

---

Johann Christian  
**BACH**

---

Concerto d'organo in B

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

er Bach-Ausgaben



Carus 38.502

---

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

---

Johann Christian  
**BACH**

---

**Concerto d'organo in B**  
per due Violini, Basso ed Organo

herausgegeben von / edited by  
Wilhelm Krumbach

der Bach-Ausgaben

Johann Christian Bach · Ausgewählte Werke  
Opus: Orchesterwerke und Konzerte

Partitur / Full score



Carus 38.502

---

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







schlüssigen Hinweise geben; doch hätte sich für Johann Christian Bach in seinem Mailänder Organistenamt zweifellos am ehesten Anlaß für Kompositionen dieser Art geboten. In ihrem einsätzigen Allegro-Charakter stehen diese Werke jedenfalls in einer gewissen Parallele zu Mozarts gleich besetzten, wenn auch im Solopart weit weniger konzertant ausgebildeten Salzburger Kirchensonaten, deren Gestaltung man wohl zu Recht als *künstlerischen Niederschlag von Eindrücken . . . von seiner ersten Italienfahrt*<sup>29</sup> ansehen darf, wenn dort auch keine unmittelbaren kompositorischen Vorbilder in Überlieferung greifbar werden. So könnten diese drei Orgelkonzerte Johann Christian Bachs im Mailänder Domgottesdienst sehr wohl als *Sonata all'Epistola* zwischen Epistel und Evangelium gedient haben.

Alle derartigen Mutmaßungen werden freilich dadurch relativiert, daß sich diese drei Orgelkonzerte notengetreu, wenn auch in der Begleitung durch 2 Oboen und 2 Hörner *ad libitum* bereichert, als Sätze in Johann Christian Bachs zuerst 1777 bei John Welcker in London erschienenem Opus XIII

*A third sett of six concertos for the harpsichord, or piano forte, with accompaniments for two violins and a bass, two hautboys and two french horns ad libitum*<sup>30</sup>

wiederfinden, dessen von Hummel (Den Haag/Berlin) veranstalteter Nachdruck sich übrigens ebenfalls in Besitz der Musikbibliothek des Stifts Einsiedeln (Signatur 673.2) erhalten hat. In dieser zweifellos populärsten und am weitesten verbreiteten Sammlung Johann Christian Bachscher Klavierkonzerte begegnen

*Concerto Rondo F-Dur* als 2. (=letzter) Satz von Op. XII, Nr. 3  
*Concerto B-Dur* als 1. der 3 Sätze von Op. XIII, Nr. 4<sup>31</sup>  
*Concerto Es-Dur* als 1. der 2 Sätze von Op. XIII, Nr. 6.

Gleichwohl berechtigt dieser Umstand nicht ohne weiteres zu der Annahme, daß es sich bei den vorliegenden Orgelfassungen um nachträgliche Bearbeitungen der entsprechenden Klavierkonzertsätze von fremder Hand, oder genauer: um ihre Inanspruchnahme für die Orgel unter dem (vom Klangbild her einleuchtenden) Verzicht auf die *ad-libitum*-Bläser handelt. Denn mit kaum weniger triftigen Gründen könnte man auch davon ausgehen, daß Johann Christian Bach – zumal in der hedonistischen Lebensauffassung und spürbar nachlassenden Schaffenskraft seiner späteren Jahre – gelegentlich auf ältere, ihm wohl gelungen scheinende und noch nicht publizierte Arbeiten zurückgriff, um sie in den Kontext neuer Werke einzufügen ganz so, wie ja auch sein Vater Johann Sebastian Bach nach 1739 entstandenen Cembalokonzerten auf Sinfonien aus den Jahren 1726–1728 zurückgegriffen. Gegen eine Priorität der Orgelfassungen dieser Konzerte weder der geforderte Manualumfang von „s f“ italienischen (und übrigens auch der zu jener Zeit verfügbar war, noch das instrum. das sich, so „klavieristisch“ es auch anmuten mag, doch vollständig (und europäischen) Orgels Frage, die sich ganz ähnl. Interdependenzen zwischen Kompositionen Johann C. ändern müssen. Das ändert nichts an der Tatsache, daß diese Orgelkonzerte auf so annehmbar wie die von Johann Sebastian Bach zur Klassik, die von Wolfgang Amadeus Mozart, den Orgelkonzerten von Franz Joseph Haydns oder Antonio Salieri.

<sup>29</sup> *Cherchenonaten*, in: Deutsche Musikkultur I, hrsg. von Minos E. DOUNIAS in seinem Vorwort zu: JOHANN CHRISTIAN BACH, *Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, Leipzig 1957, S. VII.  
<sup>30</sup> *Journal de Musique* 1971, B 282 und die Nachdrucke B 283 – B 297.  
<sup>31</sup> Dieses Werk erfuhr auch eine Klavier(solo)bearbeitung durch Ludwig LANDSHOFF in: Edition Peters 4337 (Leipzig 1925) und durch Ludwig LANDSHOFF (1790).

<sup>32</sup> Dazu zuletzt Werner BREIG, a.a.O. (s. Anm. 20).

Unsere Ausgabe folgt dem sehr korrekt und von musikalisch erfahrener Hand niedergeschriebenen Text der Einsiedler Quelle. Zu Vergleichszwecken wurde in einigen wenigen Zweifelsfällen der Welcker-Druck des Op. XIII beigezogen. Die Bezeichnung der Dynamik und Artikulation wird in der Quelle erst in der Synopse aller *partes* vollständig: Dies zeigt einmal mehr, wie aufmerksam im 18. Jahrhundert auch die Accompagnisten aufeinander und auf den Concertisten gehört haben. Alle Ergänzungen des Herausgebers sind im Druckbild deutlich erkennbar, Abweichungen vom Text der Vorlage im Kritischen Bericht verzeichnet. Aus ihm ist auch zu ersehen, wo die Neuausgabe in der heute üblichen Weise  $\text{♩}$  und  $\text{♪}$  als lange bzw. kurze Vorschläge unterscheidet, während ihre Notation in den Einsiedler Manuskripten wie im Welcker-Druck (und überhaupt in den Quellen jener Zeit) oft bunt und willkürlich durcheinanderläuft<sup>33</sup>. *Tutti*- und *Solo*-Partien sind in der Vorlage wie in der Edition durch Hinweise gekennzeichnet; sie mögen der heutigen Musizierpraxis entsprechend vor allem bei stärkerer Streicherbesetzung als Aufforderung zu einer Reduzierung des *Ripieno* bei der Begleitung von Solo-Passagen verstanden werden. Der Generalbaß stimmt in der Quelle sorgfältig beziffert, in der Edition sogar weitgehend (nämlich bis auf das *Solo*) mit dem Generalbaß des Herausgebers im Kleindruck überein. Die Interpretation nach Belieben und Geschmack sollte<sup>34</sup>. Seiner Fantasie bleibt die Orgel in der Quelle auch die in der Quelle *Concerto B-Dur* (Op. XIII, Nr. 4, T. 76, T. 151 – kleine *Concerto*) improvisatorisch einzufügen. Die Orgel in der Quelle *Concerto B-Dur* (Op. XIII, Nr. 4, T. 76, T. 151 – kleine *Concerto*) improvisatorisch einzufügen. Die Orgel in der Quelle *Concerto B-Dur* (Op. XIII, Nr. 4, T. 76, T. 151 – kleine *Concerto*) improvisatorisch einzufügen.

