

Bachs Es-Dur-Magnificat BWV 243 a – eine genuine Weihnachtsmusik?

Von Andreas Glöckner (Leipzig)

Nach einer aus dem Jahre 1717 stammenden Mitteilung des Leipziger Chronisten Christoph Ernst Sicul wurde das *Magnificat* in den Vespergottesdiensten der beiden Hauptkirchen (St. Nikolai und St. Thomä) sowie in der Neukirche nach der Predigt „an gemeinen Sonntagen Teutsch gesungen, an hohen Festen aber Lateinisch musiciret“.¹ In seinen 1716 begonnenen Aufzeichnungen vermerkte der Thomasküster Johann Christoph Rost etwa gleichlautend, das *Magnificat* sei an hohen Festtagen im Kirchenjahr „musiciret“ worden.² Als Johann Sebastian Bach im Frühsommer 1723 das Leipziger Thomaskantorat übernahm, waren Aufführungen des lateinischen *Magnificat* an hohen Feiertagen – namentlich an den drei Marienfesten und zu Weihnachten – mithin Bestandteile einer langjährigen Tradition. Für den Zeitraum von 1700 bis 1722 lassen sich immerhin folgende einschlägige Werke aus dem Aufführungsrepertoire der beiden Hauptkirchen sowie der benachbarten Neukirche belegen oder zumindest mit großer Wahrscheinlichkeit annehmen:

Johann Schelle: *Magnificat* D-Dur³

Melchior Hoffmann: *Magnificat* d-Moll⁴

Georg Philipp Telemann: *Magnificat* C-Dur (TVWV 9:17)

Das Werk erklang offenbar zur Einweihung der großen Orgel am 7. September 1704 in der Leipziger Neukirche.⁵

¹ C. E. Sicul, *Neo-Annalium Lipsiensium CONTINUATIO II. ...*, Leipzig 1717, S. 576. Vgl. G. Stiller, *Johann Sebastian Bach und das Leipziger gottesdienstliche Leben seiner Zeit*, Berlin 1970, S. 81.

² Archiv der ev. Thomas-Matthäi-Gemeinde Leipzig, *Nachricht, Wie es, in der Kirchen zu St: Thom: alhier, mit dem Gottes Dienst, Jährlichen so wohl an Hohen Festen, als andern Tagen, pfleget gehalten zu werden. auffgezeichnet von Johann Christoph Rosten, Custode ad D. Thomæ. Anno 1716*, fol. 60.

³ SBB *Mus. ms.* 19 790, Stimmenabschrift um 1700. Die Hs. stammt aus dem Notenarchiv von Johann Gottlob Immanuel Breitkopf. Wasserzeichen: a) leer b) Z im Doppelkreis, in diesem Umschrift ZITTAV, beziehungsweise a) Gekreuzte Hämmer, darunter die Großbuchstaben FREIBERG doppelstrichig, b) leer?.

⁴ SBB *Mus. ms. autogr. M. Hofmann I.* Die Hs. stammt ebenfalls aus dem Notenarchiv Breitkopfs und trägt die Jahreszahl „1700“. Vgl. A. Glöckner, *Die Musikpflege an der Leipziger Neukirche zur Zeit Johann Sebastian Bachs*, Leipzig 1990 (Beiträge zur Bach-Forschung, 8.); fortan zitiert: Glöckner 1990), S. 56.

⁵ SBB *Mus. ms.* 21 745/5. An der Stimmenabschrift war außer einigen anony-

Johann Kuhnau: Magnificat C-Dur⁶

Ruggiero Fedeli: Magnificat c-Moll⁷

Eine Aufführung erfolgte offenbar in der Amtszeit von Melchior Hoffmann (1705–1715) in der Neukirche.

Anonymus: Magnificat C-Dur⁸

Das Werk wurde wohl schon vor 1720 dargeboten.

Anonymus: Magnificat D-Dur⁹

Eine Aufführung unter Einbeziehung von weihnachtlichen Einlegesätzen („Laudes“)¹⁰ erfolgte allem Anschein nach in der Christvesper 1721.

