalokonzerte) (in Verb.) 32.004
- Musik II (Konzert für 2 Cembali, Flötenkonzert) 32.005
- Musik III (Sinfonien) 32.006

### Carl Philipp Emanuel Bach (1714–1788)

- Them.-system. Werkverzeichnis (BR III.2, Vokalwerke) 24.203/20
- Concerto doppio in Es für Cemb u. Pfte 33.047
- Concerto per il Cembalo in D 33.301
- Dank-Hymne der Freundschaft BR-CPEB G<sup>s</sup> 9 33.504
- Die alte Litanei 1 BR-CPEB H 53.1 33.204/10
- Die Israeliten in der Wüste BR-CPEB D 1 33.238
- Die neue Litanei 2 BR-CPEB H 53.2 33.204/20
- Gellerts geistliche Oden und Lieder BR-CPEB H 1 33.218
- Heilig BR-CPEB F 77 33.217
- Klopstocks Morgengesang am Schöpfungstag BR-CPEB G 1 33.239
- Magnificat BR-CPEB E 4 33.215
- Passionsmusik nach dem Evangelisten Matthäus (1769) BR-CPEB D<sup>p</sup> 4.7 33.503
- Sanctus in Es BR-CPEB E 2 33.502
- Sinfonia in e 33.177
- Sonate in C für 2 Claviere 33.451
- Sonate in c / 2 VI, Bc 33.450
- Triosonate in D / Fl, VI, Bc 16.003
- Vier Motetten BR-CPEB H<sup>s</sup> 52 33.208
- Zwei Psalmen BR-CPEB H 50–51 33.205

### Johann Christoph Friedrich Bach (1732–1795)

- Them.-system. Werkverzeichnis (BR IV) 33.000
- Die Pilgrime auf Golgatha. Oratorium BR-JCFB I 33.001
- Groß und mächtig. Kantate zu Himmelfahrt 33.002
- Ich lieg und schlafe. Motette BR-JCFB II 33.003
- Miserere in c BR-JCFB E 1 33.004
- Wachtet auf, ruft uns die Stimme. Arie 33.005
- Concerto grosso in Es für Cemb u. Pfte 33.006
- Drei Klaviersonaten BR-JCFB III 34.901
- Sechs Klaviersonaten BR-JCFB IV 34.902
- Sinfonia in B BR-JCFB C 34.401
- Sonatina in a BR-JCFB D 34.202
- Sonate in C (1791) 34.201
- Triosonate in e 34.301

### Johann Christian Bach (1734–1782)

- Credo brevis 38.110
- Gloria 38.109
- Introitus 38.103
- Kyrie 38.101
- Magnificat 38.102
- Missa brevis 38.502
- Motette 38.503
- Oratorium 38.501
- Triosonate 38.401
- Triosonate 46.007
- Triosonate 38.403
- Triosonate 38.402

## Nikolaus Bachs J. S. Bachs

### Nikolaus Bach (1669–1753)

- „Missa brevis“ „Allein Gott in der Höh sei Ehr“ 30.701
- BWV Anh. 166 (s. Johann Ludwig Bach)

### Johann Bernhard Bach (1676–1749)

- Orchestersuite Nr. 1 in g 40.527
- Orchestersuite Nr. 2 in G 40.528
- Orchestersuite Nr. 3 in e 40.529
- Orchestersuite Nr. 4 in D 40.530

### Johann Ludwig Bach (1677–1731)

- Die Motetten. Gesamtausgabe (Uwe Wolf) 30.000
- Lieferbar auch als Einzelausgaben
- Die mit Tränen säen 30.001
- Ja, mir hast du Arbeit gemacht 30.003
- Mache dich auf, werde licht 30.006
- Missa brevis „Allein Gott in der Höh sei Ehr“ 30.701
- Suite in G 30.051

### „Signor“ Bach

- Sonate in c / Ob (Fl), Bc 5.101

## Die jüngere Bach-Farr

### Johann Ernst Bach (1722–1789)

- Deutsches Magnificat „Arie“ 32.005
- Die Liebe Gottes ist ausgedehnt 32.006

### Wilhelm Friedrich Ernst Bach (1744–1800)

- Vater unser 32.007