Die Wahl der Orgelfassung wird sich am Begriff der *Orgelfassung* und mäßigen Sangeslichkeit zeigen. Die Orgelfassung sind wichtiger als die Orgelfassung, jede spitze Schärfe. Brillianz kann man sich am Klangbild der Orgel mit ihrem klaren, strahlenden *Ripieno* und dem eleganten Farben der *Registri di Concerto* wie den beiden *Flauto in VIII* und *in XII* oder den *Orgeln*, über die auch Johann Christian Bachs *assori-Orgel* nach den Umbauten durch Carlo *und* Paolo Birago (1730) verfügte<sup>35</sup>.

Es ist dem Herausgeber die angenehme Pflicht, dem Kloster Einsiedeln und seiner Musikbibliothek für die Erlaubnis zur Veröffentlichung der Werke herzlich Dank zu sagen, – und der Hinweis auf jene Bemerkung Leopold Mozarts über Johann Christian Bachs Kunst, die auch diese Werke so treffend charakterisiert: „*Das Kleine ist groß, wenn es natürlich-fließend und leicht geschrieben und gründlich gesetzt ist. Es so zu machen ist schwerer als alle die den meisten unverständlichen künstlerischen Harmonischen progressionen, und schwer auszuführenden Melodien. hat sich Bach dadurch heruntergesetzt? – keineswegs! Der gute Satz, und die Ordnung, il filo – dieses unterscheidet den Meister vom Stümper auch in Kleinigkeiten*“<sup>36</sup>.

Landau/Pfalz, am 200. Todestag Johann Christian Bachs  
 Wilhelm Krumbach

<sup>33</sup> Dazu schon Ludwig LANDSHOFF im Vorwort zu seiner Ausgabe: JOHANN CHRISTIAN BACH, *Zehn Klaviersonaten*, Leipzig 1925 (Edition Peters 3831), S. III.  
<sup>34</sup> Zu den Fragen der Generalbaßausführung im Konzert für Tasteninstrumente durch den Solisten vgl. Horst HEUSNER, *Zur Musizierpraxis der Klavierkonzerte im 18. Jahrhundert*, in: Mozart-Jahrbuch 1967, Salzburg 1968, 165–175.  
<sup>35</sup> Zur Geschichte der Mailänder Dom-Orgeln, deren Disposition zu Zeiten Johann Christian Bachs nur im Umriß zu rekonstruieren ist, vgl. Renato LUNELLI, *Der Orgelbau in Italien*, Mainz 1956, 74 ff.; allgemein (grundlegend) zur Geschichte der italienischen Orgel: Corrado MORETTI, *L'organo italiano*, 2. Milano 1973.  
<sup>36</sup> Brief an Wolfgang Amadeus Mozart vom 13. August 1778 in: MOZART, *Briefe und Aufzeichnungen. Gesamtausgabe II*, Kassel 1962, 444 (= Nr. 476/Zeilen 80–87).

KRITISCHER BERICHT

Abkürzungen: Org. = Orgel  
 V. I = Violino Primo  
 V. II = Violino Secondo  
 Vc/B = (Violoncello &) Basso  
 GB = Generalbaß-Bezifferung  
 l. H. = linke Hand  
 r. H. = rechte Hand

Quelle: Stift EINSIEDELN (Schweiz), Musikbibliothek, 679.15  
 Handschriftlicher Stimmensatz aus dem 18. Jahrhundert,  
 bestehend aus  
 a) Solostimme (9p) mit dem Titel:  
*Concerto à Organo / Con 2 Violini / é / Basso / in B //*  
*Del Sig<sup>re</sup> Bach.*  
 b) *Violino Primo* (2p)  
 c) *Violino Secondo* (2p)  
 d) *Basso* (2p)

In folgenden Lesarten weicht die Quelle von der vorliegenden  
 Ausgabe ab:

Takt	Stimme	Anmerkung
10–11	V. I, V. II, Org.	alle Vorschläge
12	Org.	r. H., 2. Takthälfte, Artikulation:
14	V. I	Vorschlag
15	Org.	r. H. staccato-Punkte statt Striche
24, 28	V. I	Vorschlag jeweils
30	Vc/B.	<i>p</i> steht unter dem 1. Achtel
43–44	Org.	r.H. Vorschläge
47	Org.	r.H. Vorschlag
59 pass.	Org.	Die Fingersätze sind im MS von alter Hand mit Bleistift eingetragen. Ob sie auf den Schreiber des Notentexts zurückgehen, läßt sich nicht entscheiden. Doch zeigen die Ziffern den Duktus des 18. Jahrhunderts.
61	V. II	2.–4. Viertel

62	Org.	1. H.
66	Vc/B.	1. Note Viertel
74, 78	Org.	1. H., 1.–4. Achtel zuerst f' c'' a' c'', nach Rasur geändert in d' a' f' a' r.H. fehlt  vor dem 7. Achtel c''
79	Org.	r.H. Vorschlag
85	Org.	<i>f</i> steht bereits zu Beginn T. 87, an V. I/II angeglichen
88	Vc/B.	r.H. fehlt jeweils  vor der 1. Note (e'') des Triller-Nachschlags
98, 99	Org.	fehlt  vor 2. 16tel e''
101	V. II	1. H. 2. Viertel: Viertelnote statt
120	Org.	angeglichen an T. 119
123	Vc/B.	<i>f</i> bereits unter 1. Achtel, angeglichen an V. I/II
128	Org.	1. H., 1. Viertel: fehlen
129	V. I	fehlt
130	Org.	1. H., 3.–4. Viertel (im Hi Manualumfang der de''

