

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

Klavierauszug / Vocal score  
Paul Horn



---

Carus 38.102/03

## 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. Sowohl in der Binnengliederung der Komposition als auch in etlichen musikalischen Details meint man Anklänge an das Magnificat des älteren Bruders Carl Philipp Emanuel (Carus 33.215) zu vernehmen, dessen erste Aufführung 1749 oder 1750 in der Leipziger Thomaskirche Johann Christian aktiv miterlebt haben dürfte.

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 Hucke, „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. Both the internal structure of the composition and a number of musical details seem to evoke echoes of the older brother Carl Philipp Emanuel's *Magnificat* (Carus 33.215); Johann Christian may well have participated actively in its first performance in St. Thomas's Church Leipzig in 1749 or 1750.

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 Huckle, "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

Klavierauszug: Paul Horn (1922–2016)

## 1. Magnificat

**Allegro**

2 Corni  
2 Oboi  
Archi  
Continuo

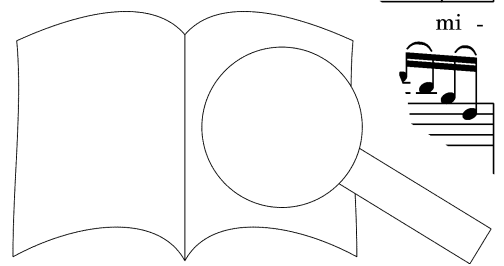
**Tutti**

8 Ob

11 **Tutti**

14

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



18

num, ma - gni - fi - cat, ma - gni - fi - cat

num, ma - gni - fi - cat, ma - gni - fi - cat

num, ma - gni - fi - cat, ma - gni - fi - cat

num, ma - gni - fi - cat, ma - gni - fi - cat

21

a - ni - ma me - a Do - mi - num. Et ex - sul - ta - vit sr

a - ni - ma me - a Do - mi - num. Et ex - sul - ta

a - ni - ma me - a Do - mi - num. Et ex - s - it - us

a - ni - ma me - a Do - mi - num. - tus me - us

24

in De -

in

sa - lu - ta - ri

sa - lu - ta -

o sa - lu - ta

27

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

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

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

ta - - ri me - - o, ex - sul - ta - vit spi - ri - tus me - us in

30

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

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

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

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

33 Soprano solo

Qui - a re - spe - xit hu -

37

- ta - tem an - cil

an -

41

cil - - - lae su - ae: ec-ce e - nim ex hoc be - a - - -

Archi

45

- - - tam me di - cent o - mnes ge -

Ob

49

- ne - ra - ti - o - nes, ec - - - e - - - be -

Cor

53

a - tam me di - cent o ge - - - ra - ti - o - - -

57

ti - o - - -

60

62 *Tutti*

65

Coro

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

Qui - a fe - cit mi - hi ma - - - - - ens

Qui - a fe - cit mi - hi ma - - - - - qui pot - ens

Qui - a fe - cit mi - hi ma - - - - - qui pot - ens

Org *Tutti*

70

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

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

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

ns est: et san -



74

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

Ob *p*

78

81

Qui - a fe - cit mi - - - gna qui pot - ens  
 Qui - a fe - cit mi - - - gna qui pot - ens  
 Qui - a fe - cit mi - - - gna qui pot - ens  
 Qui - a fe - cit mi - - - gna qui pot - ens

Q.

Tutti

85

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

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

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

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

89

jus, et san-ctum no-men

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

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

jus, et san - ctur men e - - -

92

jus, et no - men e - - - jus.

jus, no - men e - - - jus.

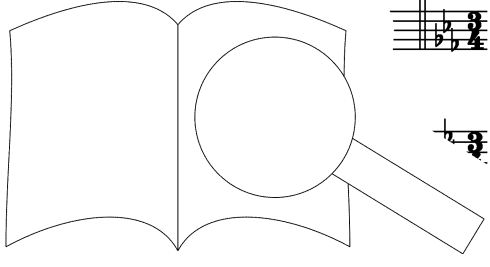
jus. ctum no - men

san - ctum no - n

*sim.*

PROBEPARTITUR

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



## 2. Et misericordias ejus

95 **Largo** Tutti

Et mi - se - ri - cor - di - a e - jus a pro - ge - ni - e

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

Et mi - se - ri - cor - di - a e - jus a pro -

Et mi - se - ri - cor - di - a e - jus a pro -

in pro - ge - ni - es ti - - - men

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

ge - ni - e in pro - ge - ni - es e - um,

ge - ni - e in pro - ge - ni - es ti - bus e - um, ti -

men - ti - bus e - um.

ti - bus e - um.