Anonymus: Magnificat D-Dur¹¹

Eine Darbietung ist in den Jahren vor 1723 anzunehmen.

Gerade im Hinblick auf Werke Johann Kuhnaus erscheint diese Repertoireliste als lückenhaft, so daß wir wohl von erheblichen Quellenverlusten ausgehen müssen.¹²

Bereits zu Beginn des 18. Jahrhunderts erklangen lateinische Figuralstücke auch an den Marienfesten, wie beispielsweise der Aufführungsvermerk „Lipsiæ die 2. July 1708 [darunter, später nachgetragen:] in Fest: Purification. Mariæ“ [2. Februar] auf der autographen Partitur eines a-Moll-Sanctus von Melchior Hoffmann belegt.¹³

Fünf Wochen nach seinem Amtsantritt hatte Johann Sebastian Bach – in Weiterführung dieser Tradition – zum Fest Mariä Heimsuchung (am Freitag,

men Leipziger Kopisten auch Melchior Hoffmann beteiligt. Vgl. Glöckner 1990, S. 31f.

⁶ SBB *Mus. ms.* 12 263/5. Die Partiturabschrift enthält den Vermerk „Von der Hand des Capellmeisters Stölzel in Gotha“. Da Gottfried Heinrich Stölzel von 1707 bis 1710 als Student an der Leipziger Universität weilte, und in späterer Zeit wohl kaum Zugang zu Kompositionen Johann Kuhnaus hatte, dürfte dieses Werk in den Jahren vor 1711 entstanden sein.

⁷ SBB *Mus. ms.* 6068 (olim: 2206), unvollständige Stimmenabschrift. Vgl. R. M. Cammarota, *The Repertoire of Magnificats in Leipzig at the Time of J. S. Bach: A Study of the Manuscript Sources*, Dissertation, New York 1986 (fortan zitiert: Cammarota), Appendix A, S. 14f.

⁸ SBB *Mus. ms. anon.* 1533, Stimmenabschrift. Vgl. Glöckner 1990, S. 97f.

⁹ SBB *Mus. ms. anon.* 1535, Stimmenabschrift. Vgl. Glöckner 1990, S. 99f.

¹⁰ Solche weihnachtlichen Einlagen sind in einem Stimmensatz aus der Amtszeit von J. Schelle oder J. Kuhnau (Leipzig MB, Sammlung Becker, III.2.124) überliefert. Vgl. auch Fußnote 20.

¹¹ SBB *Mus. ms. anon.* 1124, Stimmenabschrift. Vgl. Cammarota, Appendix A, S. 66.

¹² Im Bestand der Thomasschulbibliothek befanden sich ehemals weitere einschlägige Kompositionen von S. Knüpfer, J. P. Krieger, M. G. Peranda und anderen Komponisten. Vgl. Cammarota, S. 122. Der Verbleib dieser Musikalien ist unbekannt.

¹³ SBB *Mus. ms.* 10 765/3. Vgl. Glöckner 1990, S. 57f.

dem 2. Juli 1723) ein Magnificat aufzuführen. Im Frühgottesdienst der Nikolaikirche erklang als „Hauptmusik“ die Kantate „Herz und Mund und Tat und Leben“ (BWV 147). Sie basiert auf der gleichnamigen Weimarer Adventskantate (BWV 147a), wurde bei ihrer Wiederaufführung jedoch um drei Rezitative (Nr. 2, 4, 8) sowie einen Choralchorsatz¹⁴ erweitert. Abgesehen von einigen Textänderungen¹⁵ konnten alle übrigen Sätze der Komposition von 1716 entlehnt werden. Der Arbeitsaufwand für die Bereitstellung der „Hauptmusik“ blieb somit überschaubar. Hatte sich Bach etwa aus arbeitsökonomischen Erwägungen frühzeitig für die Wiederaufführung eines älteren Werkes entschieden und dies mit Rücksicht auf das für den Vespertagesdienst in der Thomaskirche noch zu komponierende Magnificat?