132	Org.	1. H.
163	Org.	r. H.
166	Org.	T.
171	Org.	at
184	Org.	zten 16tel e''
191	Org.	achträglich in
202	(	achtel f'
203		zuerst es es f f, nach-
20p		sert in f f g g
20s		ag
18		halbe a'
		ausen trotz weitergeführter GB
		schläge



name known to the European public and impressing the historic picture of his art on the consciousness of his own and later generations. From about 60 sonatas and solo pieces<sup>15</sup>, approximately 80 chamber compositions "with obbligato piano" (*mit obligatam Clavier*) – in manifoldly varying settings from duet to sextet – the range extends to almost 40 piano concertos, which were at first accompanied only by strings and later by additional wind instruments (partly *ad libitum*)<sup>16</sup>. "The most pleasing, captivating melody, combined with brisk and vivacious instrumental accompaniment distinguishes these works and makes them favourites . . . in concertos of every nation. The naive playfulness and lively joy, whose strong presence is felt throughout in his piano works, have won him the approval of both men and women of every nation. Hardly had one of his works been published than the hands of the dilettantes were already busy with it. And so one can with good reason claim that the present large increase in the number of amateur pianists is mainly due to him" (*Der gefälligste, einnehmendste Gesang, verbunden mit geschäftiger und lebhafter Instrumentalbegleitung zeichnet diese Werke aus und macht sie zu Lieblingsstücken . . . in den Konzerten jeder Nation. Eben so hat das naive Tändelnde, die lebhafteste Freude, welche durchaus in seinen Klavierwerken herrscht, den Beyfall beyder Geschlechter jeder Nation ihm zu eigen gemacht. Nicht so bald war eins seiner Werke erschienen, als es auch die Hände der Liebhaber allgemein beschäftigte. Und so kann man mit Grunde behaupten, daß ihm vorzüglich der stärkere Anwachs der Klavierliebhaber und Liebhaberinnen in unsern Tagen zuzuschreiben ist*) – in 1790 E. L. Gerber<sup>17</sup> thus summed up the contemporary general opinion on this particular area of Bach's youngest son's work, which without doubt had a most pronounced effect on his world and that of later generations, touching even Mozart<sup>17</sup>.

The genre of the piano concerto was the focal point of compositional interest during Johann Christian Bach's whole life. It was of chief significance in the development of his personal style. Already in his early years in Berlin he had worked very closely on it without wholly following Carl Philipp Emanuel's peculiar sensitive style. In one of the autograph scripts of that time, strewn with a number of his own corrections<sup>18</sup>, he wrote the following comment, shedding greater light on his personality: "I have written this concerto, isn't that nice?" (*Ich habe dieses Conc.(ert) gemacht, ist das nicht schön?*). This genre marks the point at which Johann Christian is most firmly – and perhaps most directly – bound to the art of his father. For the history of the origin of the piano concerto "is associated with one person only, Johann Sebastian Bach" (*ist an eine einzige Person gebunden an die Johann Sebastian Bachs*)<sup>19</sup>. The encounter with Francesco Martini (who was also occupied with this genre in the 1750's) and with Italian music in general was the decisive, continuously productive factor in the lightening of the orchestra setting (

<sup>15</sup> See Ilse Susanne BAIERLE (*Christian Bachs*, Vienna 1974), 24).

<sup>16</sup> To Joh. Christian's piano concertos, see K. GEIRINGER, *Die Entwicklung der Instrumentalkonzerte*, in: *Die Entwicklung der Instrumentalkonzerte*, 2nd issue, part IV, 36 ff.; also *Die Entwicklung der Instrumentalkonzerte*, Leipzig 1926, 163 ff.; and *Die Entwicklung des Deutschen Klavierkonzerts*, Leipzig 1927, 5 ff.; Hans ULLMANN, *Die Entwicklung des Deutschen Klavierkonzerts*, Leipzig 1928 (Verlag der Musikwissenschaftlichen Anstalt, Leipzig), 85 ff.; also *Die Entwicklung des Deutschen Klavierkonzerts*, Leipzig 1928 (Verlag der Musikwissenschaftlichen Anstalt, Leipzig), 85 ff.

<sup>17</sup> See in particular Hermann ABERT, *Die Entwicklung des Deutschen Klavierkonzerts*, Leipzig 1928 (Verlag der Musikwissenschaftlichen Anstalt, Leipzig), 85 ff.

<sup>18</sup> See in particular Hermann ABERT, *Die Entwicklung des Deutschen Klavierkonzerts*, Leipzig 1928 (Verlag der Musikwissenschaftlichen Anstalt, Leipzig), 85 ff.

<sup>19</sup> See in particular Hermann ABERT, *Die Entwicklung des Deutschen Klavierkonzerts*, Leipzig 1928 (Verlag der Musikwissenschaftlichen Anstalt, Leipzig), 85 ff.

which in the Berlin works were strikingly and precisely developed) to a certain levelling of the solo-tutti contrast and a stronger nexus of the concertante part and orchestral accompaniment in the distribution of themes over various instruments (*„durchbrochene Arbeit“*), which was probably taken from chamber music; to a formal approximation to the self-developing, classic sonata setting and rondo type; to the solo instrument becoming more melodious in a new way – a feature influenced by the aria in Italian opera and finally becoming the "singing allegro" so typical of Johann Christian Bach's personal musical vocabulary, and which Mozart then adopts (at first in his concerto arrangements of Johann Christian Bach's sonatas, KV 107, in 1770/71). Thus Johann Christian Bach made a radical change in the genre of the piano concerto created by his father, and passed it on to the classical period, actually "laying the foundations for Mozart's and Beethoven's piano concertos" (*Grundlagen für die Klavierkonzerte Mozarts und Beethovens geschaffen*)<sup>20</sup>. This process of change – perhaps Johann Christian Bach's most significant compositional achievement – took place chiefly during the Milan years and was almost complete in the 6 concertos op. I when he returned to London. His later works, the *Sei Concerti* op. 10 (London 1770), the two concertos published by Hartknoch op. 11 (London 1770) and the last collection op. XIII (London 1770) are almost entirely of the actual piano concerto genre, although they contain some developments with regard to details in