### 3. Fecit potentiam

**Allegro**

114

**Tutti**

Musical score for measures 114-116. The score is in 2/4 time and consists of two staves. The upper staff has a treble clef and the lower staff has a bass clef. The word "simile" is written above the second measure of the upper staff.

117

Musical score for measures 117-119. The score is in 2/4 time and consists of two staves. The upper staff has a treble clef and the lower staff has a bass clef.

120

Musical score for measures 120-122. The score is in 2/4 time and consists of two staves. The upper staff has a treble clef and the lower staff has a bass clef. The word "Archi" is written above the third measure of the upper staff. The word "rit." is written below the third measure of the lower staff.

123

Musical score for measures 123-125. The score is in 2/4 time and consists of two staves. The upper staff has a treble clef and the lower staff has a bass clef. The word "Ob" is written above the second measure of the upper staff.

126

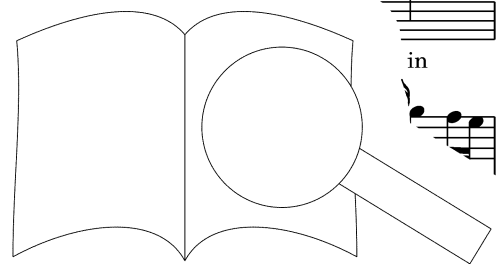
Musical score for measures 126-129. The score is in 2/4 time and consists of two staves. The upper staff has a treble clef and the lower staff has a bass clef. The word "f" is written below the third measure of the lower staff.

130

**Basso**

Musical score for measures 130-132. The score is in 2/4 time and consists of two staves. The upper staff has a bass clef and the lower staff has a bass clef. The word "Fe" is written above the second measure of the upper staff. The word "p" is written below the second measure of the lower staff. The word "in" is written above the third measure of the upper staff.

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



134 *p.*

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

137

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

140 *Tutti*

di - sper - sit su - per - bos, su - per - bos, di - sper -

di - sper - sit su - per - bos, su - per - bos, di

di - sper - sit su - per - bos, su - per - bos per - - -

su - o: di - sper - sit su - per - bos, su - per - su - per - - -

*Coro*

*f*

143

bos men - te su - - - i.

bos as su - - - i.

bos - dis su - -

te cor - dis su - -

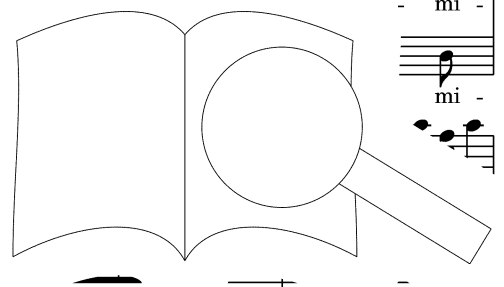
146 *Tutti*  
*f*

149 *Alto solo*  
 De - po - su - it pot - en - - - -  
*tr*  
*Archi*  
*p*  
*Tutti*

152  
 tes de se - - - - de,  
*tr*

155  
 en - - - - tes, pot - en - - - - de,  
*tr*  
*Archi*  
*p*  
*f*  
*p*

159  
 - al - ta - - - - vit hu - - mi -  
*Tutti*  
 et ex - al - ta - vit hu - - mi -  
*Tutti*  
 et ex - mi -  
*Tutti*  
 et e  
*Tutti*  
 mi -



PROBEPARTITUR  
 Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

162

les, et ex - al - ta - - - vit hu - mi - les.

les, et ex - al - ta - vit hu - mi - les.

les, et ex - - al - ta - vit hu - mi - les.

les, et ex - al - ta - vit hu - mi - les.