In diesem Gottesdienst erklang vor der Predigt wohl nur der erste Teil der Kantate BWV 147, während im Frühgottesdienst das vollständige Werk aufgeführt worden ist.¹⁶ Entsprechend der Vespertagesdienstordnung war nach der Predigt das lateinische Magnificat „figuraliter“ – also mit Chor, Solisten und Instrumenten – zu musizieren. Daß Bach dies ignoriert haben könnte, ist höchst unwahrscheinlich. Ebenso wenig wird man annehmen wollen, daß er – wenige Wochen nach seiner Amtsübernahme – als Festmusik ein fremdes Figuralstück dargeboten hat. Der neuernannte Thomaskantor und „Director musices“ dürfte vielmehr mit einer eigenen Komposition an die Öffentlichkeit getreten sein, zumal die nachfolgenden Sonntage der Trinitatiszeit ihm kaum Gelegenheit boten,¹⁷ eine mit Trompeten und Pauken festlich besetzte Kirchenmusik aufzuführen.

Bei der Suche nach dem für den 2. Juli 1723 bestimmten Werk fällt unser Blick zwangsläufig auf eine Komposition, die in ihren inneren wie äußeren Dimensionen – vor allem aber in den technischen Anforderungen – alles in Leipzig bislang Dagewesene weit in den Schatten stellte: Bachs Es-Dur-Magnificat BWV 243a. Allerdings gilt seit langem der 25. Dezember 1723 als gesichertes Datum für dessen Erstaufführung. Dies erschien plausibel, insofern Bachs

¹⁴ Satz 6 „Wohl mir, daß ich Jesum habe“. Dieser Choralchor wird am Ende mit verändertem Text wiederholt.

¹⁵ Nur Satz 5 („Laß mich der Rufer Stimmen hören“) der Adventskantate BWV 147a erhielt einen gänzlich neuen Text.

¹⁶ Für einen diesbezüglichen Gedankenaustausch bin ich Martin Petzoldt (Leipzig) zu besonderem Dank verpflichtet.

¹⁷ Lediglich am 12. Sonntag nach Trinitatis kam es zur Aufführung einer mit Trompeten und Pauken besetzten „Music“, der Kirchenkantate „Lobe den Herrn, meine Seele“ (BWV 69a). Ob allein das Evangelium des 12. Trinitätssonntags (Markus 7, Vers 31–37) Bach zur Komposition einer so groß disponierten Lob- und Dankeskantate inspirierte, oder ein äußerer Anlaß dafür zu suchen ist, läßt sich freilich nicht sagen.

Partituraautograph¹⁸ außer einem für den ersten Leipziger Kantatenjahrgang typischen Wasserzeichen – a) IMK in Schrifttafel b) kleiner Halbmond – vier weihnachtliche Einlagesätze („Vom Himmel hoch da komm ich her“, „Freut euch und jubiliert“, „Gloria in excelsis Deo“, „Virga Jesse floruit“) enthält. Diese – auch als „Laudes“ bezeichneten – Stücke sind traditionell in der Christvesper am 1. Weihnachtstag musiziert worden, obgleich die Leipziger Stadtväter bereits zu Beginn des 18. Jahrhunderts diesen Brauch abzuschaffen gedachten, wie einer Niederschrift vom 13. Februar 1702 zu entnehmen ist:

„... So haben wir ... vor nützlich angesehen, daß mehr gemelte lateinische Responsorialia, Antiphonae, Psalmen, hymnen und collecten so wol die zur Weihnacht Zeit üblichen so genannten Laudes mit dem Joseph lieber Joseph mein, und Kindlein wiegen, forthin bey dem öffendlichen Gottesdienste alhier weiter nicht gebrauchet, sondern an deren stat andächtige in denen Kirchen dieser lande approbirte teutsche Gesänge Gebete und Texte durchgehends eingeführet und gebrauchet würden.“¹⁹