Johann Christian Bach's three op. I concertos, which were for the first time, are also to be found in manuscript sources to our knowledge. The instrumental parts written in the second half of the 18th century are marked with shelfmarks and titles:

679.14 *Con 2 Violini / Bach.*  
 679.15 *2 Violini / é/ Basso / Bach.*  
 679.16 *Con 2 Violino / et Basso / Bach.*

in the library of the Benedictine monastery of Einsiedeln, Switzerland<sup>22</sup>, where Johann Christian Bach is known to hold a special place in the history of music. It is hardly anywhere else in the world that his work is so comprehensively and completely in contemporary editions and publications, and above all the music in Italy is extant in a comparatively rich collection of manuscripts<sup>23</sup>. This monastery, with its eminent music library, kept in close contact with Milan in the 18th century, sometimes through seminarians staying there to study music, even at the home of Johann Christian Bach himself<sup>25</sup>; and sometimes through the *Bellenzer Residenz*, the Grammar school in Bellinzona founded by the Jesuits and governed by Einsiedeln after 1675<sup>26</sup>. It was at that time not only Ticino's most important music centre, but moreover a significant reloading point for Italian church and instrumental music on the way to German-speaking Switzerland and lands lying further north. Whether the manuscript of Johann Christian Bach's organ concertos belong to the numerous pieces of music which came to be in the possession of the Einsiedeln monastery

<sup>20</sup> Hans ENGEL, loc. cit. 1971 (see note 11), 274.

<sup>21</sup> Karl GEIRINGER, loc. cit., 471 ff.

<sup>22</sup> Rita BENTON (ed.), *Directory of Music Research Libraries II* (RISM, Series C, 2), Iowa City/Kassel 1970, 31.

<sup>23</sup> Cf. list of localities in Charles Sanford TERRY's catalogue, loc. cit.

<sup>24</sup> P. Pirmin VETTER, Art. *Einsiedeln*, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, III, Kassel 1954, col. 1199 ff.

<sup>25</sup> The Einsiedeln monastery tradition gives account of this – according to verbal information from P. Kanisius Zünd (†), who was in charge of the Music Library for many years – and it is easily verifiable by archival evidence.

<sup>26</sup> Franz Josef KIENBERGER, *Studien zur Geschichte der Messenkomposition der Schweiz im XVIII. Jahrhundert*, Freiburg/Schweiz 1968 (Freiburger Studien zur Musikwissenschaft. 8.), 28 ff.

through these connections, is not known for sure. For the sources offer no details as to their place and date of origin, or to copyists or possible previous owners<sup>27</sup>.

Nor can the Italian titles to the works give definite indications, or the fact that the accompaniment of the solo instrument is limited to the "Kirchentrio", which was common in North Italy and South Germany in general, and is especially characteristic of the North Italian organ concerto (e.g. in the case of Giuseppe Sammartini)<sup>28</sup>; though Johann Christian Bach would doubtless have had most motivation for compositions of this kind during his post as Milan Cathedral organist. These works, with their single movement allegro-character, stand at a certain parallel to Mozart's similar set of Salzburg Church Sonatas (where the solo part is, however, far less concertante), whose creation may rightly be seen as the "artistic upshot of impressions . . . from his first trip to Italy" (*künstlerischen Niederschlag von Eindrücken . . . von seiner ersten Italienfahrt*)<sup>29</sup> although no direct compositional models can be seen. So these three organ concertos by Johann Christian Bach could well have served in the Milan Cathedral worship as the *Sonata all' Epistola* between the Epistle and the Gospel readings.

Such speculation has naturally been weakened by the fact that these three concertos for organ are again to be found, exactly the same except for the addition of 2 oboes and 2 horns *ad libitum* in the accompaniment, as movements in Johann Christian Bach's Opus XIII, first published 1777 in London by John Welcker:

*A third sett of six concertos for the harpsichord, or piano forte, with accompaniments for two violins and a bass, two hautboys and two french horns ad libitum*<sup>30</sup>

Incidentally, the reprint of this, undertaken by Hummel (Den Haag/Berlin), has likewise been preserved in the Einsiedeln Music Library (shelfmark 673.2). In what is doubtlessly the most popular and widespread collection of Johann Christian Bach's concertos, the following compositions occur:

- Concerto Rondo F-Dur* as 2nd (=last movement) of op. XII, No. 3
- Concerto B-Dur* as 1st of 3 movements from op. XIII, No. 4<sup>31</sup>
- Concerto Es-Dur* as 1st of 2 movements from op. XV, No. 6

However, this fact does not immediately warrant the supposition that the available organ versions were later movements of the respective piano concertos, or to be that the piano works were taken over for the organ *ad libitum* wind instruments. For it would be able to take it that Johann Christian Bach's hedonistic view of life and the noticeable potential of his later years — occasional as yet unpublished works, which pieces, in order to introduce them to his father, Johann Sebastian Bach, to cantata sinfonias from 17

chord concertos in 1739<sup>32</sup>. On the other hand, neither the required compass of manual from contra Bb to f", which was at that time available on the Italian (and, moreover, on the English) organ, speaks against a precedence of the organ version of this concerto, nor does the instrumental idiom of the solo part which, no matter how "pianistic" it may seem from today's point of view, nevertheless lies completely within the framework of the Italian and European organ style of those days. And so this question, which can be similarly formulated in the case of the numerous interdependencies between Johann Christian Bach's opera and sacred vocal composition, must remain unanswered. This alters nothing of the merit and attraction of these concertos, which so gracefully form a bridge between the baroque and classical periods, between organ sinfonias in Johann Sebastian Bach's cantatas and Wolfgang Amadeus Mozart's church sonatas, the organ concertos of Leopold Hoffmann, Joseph Haydn or Antonio Salieri.

Our edition follows the very correct text of the Einsiedeln source, written down by a musically experienced accompanist. In a few doubtful cases the Welcker print of 1777 has been used for comparison. The dynamic markings are complete only in the source. This shows again how in the 18th century accompanists paid such careful attention to the soloist. All editorial additions in the print, textual deviations in the Critical Commentary and the new edition distinguish the two sources. Short appoggiaturas are used in the original, whereas in the Einsiedeln print (and in the contrabasso solo parts) they are in the original as in the original. These were notated throughout in the original as in the original. *Tutti* and *rit.* markings in the original as in the original. A heavy string instrument *pieno* in the accompaniment of the continuo is carefully figured throughout. In the Concerto in B major it has been omitted (in fact, up to the closing measure it is realized in a small engraving as an *ad libitum* to be enlarged upon by the performer as he pleases according to his taste<sup>34</sup>. It has also been left to his discretion to improvise small cadenzas or played-out concertos in the appropriate places — e.g. *Concerto in F major*, *Concerto Rondo F-Dur* bar 76 and 151. The contemporary fingering written in pencil in the original is also worthy of interest as a document of the performance technique of those days and indications for a true-to-style courtly *toucher*.