Archi

*p*

165 Tenore solo

169

en - - - tes - - - vit, im - ple - vit -

+Ob

173

et di - vi - tes

*p*

176

mi - - sit in - a -

180

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

Archi

184

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

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

Sus - ce - pit Is - ra-el pu - e - r -

Sus - ce - pit Is - ra-el pu - - um, re - cor -

Tutti

187

da - - di - ae su - - ae, mi - -

re - c - i - cor - - di - ae su - - ae, mi - se -

se - ri - cor - -

mi - se - ri - cor - -

PROBENPARTIUR

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



191

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

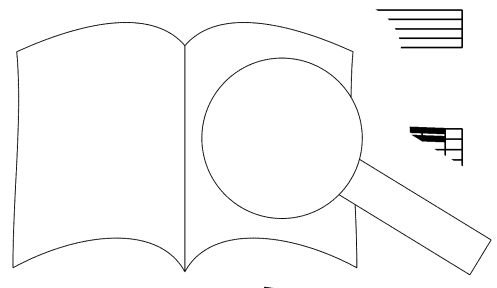
194

197 Basso solo

io - cu - tus est ad

201

es no - stros,



204

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 - - - jus in

no - stros, A-bra-ham et se - mi-ni e - jus in sae - cu - la, in sae - cu -

Org

208

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

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

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

Tutti

212

sae - cu - la.

sae - cu - )

# 4. Gloria Parti

216 **Larghetto**

Musical score for measures 216-221. It features four vocal staves (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and a piano accompaniment. The lyrics are: "Glo - ri - a, Glo - ri - a, Glo - ri - a Pa - tri, et". The piano part includes dynamic markings *f* and *p*. A "Tutti" instruction is placed below the first vocal staff.

Musical score for measures 222-225. It features four vocal staves and a piano accompaniment. The lyrics are: "Fi - li - o, Spi -", "Fi - li - o, Spi -", "Fi - li - o, Spi -", "Fi - li - o, et Spi -". The piano part includes a dynamic marking *p*.

Musical score for measures 226-231. It features four vocal staves and a piano accompaniment. The lyrics are: "ri - tu - i, Spi - ri - tu - i San - cto.", "ri - tu - i, Spi - ri - tu - i San - cto.", "ri - tu - i, Spi -". The piano part includes a dynamic marking *p*. A large watermark "PROBE PART FÜR" is overlaid on the score.

231

Sic - ut e - rat in prin -

Sic - ut e - rat in prin -

Sic - ut e - - - - rat in prin -

Sic - ut e - - - - - - - - - - - - - rat in prin -

*Tutti*

*simile*

237

ci - - pi - o, et nunc, et

ci - - pi - o, et nunc, per,

ci - - pi - o, et er,

ci - - pi - o, - per,

241

et nunc, et

et nunc

per.

per.

per. Et in s

a -

tasto solo

247

Et in sae - cu - la

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

men, a - - men, a - -

Archi

251

Et in sae - cu - la s

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

men, a

255

men, a

a - -

men,

et in sae - cu -

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

258

men, a -

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

men, a -

men, a - men, a - men, et in

*Tutti*

262

men, a -

men, a -

men,

sae - cu - la

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

265

men, a -

men,

cu - la sae - cu - lo - ru

268

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

272

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

276

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

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

# Inhalt

Vorwort	2
Foreword	3
1. Magnificat (Coro)	4
Quia respexit (Soprano solo)	6
Quia fecit mihi magna (Coro)	8
2. Et misericordia ejus (Coro)	11
3. Fecit potentiam (Basso solo)	12
Dispersit superbos (Coro)	13
Deposuit potentes (Alto solo)	14
Et exaltavit (Coro)	14
Esurientes (Tenore solo)	15
Suscepit Israel (Coro)	16
Sicut locutus est (Basso solo)	17
Abraham et semini ejus (Coro)	18
4. Gloria patri (Coro)	19
5. Et in saecula saeculorum (Coro)	20

Zu diesem Werk liegt t... vor:  
Partitur (Carus 3...  
Klavierauszug  
Chorpartitur (...  
komplettes C...  
Eine CD...  
Jene...  
...esperpsalmen" mit dem Süddeutscher

material is available:

...102/03),  
...38.102/05),  
...material (Carus 38.102/19).  
...the complete "Vesper psalms from Milan" is available on CD  
...direction of Gerhard Jenemann (Carus 83.347).