Nicht mit aller Konsequenz nachgegangen wurde allerdings der Frage, weshalb die Einlagesätze auf unbenutzten Systemen sowie erst am Ende in Bachs Partiturautograph eingetragen sind – ihre Komposition mithin ursprünglich nicht vorgesehen war. Hatte Bach etwa zunächst erwogen, für diese „Laudes“ ein vorhandenes älteres Material wiederzuverwenden,²⁰ bevor er sich zur Neukomposition jener Sätze entschied?²¹

Bei näherem Hinsehen hat es den Anschein, als seien die Einlagesätze mit anderer Tinte²² und erst zu einem späteren Zeitpunkt nachgetragen worden. Des weiteren haben Bachs Schriftzüge in den „Laudes“ einen etwas anderen Charakter als die zuerst niedergeschriebenen Sätze (Nr. 1–12): Im Gegensatz

¹⁸ P 38.

¹⁹ Stadtarchiv Leipzig, *Tit. VII B 31*, fol. 1–3. Wiedergabe nach M. Geck, *J. S. Bachs Weihnachts-Magnificat und sein Traditionszusammenhang*, in: *Musik und Kirche* 31, 1961, hier S. 264.

²⁰ Zu denken wäre vor allem an den in Fußnote 10 erwähnten, um (oder nach) 1700 geschriebenen Stimmensatz aus der Ära von Johann Schelle oder Johann Kuhnau.

²¹ So die Überlegung von H.-J. Schulze im Nachwort (1979) zu seiner Partiturausgabe des Magnificat D-Dur BWV 243 (Edition Peters, Nr. 9850).

²² Die für die Einlagesätze verwendete Tinte erscheint – jedenfalls zu Beginn der Eintragungen auf fol. 4^r und fol. 12^r – etwas heller (eher braun), wogegen die zuerst niedergeschriebenen Sätze (Nr. 1–12) eine mehr schwarzbraune Tintenfarbe aufweisen. Bachs erster Nachtrag befindet sich auf dem unteren Blattrand von fol. 4^r: „NB alhier folget der Choral Vom Himmel hoch da kom ich her“. Der zweite Eintrag erfolgte auf fol. 12^r mit den Anfangstakten (T. 1–6) der Einlage A „Vom Himmel hoch da komm ich her“. Beide Einträge lassen eine hellbraun gefärbte Tinte erkennen.

zu der etwas klobigen Schrift jener Hauptsätze erscheinen sie zierlicher, kleingliedriger, enger, gedrängter – ja fast ein wenig unruhig. Offensichtlich hat Bach für seine Nachträge eine spitzere Feder verwendet. Darüber hinaus sind bei den halben Noten die Abstriche konsequent rechts vom Notenkopf ange setzt, in den übrigen Sätzen (Nr. 1–12) hingegen des öfteren auch in der Mitte. Angesichts solcher – zwar geringfügigen, aber dennoch wahrnehmbaren – Unterschiede im Partiturschriftbild wird man kaum auf eine zeitgleiche Niederschrift der Sätze 1–12 sowie der weihnachtlichen Einlagen („Laudes“) schließen können. Plausibel erscheint daher die Annahme, daß Bach das Es-Dur-Magnificat bereits zu einem früheren Zeitpunkt komponiert und die weihnachtlichen Einlagesätze erst anläßlich einer Wiederaufführung zur Christvesper hinzugefügt hat.

Aufgrund dessen und aus nunmehriger Sicht ergibt sich als Datum für die Erstaufführung der 2. Juli 1723 (Mariä Heimsuchung), während eine Wiederaufführung zum 1. Weihnachtstag (25. Dezember) 1723 wahrscheinlich, aber nicht mit hinreichender Sicherheit zu belegen ist.²³

Mit einer Neudatierung von Bachs Partitur auf den Frühsommer 1723 finden einige Ungereimtheiten bei der Vokal- und Instrumentalbesetzung eine schlüssige Erklärung.