The choice of tempo as well as the registration will be determined by the term "song-like allegro". Melodiousness, charm and a certain finesse are more important than noisy virtuosity, the light, softly radiant pastel colours of the rococo

<sup>27</sup> A comparison of the sources would lead to identification and further sources. There has been no preparatory work.

<sup>28</sup> Published posthumously as Opus IX in the style of his adopted country, completely North Italian tradition. Edition of *Concerto I (A major)* by Carus 196 (Kassel 1971).

<sup>29</sup> Kirchensonaten, in: Deutsche Musikkultur I, ed. by Minos E. DOUNIAS in his preface to: JOHANN SEBASTIAN BACH, *Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, vol. 17, p. VII.

<sup>30</sup> Kassel 1971, B 282 and the reprints B 283-B 297.

<sup>31</sup> New edition by Ludwig LANDSHOFF in: Edition Peters 4337 (Leipzig 1931). This work was also arranged as a piano solo piece by Joseph HAYDN (1790).

<sup>32</sup> See Werner BREIG, loc. cit. (note 19).

<sup>33</sup> See also Ludwig LANDSHOFF in the preface to his edition: JOHANN SEBASTIAN BACH, *Zehn Klaviersonaten*, Leipzig 1925 (Edition Peters 3831), p. III.

<sup>34</sup> To the question of the soloist's performance of the continuo part in concertos for keyboard instruments cf. Horst HEUSNER, *Zur Musizierpraxis der Klavierkonzerte im 18. Jahrhundert*, in: *Mozart-Jahrbuch* 1967, Salzburg 1968, 165–175.

are more pertinent than any pointed sharpness. But brilliance must not be missing when one looks at the Italian Settecento organ's sound image, with its clear, shining and yet so finely set *Ripieno*, and the elegant richness of colour of its classical *Registri di Concerto*, or at the two *Cornetti I<sup>o</sup> & II<sup>o</sup>*, *Flauto in VIII* and *in XII*, or at the *Tromboncini*, which were also available on Johann Christian Bach's Milan Valvassori organ after it had been rebuilt by Carlo Prati (1699) and Paolo Birago (1730)<sup>35</sup>.

And so the pleasant duty remains to the editor to express gratitude to the Einsiedeln monastery and its Music Library for granting permission to publish – and to mention Leopold Mozart's remark on Johann Christian Bach's art, which is also so strikingly characteristic in these works: "What is small becomes great when it is written in a naturally flowing and light manner and when it is composed with precision. To do so is more difficult than to compose artistic harmonic progressions, which are for the most part incomprehensible and form.

<sup>35</sup> To the history of the Milan Cathedral organ, whose specification at the time of Johann Christian Bach can only be sketchily reconstructed, cf. Renato LUNELLI, *Der Orgelbau in Italien*, Mainz 1956, 74 ff.; a general (basic) history of the Italian organ: Corrado MORETTI *L'organo italiano*, 2 Milan 1973.

melodies which are difficult to play. Did Bach belittle himself thus? – not at all! The good setting and the order, *il filo* – this is what distinguishes the master from the amateur even in the small details" (*Das Kleine ist groß, wenn es natürlich-fließend und leicht geschrieben und gründlich gesetzt ist. Es so zu machen ist schwerer als alle die den meisten unverständlichen künstlichen harmonischen progressionen, und schwer auszuführenden Melodeyen. hat sich Bach dadurch heruntergesetzt? – keineswegs! Der gute Satz, und die ordnung, il filo – dieses unterscheidet den Meister vom Stümper auch in Kleinigkeiten* –<sup>36</sup>.

Landau/Pfalz, 200th anniversary of Johann Christian Bach's death

Wilhelm Krumbach  
English translation: Linda Page

<sup>36</sup> Letter to Wolfgang Amadeus Mozart dated 13th Aug  
*MOZART. Briefe und Aufzeichnungen. Gesamtaus-*  
444 (= No. 476/lines 80–87).



CRITICAL COMMENTARY

Abbreviations: Org. = Organ  
 V. I = Violino Primo  
 V. II = Violino Secondo  
 Vc/B = (Violoncello &) Basso  
 GB = Continuo figuring  
 l. h. = left hand  
 r. h. = right hand

Source: EINSIEDELN monastery (Switzerland) Music Library, 679.15

Handwritten set of instrumental parts from the 18th century consisting of

- a) Solo part (9p) with the title:  
*Concerto à Organo/Con 2 Violini/ é/Basso/ in B// Del Sig<sup>re</sup> Bach.*
- b) *Violino Primo* (2p)
- c) *Violino Secondo* (2p)
- d) *Basso* (2p)

The source differs from the present edition in the following cases:

Bar	Part	Remarks
10–11	V. I, V. II, Org.	all appoggiaturas
12	Org.	r. h., 2nd half of bar, articulation:
14	V. I	appoggiatura
15	Org.	r. h. staccato dots instead of strokes
24, 28	V. I	appoggiatura in both cases
30	Vc/B.	<i>p</i> under the 1st quaver
43–44	Org.	r. h. appoggiaturas
47	Org.	r. h. appoggiatura
59 pass.	Org.	in the MS the fingering is written in an old hand in pencil. It is not certain whether it goes back to the music copyist, but the numbers are written in the style of the 18th century.
61	V. II	2nd–4th beats

62	Org.	l. h.
66	Vc/B.	1st beat a crotchet
74, 78	Org.	l. h., 1st–4th quavers at first f' c'' a' c'' corrected to d' a' f' a'
79	Org.	r. h.  missing from the 7th quaver c''
85	Org.	r. h. appoggiatura
88	Vc/B.	<i>f</i> already at the beginning of bar 87, assimilated to V. I/II
98, 99	Org.	r. h. in each case  missing before the 1st note (e'') of the trill termination
101	V. II	missing before 2nd semiquaver e''
120	Org.	l. h. 2nd quarter beat: crotchet instead of , assimilated to bar 119
123	Vc/B.	<i>f</i> already below 1st quaver, assimilated to V. I/II
128	Org.	l. h. 1st crotchet  missing before $\overset{c}{E}$
129	V. I	b missing
130	Org.	l. h., 3rd–4th beats r. regard to the German org <sup>c</sup> manual?);

132	Org.	l. h.
163	Org.	orgia in bar
166	Org.	
171	Org.	the second note e''
184	Org.	the penultimate
191	Org.	quaver at first a', then
200	Org.	missing before 7th quaver f'
	Org.	4th quavers at first e flat e flat
	Org.	changed to f f g g
	Org.	appoggiatura
	Org.	before the second minim a'
	Org.	r. h. rests despite continuing GB appoggiaturas



Bach.