Dies betrifft zunächst den Einsatz von Trompeten in Es-Stimmung – Instrumenten, die in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts nur höchst selten verwendet worden sind. Vermutlich hatte sich dieses einmalige Experiment als problematisch oder gar unbefriedigend erwiesen, denn Bach verzichtete auf weitere Versuche solcher Art und verwendete fortan ausschließlich Trompeten in C- und D-Stimmung²⁴. Folgerichtig wurde das Magnificat bei seiner Umarbeitung²⁵ nach D-Dur transponiert, wobei einige Trompetenpassagen sogar

²³ Sollte die Wiederaufführung erst zu einem späteren Zeitpunkt erfolgt sein, wäre zu fragen, welches andere Werk im Vespertagesdienst der Thomaskirche am 25. Dezember 1723 musiziert worden ist.

²⁴ Drei Trompeten in D-Stimmung werden von Bach erstmalig eingesetzt in der Kantate „Lobe den Herrn, meine Seele“ (BWV 69a) zum 12. Sonntag nach Trinitatis (15. 8.) 1723.

²⁵ Aufgrund des Wasserzeichens („MA große Form“ = NBA IX/1, Nr. 121) in Bachs autographischer Partitur (P 39) dürfte diese Umarbeitung um 1733 erfolgt sein. Möglicherweise war sie für den Dresdner Hof bestimmt, denn Bach hatte im Juli 1733 die Aufführungsstimmen seiner Missa in h-Moll (BWV 232¹) zusammen mit einem Begleitschreiben (Dok I, Nr. 27) an Kurfürst Friedrich August II. von Sachsen dorthin gesandt und sich zur Lieferung von weiteren „Musiquen“ erboten. Nicht auszuschließen ist freilich, daß der um 1733 entstandenen Fassung bereits eine ältere – und ebenfalls in D-Dur stehende – Aufführungsversion vorausgegangen war. Bach hätte beispielsweise das Stimmenmaterial nach D-Dur transponieren lassen, wobei dies zwingend nur für Holzbläser und Streicher erforderlich war. Trompeten und

entfielen.²⁶ Wie letzten Endes auch das Experimentieren mit *Tromba da tirarsi* oder *Corno da tirarsi* zeigt, war Bach in den ersten Monaten nach seiner Amtsübernahme im Umgang mit solchen Blechblasinstrumenten noch ziemlich unerfahren.²⁷ Im Hinblick auf die für Blechbläser recht ungewöhnliche Es-Dur-Tonart wäre allenfalls noch denkbar, daß Bach sein Magnificat 1723 im „tief Cammerthon“²⁸ – also in derselben Tonhöhe (392 Hz), wie in den Jahren zuvor offenbar die meisten seiner Köthener Kantaten²⁹ – aufgeführt hat.

Daß Bach sich bei der Komposition seines Magnificat noch in einem Stadium des Suchens und Experimentierens befand, beweisen auch seine mehrfachen Änderungen bei der Vokalbesetzung: Wie aus einer Korrektur im Kopftitel³⁰ des Partiturautographs hervorgeht, hatte er zunächst vier Singstimmen vorgesehen. Den Vorbildern Johann Schelles³¹ und Johann Kuhnaus folgend,³² entschied sich Bach anschließend für eine fünfstimmige Besetzung mit Sopran, Alt I und II, Tenor und Baß und teilte die hohen Singstimmen endgültig (in noch engerer Anlehnung an die Magnificat-Vorbilder von Schelle und Kuhnaus) in Sopran I/II und Alt auf.³³ Anscheinend weisen auch solche Unsicherheiten auf eine Anfangssituation, in der Bach mit der Leipziger Aufführungstradition vermutlich noch wenig vertraut war.

Für eine Wiederaufführung der Es-Dur-Fassung nach 1723 besitzen wir keinen Anhaltspunkt. Auch wissen wir nicht, seit wann die „Laudes“ nicht mehr alljährlich in der Weihnachtsvesper musiziert worden sind. In den Jahren nach 1730 finden wir in den Leipziger Aufführungsmaterialien zumindest keine Spuren, die eine Fortführung dieser Tradition nahelegten.³⁴ In der Thomas-

Pauken wie auch die Singstimmen brauchten für eine Wiederaufführung in D-Dur nicht unbedingt neu ausgeschrieben zu werden.