Violino Primo Op. 13. 4

Handwritten musical score for Violino Primo, Op. 13. 4 by Johann Christian Bach. The page contains ten staves of music. The notation includes various dynamics such as *f* (forte), *p* (piano), and *ff* (fortissimo). Performance markings include *rit.* (ritardando), *tr.* (trill), *5.* (fingerings), and *Solo*. The music is written in a cursive hand on ten staves.

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

Signatur 67915

Johann Christian Bach, Concerto B-Dur für Orgel und Streicher. Seite 1 der Violino I-Stimme. Stift Einsiedeln, M.

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

folgendes Aufführungsmaterial lieferbar:

- Partitur (CV 38.502/11)
- Violoncello (CV 38.502/12)
- Violoncello/Kontrabass (CV 38.502/13)

# Concerto B-dur

für Orgel und Streicher

Johann Christian Bach

1735–1782

**Allegro  
Tutti**

*Violino I*

*Violino II*

*Violoncello,  
Contrabbasso*

*Organo*

**Allegro  
Tutti**

Musical score for measures 5-7. The score is for Violino I, Violino II, Violoncello/Contrabbasso, and Organo. The key signature is B-flat major (two flats). The tempo is Allegro Tutti. The score shows the following dynamics: **f** (forte) for measures 5 and 6, and **p** (piano) for measure 7. The Violino I and II parts have a melodic line with eighth notes and quarter notes. The Violoncello/Contrabbasso part has a bass line with quarter notes and eighth notes. The Organo part has a complex texture with chords and moving lines in both hands.

9

First system of musical notation, measures 9-11. It consists of three staves: two treble clefs and one bass clef. The music is in a minor key and features a complex melodic line in the upper staves and a steady bass line.

Second system of musical notation, measures 12-14. It consists of two grand staves (treble and bass clefs). The music continues with similar melodic and harmonic patterns. Measure numbers 6 and 4 are visible below the staves.

12

Third system of musical notation, measures 15-16. It consists of two grand staves. Dynamic markings 'p' and 'f' are present. The music shows a change in texture and dynamics. Measure numbers 6 and 6 are visible below the staves.

17

Fourth system of musical notation, measures 17-20. It consists of two grand staves. The music features a prominent bass line with repeated notes. Dynamic marking 'p' is present. Measure numbers 6 and 6 are visible below the staves.

22

*f*

6 7 6 5 [6 7 6] 5 b7

25

*p* *f*

6 4 [6 7 6] 5 b

28

*p*

6 4 5 3

34

Solo

Musical notation for measures 34-39, consisting of three staves with rests.

Solo

Musical notation for measures 34-39, featuring a piano solo in the right hand and accompaniment in the left hand.

40

Musical notation for measures 40-43, consisting of three staves with rests.

Musical notation for measures 40-43, featuring a piano solo in the right hand and accompaniment in the left hand.

44

Musical notation for measures 44-47, consisting of three staves with rests.

Musical notation for measures 44-47, featuring a piano solo in the right hand and accompaniment in the left hand.

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

48 *Tutti*  
*f*  
*f*  
*f*  
*Tutti*  
*Solo*  
*p*

53

58 *Solo*  
*p*  
*Solo*  
*Solo*  
*p*



61

64

67



70

*Tutti* *Solo*

*f*

*f*

*f*

74

*Tutti* *Solo*

*tr*

78

*p*

*tr*

82

Musical notation for measures 82-84, vocal line. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The melody consists of quarter notes: G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4.

Musical notation for measures 82-84, piano accompaniment. The right hand features a triplet of eighth notes (G4, A4, Bb4) repeated three times. The left hand has a simple bass line with quarter notes: G3, A3, Bb3, C4, Bb3, A3, G3.

85

Musical notation for measures 85-87, vocal line. The melody consists of quarter notes: G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4. The word *cresc.* is written above the first two measures.

Musical notation for measures 85-87, piano accompaniment. The right hand features a triplet of eighth notes (G4, A4, Bb4) repeated three times. The left hand has a simple bass line with quarter notes: G3, A3, Bb3, C4, Bb3, A3, G3. The word *cresc.* is written below the first two measures.

88

Musical notation for measures 88-90, vocal line. The melody consists of quarter notes: G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4.

Musical notation for measures 88-90, piano accompaniment. The right hand features a triplet of eighth notes (G4, A4, Bb4) repeated three times. The left hand has a simple bass line with quarter notes: G3, A3, Bb3, C4, Bb3, A3, G3.

91 **Tutti**

f  
f  
f

*tr* **Tutti**

95

*tr* **Tutti**

6 7 6  
5

99

*tr* **Tutti**

[7] [6]  
5  
6 4 5  
3

103 Solo

Solo

108

113

118

Tutti Solo

*f* *p*

122

*p* *f* *p*

125

*f* *p*

128

Musical notation for measures 128-130. It consists of three staves: two vocal staves (treble clef) and one piano accompaniment staff (bass clef). The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The vocal lines feature long, sustained notes, while the piano accompaniment provides a rhythmic and harmonic foundation.

131

Musical notation for measures 131-133. It consists of three staves: two vocal staves (treble clef) and one piano accompaniment staff (bass clef). The key signature has two flats. The vocal lines are more active, with eighth and sixteenth notes. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and chords in the left hand.

134

Musical notation for measures 134-136. It consists of three staves: two vocal staves (treble clef) and one piano accompaniment staff (bass clef). The key signature has two flats. The vocal lines are mostly sustained notes. The piano accompaniment has a simple harmonic structure with chords in the left hand.

Musical notation for measures 137-140. It consists of two staves: a vocal staff (treble clef) and a piano accompaniment staff (bass clef). The key signature has two flats. The vocal line features a melodic line with some grace notes. The piano accompaniment has a rhythmic pattern with eighth notes in the right hand and chords in the left hand.

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

137

Tutti

Solo

Tutti

Solo

141

146

151 **Tutti** **Solo**

**f** **f** **f** **f**

157

**f**

162

**p**



166

Tutti Solo

*f*

*f*

*f*

Tutti Solo

7 2

4

4 2

171

*f*

*f*

3 3 2

4 2

176

*f*

*f*

4 2

181

*p*

*p*

*p*

184

*p*

187

*p*

190

tr tr

tr 3

193

*Tutti*

*f*

*Solo*

197

*p*

*p*

*p*

3 1 4

201

Musical notation for measures 201-204. The system includes three staves: two vocal staves (treble clef) and one piano accompaniment staff (bass clef). The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The piano part features a rhythmic accompaniment with eighth notes and rests.

Musical notation for measures 205-207. This system shows piano accompaniment for two systems. The first system includes a triplet of eighth notes in the right hand and a bass line. The second system includes a dynamic marking *p* (piano) and a trill (*tr*) in the right hand.

205

Musical notation for measures 208-211. The system includes three staves: two vocal staves (treble clef) and one piano accompaniment staff (bass clef). The piano part features a rhythmic accompaniment with eighth notes and rests.

Musical notation for measures 212-215. This system shows piano accompaniment for two systems. The first system includes a triplet of eighth notes in the right hand and a bass line. The second system includes a dynamic marking *p* (piano) and a trill (*tr*) in the right hand.

208

Musical notation for measures 216-219. The system includes three staves: two vocal staves (treble clef) and one piano accompaniment staff (bass clef). The piano part features a rhythmic accompaniment with eighth notes and rests. Dynamic markings *cresc.* (crescendo) are present in the vocal staves and the piano accompaniment.

Musical notation for measures 220-223. This system shows piano accompaniment for two systems. The first system includes a triplet of eighth notes in the right hand and a bass line. The second system includes a dynamic marking *c* (crescendo) and a trill (*tr*) in the right hand.

211

214

218

**Orgel solo / Organ solo**  
 Bach: Fantasia e Fuga in c, BWV 562 40.594/10  
 Bach/Bornefeld: Partita in d nach BWV 1004 29.179  
 - Sonate in C nach BWV 1005 29.177  
 Barbe: Sonate für Orgel 18.029  
 Bethke: Triptychon 18.025  
 Bezler: Biblia Organi. 3 Orgelbilder zum Alten und Neuen Testament (Perc ad lib.) 18.069  
 Bornefeld: Orgelstücke. Sieben Intonationen 29.033  
 - Sonate 1965/66 29.105  
 Freie Orgelmusik der Romantik I, II und III (Völk) 40.591–593  
 Graap: Zwei Orgelstücke 18.118  
 Husumer Orgelbuch (Sammlung, 1758) 18.053  
 Karkoschka: Orgelstück (1979) 18.059  
 - Toccata und Fuge (1953) 18.059  
 Krebs: Choralbearbeitungen (Erster Teil der Clavier-Übung) 18.524  
 - Suite in C 18.511  
 - Sechs Sonatinen 18.503  
 - Sechs Suiten 18.512  
 - Sonata in a 18.510  
 Marburg: Sechs Sonaten (1756) 18.002  
 Musik zu Kasualien 4 (für Orgel allein) 2.079  
 Müller-Cant: Toccata, Fuga e Ciacona 18.034  
 Neukomm: Kurze und leichte Messe 18.068  
 Ochsenhauser Orgelbuch (Faksimile und Notenteil) 24.409  
 Organ arrangements I 18.062  
 Orgelwerke des 16.–18. Jahrhunderts (zu Laukvik, Orgelschule 1) 40.511  
 Praetorius: Drei Praeambula. Magnificat-Bearbeitungen 18.003  
 Reichardt, G.F.: Sechs fugierte Orgeltrios 18.001  
 Rheinberger: Das gesamte Orgelwerk in 3 Bänden  
 - Orgelsonaten 1–20. Band 38 + 39 der GA (Ln) 50.238 + 50.239  
 - Orgelsonate Nr. 1 in c op. 27 50.027  
 - Orgelsonate Nr. 3 in G op. 88 50.088  
 - Orgelsonate Nr. 4 in a op. 98 50.098  
 - Orgelsonate Nr. 8 in e op. 132 50.132  
 - Orgelsonate Nr. 11 in d op. 148 50.148  
 - Orgelsonate Nr. 14 in C op. 165 50.165  
 - Kleinere Orgelwerke. Band 40 der GA (Ln) 50.240  
 (auch als Einzelausgaben erhältlich / also avail. in separate editions)  
 - Freie Orgelmusik für den Gottesdienst 50.264  
 Schnizer: Sechs Sonaten 40.599  
 Schroeder: Pezzi piccoli 18.071  
 Schubert/Bornefeld: Fantasie in f D 940 29.178  
 Schumann: Toccata op. 7 (arr. Rothaupt) 18.063  
 Siedel: Es ist ein Schnitter (Partita) 40.594/30  
 - Te Deum laudamus (Altenburger Te Deum) 40.594/20  
 Silcher: Sämtliche Orgelstücke 80.121

**Vorspiele und Begleitsätze zu Kirchenliedern  
 Preludes and hymn settings**

Aphorismen, Intonationen und Choralvorspiele für Orgel 18.1  
 Bach, J.M.: Sämtliche Orgelchoräle 29.64  
 Bach: Sechs Orgelchoräle nach Kantatensätzen  
 - Sechs Choräle à la Schübler  
 - 18 kleine Choralpartiten (Schlenker)  
 Bornefeld: Choralvorspiele I–VIII  
 - Choralvorspiele I, II 29.  
 - Choralvorspiele 1930/70  
 - Choralvorspiele 79/83  
 - Orgelstücke. 7 Intonationen  
 Choralvorspiele zum EG  
 Brosig: Sämtliche Choralvorspiele  
 Choralvorspiele aus dem Umkreis des  
 Esslinger Orgelbuch. Intonationen,  
 und Begleitsätze zum EG (3 Bde) 18.052  
 Freiburger Orgelbuch 18.075  
 Horn: 16 Choralvorspiele zu  
 Janca: Orgelverse über: Gott lob 18.107  
 - Solang es Menschen 18.110  
 - Manchmal kenner 18.109  
 - Bricht dem Hunger 18.106  
 - Kleine Toccata über: (1995) 18.108  
 Karkoschka: Choralvorspiele 18.058  
 Merkel: Choralvorspiele über: es lob 18.103  
 Metzler 18.044  
 - Ver 18.045  
 Oley: Choralvorspiele (zum EG und GL) 18.101/10  
 - Choralvorspiele d. und konzert. Gebrauch 18.101/20  
 - Choralvorspiele zum EG-Stammteil 18.104  
 - Choralvorspiele zum EG-Stammteil 18.061  
 - Choralvorspiele zum EG-Stammteil 18.100  
 - Choralvorspiele zum EG-Stammteil 18.027  
 - Choralvorspiele zum EG-Stammteil 18.020  
 - Choralvorspiele zum EG-Stammteil 18.020