²⁶ Satz 1: T. 64–65; Satz 12: T. 1.

²⁷ Vgl. dazu auch U. Wolf, *Von der Hofkapelle zur Stadtkantorei: Beobachtungen an den Aufführungsmaterialien zu Bachs ersten Leipziger Kantatenaufführungen*, BJ 2002, S. 181 ff., insbes. S. 184f.

²⁸ Autographvermerk auf den Continuostimmen der Kantate „Höchsterwünschtes Freudenfest“ BWV 194 (St 48).

²⁹ Vgl. A. Glöckner, *Vom anhalt-köthenischen Kapellmeister zum Thomaskantor – Köthener Werke in Leipziger Überlieferung*, in: *Cöthener Bach-Hefte* 11, S. 78–96, hier S. 92–96.

³⁰ *J. J. Magnificat à 3 Trombe Tamburi 2 Hautb. Basson. 2 Violini. Viola 5 Voci* [korr. aus: 4 Voci] è | Continuo.

³¹ Vgl. Schelles Magnificat D-Dur (wie Fußnote 3).

³² Vgl. Kuhnaus Magnificat C-Dur (wie Fußnote 6).

³³ Die Besetzungsangabe *Sopr. 2* am Beginn der Akkolade aus *Alto* korrigiert.

³⁴ Bei einer Wiederaufführung des in Fußnote 9 erwähnten D-Dur-Magnificats (*Mus.*

kirche wurden die auf eine szenische Darstellung der Weihnachtsgeschichte zurückweisenden Stücke 1723 offensichtlich von einem kleineren, wohl auf der Empore der „Schwalbennest-Orgel“ aufgestellten Ensemble dargeboten.³⁵ Immerhin war die kleine Orgel 1721 von dem Leipziger Orgelmacher Johann Scheibe repariert worden und seitdem wieder spielbar.³⁶

Eine Frage, die sich am Schluß unserer Überlegungen zwangsläufig noch stellt, bezieht sich auf das Bach zur Verfügung stehende Repertoire an einschlägigen Magnificat-Kompositionen. Dergleichen Repertoirestücke sind in Bachs Notenbibliothek nur in auffallend geringer Anzahl nachweisbar, denn außer den beiden Fassungen seines *Magnificat* (BWV 243/243a) sind bislang lediglich zwei fremde Werke verifiziert worden:

Antonio Caldara, Magnificat C-Dur (um 1739/1742)

Anonymus, Magnificat C-Dur, BWV Anh. 30 (um 1742)

Schwer erklärbar ist dabei die große Repertoirelücke zwischen 1723 und 1733 – beziehungsweise 1723 und 1739/1742 – falls wir unterstellten, die D-Dur-Fassung des Magnificat BWV 243 sei nicht für eine Leipziger, sondern für eine Dresdner Aufführung bestimmt gewesen.

Daß das lateinische Magnificat in Leipzig vor allem in den Jahren nach 1730 sehr häufig musiziert worden ist, belegen nicht allein zahlreiche Aufführungen in der Neuen Kirche zwischen 1729 und 1761.³⁷ Immerhin verzeichnet ein Katalog handschriftlicher Musikalien Johann Gottlob Immanuel Breitkopfs³⁸ 27 lateinische Magnificat, die der Leipziger Verleger überwiegend aus dem Besitz von Carl Gotthelf Gerlach, Gottlob Harrer und den Leipziger Erben Johann Sebastian Bachs erworben hatte.³⁹ Möglicherweise stehen diese Auf-

ms. anon. 1535) sind die „Laudes“ offenbar nicht mehr musiziert worden, denn Neustimmen aus den Jahren um 1730 enthalten – im Unterschied zur älteren Stimmengruppe – keine Hinweise auf eine Interpolation solcher Sätze.