**Orgelkonzerte / Organ concertos**  
 Ancillotti: Concertino a due Cembali (Orgel) 18.504  
 Bach, J.S.: Orgelkonzert in F 38.501  
 - Orgelkonzert in B 38.502  
 - Orgelkonzert in Es 38.503  
 Bach/Bornefeld: Konzert in d BWV 1052 29.197  
 Händel: Concerti d'organo Nr. 7–12 40.538  
 - Concerti d'organo Nr. 13–16 40.545  
 Das Aufführungsmaterial ist einzeln erhältlich.

Rheinberger: Orgelkonzert Nr. 1 in F 50.137  
 - Orgelkonzert Nr. 2 in g 50.177  
 Rentzsch: Orgelkonzert (1984) 18.065

**Orgel mit 1 Melodieinstrument / Organ with 1 melody instrument**

Bach/Bornefeld: Drei Choralvorspiele (Eh) 29.186  
 - Acht Choralbearbeitungen (Melodieinstrument) 29.188  
 - Drei Choralvorspiele (Vc) 29.193  
 Becker: Adagio (VI) 40.583  
 Bertram: Choralfantasie „Jesu meine Freude“ (Va) 13.059  
 - Fünf Choralvorspiele (Ob) 13.043  
 Bornefeld: Choralsonate „Auf, auf, mein Herz“ (Tr) 29.075  
 - Lituus (Trb) 29.124  
 - Threni (Eh) 29.123  
 Busoni/Bornefeld: Variationen über das Chorallied BWV 517 29.189  
 Ebhardt: Befiehl du deine Wege, 1. Komposition (Clt) 13.030  
 - Befiehl du deine Wege, 2. Komposition (Fg) 13.031  
 - Dir, dir, Jehova, will ich singen (Ob) 13.032  
 - Ein Lämmlein geht und trägt die Schuld (Fg) 13.033  
 Homilius: Drei Choralbearbeitungen (Blasinstrument) 13.019  
 - Elf Choralvorspiele (Melodieinstrument) 13.071  
 Krebs: Drei Fantasien (Bl) 13.056  
 - Freu dich sehr, o meine Seele (Obda) 13.024  
 - Vier Choralvorspiele (Bl) 13.055  
 Kretzschmar: Concerto für Klarinette 13.023  
 - Concerto für Querflöte  
 Link: Partita „Lobet den Herren, alle die ihn ehrt“  
 Linkenbach: Partita „Es kommt ein Schiff, gela.  
 Marks: Partita „In dir ist Freude“ (Fl)  
 - Partita „Jesu, meine Freude“ (Cor)  
 - Partita „Lobe den Herren, o meine Seele“  
 - Partita „Nun singet und seid froh“  
 Metzler: Partita „Die Sonne hat sich erhellt“ 13.007  
 Mozart/Bornefeld: Andante und Allegretto 29.195  
 Oley: Wunderbarer König (C) 13.023  
 Purcell: Suite für Trompete 26.301  
 Raphael: Sonate (Vc) 16.004  
 Rheinberger: Andante 16.029  
 - Sechs Stücke für 18.015  
 - Suite in c für 50.166/10  
 Romantische 16.043  
 Schilling: Drei 13.015  
 - Vier 13.044  
 Schnizer: 23.502  
 Schuler: 16.036  
 T 13.022  
 Teichgraber: 29.187  
 - 16.035  
 - was hast du verbrochen (Va) 13.003

**Orgel mit 2–8 Instrumenten / Organ with 2–8 instruments**

Bach: 13.070  
 - 13.070  
 - 11.221  
 - 29.168  
 - 29.130  
 - 11.208 + 13.014  
 - 13.031  
 - 13.032  
 - 10.201  
 - 13.041  
 - 25.058  
 - 26.402  
 - 40.586  
 - 13.001  
 - 13.025  
 - 13.020  
 Rheinberger: Suite in c für VI und Vc solo, Streicher und Orgel 50.149

**Vokalmusik mit konzertierender Orgel / Vocal music with organ**

Bach, J.S.: Wir danken dir, Gott. Ratswahlkantate BWV 29 31.029  
 - Wer weiß, wie nahe mir mein Ende. Kantate BWV 27 31.027  
 Bach/Bornefeld: Jauchzet Gott, alle L. (nach BWV 51) (S, Tr, Org) 29.212  
 - Lobe den Herren, den mächtigen K. (aus BWV 137) (S, Tr, Org) 29.213  
 Dvořák: Messe in D op. 86 40.651  
 Haydn: Missa brevis Sti. Joannis de Deo (Kleine Orgelmesse) 40.600  
 Hindemith/Bornefeld: Die Geburt Christi (S, Org) 29.204  
 - Die Passion (S, Org) 29.203  
 Janca: Missa de Angelis (Coro SATB, Gde., Org) 40.696  
 - Weihnachtskantate „Hört, der Engel helle Lieder“ (SS [SA], Org) 40.707  
 Mozart: Missa in C (Orgsologmesse) KV 259 40.628  
 Musik zu Kasualien I und II 2.076 + 2.077  
 Schnizer: Messe in C 40.649

**Orgelschulen, Bücher / Organ instruction, books**

Gaar: Orgelimprovisation 24.017  
 Laukvik: Orgelschule zur historischen Aufführungspraxis  
 - Bd. 1: Barock und Klassik 60.002  
 - Part 1: Baroque and Classical period (English) 60.003  
 - Bd. 2: Romantik 60.004  
 Völk: Orgeln in Württemberg. Bildband mit 150 Farbtafeln. 24.014  
 Wolff/Zepf: Die Orgeln J. S. Bachs 24.045