³⁵ Für eine Aufführung der in Fußnote 10 genannten „Laudes“ kam die Schwalbennest-Empore sicherlich nicht in Betracht, denn diese von J. Schelle beziehungsweise J. Kuhnau komponierten Sätze sind – im Gegensatz zu den Bachschen Einlagen – mit Trompeten und Pauken recht opulent besetzt.

³⁶ Stadtarchiv Leipzig, ohne Signatur, *Rechnung | der | Kirchen zu St Thomæ | in Leipzig | Von Lichtmeße Anno 1720. | bis Lichtmeße Anno 1721*, S. 42: „Dem Orgelmacher Johann Scheiben ... 9 fl. 3 gl. Demselben vor *Reparirung* der kleinen Orgel welche gantz *unbrauchbar* gewesen [No.] 51. Vgl. auch A. Schering, *Johann Sebastian Bachs Leipziger Kirchenmusik. Studien und Wege zu ihrer Erkenntnis*, Leipzig 1936, S. 54.

³⁷ Vgl. Glöckner 1990, S. 97 ff.

³⁸ *Verzeichniß lateinischer und italiänischer Kirchen-Musiken, ... Leipziger Ostermesse, 1769.*

³⁹ Vgl. A. Glöckner, *Handschriftliche Musikalien aus den Nachlässen von Carl Gott-*

führungsnachweise in engerem Zusammenhang mit einer Nachricht vom 2. Juli 1733, auf die Martin Petzoldt erst kürzlich aufmerksam gemacht hat:⁴⁰

„Wie nun das Fest Mariae Heimsuchung heranrückte, daß das obgemelde Lied [„Meine Seele erhebt den Herrn“] solte wieder sein Anfang nehmen, so wurde auf Intercession vieler Vornehmer, Männlich: und Weibliches Geschlechts der H. Superintendentens ersucht, daß das Lied Meine Seele erhebt den Hn. etc. gantz und gar in Zukunfft möchte weg bleiben, welche Intercession auch stattfunde, so wurde darauf von Hn. Superintendenten resolviret und anbefohlen, daß so wohl in der St. Nicolai Thomas und Neü=Kirche Hohe Fest Tags über das Magnificat solte musiciret werden ...“⁴¹

Der Verlust an lateinischen Magnificat aus der Notenbibliothek Johann Sebastian Bachs könnte – nicht zuletzt auch vor dem Hintergrund dieses Dokuments – beträchtlich sein, wobei sich die Frage stellt, wie viele eigene Stücke darunter gewesen sind. Der 1754 veröffentlichte Nekrolog erwähnt unter den ungedruckten Werken zwar „Viele Oratorien, Messen, Magnificat, einzelne *Sanctus*, ...“⁴² jedoch sind dieser summarischen Aufzählung keine Einzelheiten zu entnehmen.

helf Gerlach und Gottlob Harrer in den Verlagsangeboten des Hauses Breitkopf 1761 bis 1769, BJ 1984, S. 107ff.

⁴⁰ *Magnifikatkompositionen BWV 243 und Wq 215*, Vortrag am 23. März 2003 auf dem Symposium „C. Ph. E. Bach und die Kirchenmusik seines Vaters“ im Rahmen des 78. Bachfestes der Neuen Bachgesellschaft in Frankfurt (Oder).

⁴¹ *Land-Trauer 1733. Betr. ingleichen Anno 1763. 1764. und 1780. 1827*. Konvolut, Nikolai-Archiv Leipzig, Signatur: I E 3, fol. 13–15.

⁴² Dok III, Nr. 666 (S. 86).

This image shows a page of handwritten musical notation for the Es-Dur Magnificat, BWV 243a, by Johann Sebastian Bach. The score is written on multiple staves, with the vocal line at the top and instrumental parts below. The lyrics are written in German and Latin, including phrases like "Gloria in excelsis deo", "in terra pax hominibus bonae voluntatis", and "Et tu, Domine Deus, Rex caelorum et terrae". The notation includes various musical symbols such as clefs, time signatures, and note values. There are some ink blots and corrections visible on the page, particularly in the lower half.

Abb. 1.