

Johann Sebastian  
**BACH**

---

**Missa in F**

Mass in F major

BWV 233

Kyrie-Gloria-Messe  
für Soli (SAB), Chor (SATB)  
2 Oboen, Fagott, 2 Hörner  
2 Violinen, Viola und Basso continuo  
herausgegeben von Ulrich Leisinger

Lutheran Mass  
for soli (SAB), choir (SATB)  
2 oboes, bassoon, 2 horns  
2 violins, viola and basso continuo  
edited by Ulrich Leisinger

Stuttgarter Bach-Ausgaben · Urtext  
In Zusammenarbeit mit dem Bach-Archiv Leipzig

Partitur/Full score



---

Carus 31.233

## Inhalt

Vorwort	2
Foreword	4
Avant-propos	5
Kyrie Coro	6
Gloria Coro	13
Domine Deus Aria (Basso solo)	46
Qui tollis Aria (Soprano solo)	53
Quoniam Aria (Alto solo)	56
Cum Sancto Spiritu Coro	61
Kritischer Bericht	79

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:  
Partitur (Carus 31.233), Studienpartitur (Carus 31.233/07),  
Klavierauszug (Carus 31.233/03),  
Chorpartitur (Carus 31.233/05),  
komplettes Orchestermaterial (Carus 31.233/19).

The following performance material is available for this work:  
full score (Carus 31.233), study score (Carus 31.233/07),  
vocal score (Carus 31.233/03),  
choral score (Carus 31.233/05),  
complete orchestral material (Carus 31.233/19).

## Vorwort

Lateinische Kirchenwerke haben in bestimmten Stadien des Schaffens von Johann Sebastian Bach eine sehr viel bedeutendere Rolle gespielt, als heute gemeinhin bekannt ist. Die lateinische Sprache war im lutherischen Gottesdienst keineswegs vollständig durch das Deutsche verdrängt worden: Im Leipzig der Bach-Zeit waren lateinische Motetten durchaus gebräuchlich, an hohen und mittleren Festtagen<sup>1</sup> waren *Magnificat* und *Sanctus* auf Lateinisch mit voller Orchesterbegleitung vorgesehen. In der für Bachs Leipziger Zeit gültigen Gottesdienstordnung wird ausdrücklich festgehalten, dass das *Kyrie* „bald Deutsch, bald Lateinisch [oder vielmehr griechisch] gesungen oder musiziert“ wird und auch das *Gloria* (nach der Intonation *Gloria in excelsis Deo*) „Lateinisch mit Music“ dargeboten werden könne (worunter nach dem Sprachgebrauch orchesterbegleitete Kompositionen zu verstehen sind), wenn man sich nicht mit dem deutschen Gemeindegesang begnügte.<sup>2</sup>

Johann Sebastian Bachs Auseinandersetzung mit dem *Ordinarium Missae* erstreckt sich über einen Zeitraum von mehr als dreißig Jahren: Aus der Weimarer Zeit stammen neben Abschriften fremder Werke Einzelsätze wie das *Kyrie* „*Christe, du Lamm Gottes*“ BWV 233a,<sup>3</sup> das später Aufnahme in die *Missa in F* fand. Die *Missa in h*, die Johann Sebastian 1733 dem Sächsischen Kurfürsten und polnischen König Friedrich August II. mit der Intention widmete, einen Ehrentitel des Dresdner Hofes zu erlangen, bildet dann das erste mehrsätziges Werk dieses Genres. Die Tatsache, dass dieses Werk für einen katholischen Hof bestimmt war, hat dazu verleitet, die übrigen Messen Bachs, die allem Anschein nach aus der zweiten Hälfte der 1730er Jahre stammen, voreilig gleichfalls mit Dresden in Verbindung zu bringen; hierfür gibt es jedoch keine Anhaltspunkte. Ebenso irreführend ist die Bezeichnung „lutherische Messen“, die für die vier *Kyrie-Gloria-Messen* Johann Sebastian Bachs oftmals verwandt wird: Die Beschränkung auf *Kyrie* und *Gloria* ist im katholischen Kulturraum, gerade auch am Dresdner Hof, häufig anzutreffen. Historisch korrekt wäre es, Messen dieses Typs einfach als *Missae* zu bezeichnen, und die vollständigen Vertonungen des Ordinariums, die zusätzlich das *Credo*, *Sanctus*, *Benedictus* und *Agnus Dei* miteinschließen, bei Bedarf als *Missae totae* hiervon abzugrenzen.

Die vier oder, rechnet man die ursprüngliche Fassung der *h-Moll-Messe* BWV 232 hinzu, fünf *Missae* Johann Sebastian Bachs gleichen sich in ihrem Bauplan: Das *Kyrie* ist dreiteilig, wobei die Wiederaufnahme des „*Kyrie*“ meist mit neuem thematischen Material versehen wird. Das *Gloria* besteht aus fünf Abschnitten, von denen die Rahmenteile „*Gloria*“ und „*Cum Sancto Spiritu*“ dem Chor zugeordnet werden, während „*Domine Deus/Domini Fili*“, „*Qui tollis*“ und „*Quoniam*“ als Arien oder Duette von einzelnen Solisten bestritten werden.

Bekanntlich hat Bach bei der Komposition der Messen BWV 233–236 im Wesentlichen auf bereits vorhandene Einzelsätze aus seinen Kirchenkantaten zurückgegriffen. Dieses sogenann-

<sup>1</sup> Weihnachts-, Oster- und Pfingsttage, Neujahr, Epiphantias, Himmelfahrt, Trinitatis, Johannes- und Michaelisfest sowie Marienfeste.

<sup>2</sup> *Leipzig Kirchen-Staat. Das ist deutlicher Unterricht vom Gottes-Dienst in Leipzig ...* hrsg. wohl von Friedrich Groschuff, Leipzig 1710, „Einleitung zu dem Leipziger Sonn- und Festtages- auch Wöchentlichen Gottesdienst. Erste Abtheilung, Von der Ordnung des Gottesdienstes insgemein“, S. 5, Abschnitt VI.

<sup>3</sup> Für weitere Angaben siehe die Neuausgabe von BWV 233a, hrsg. von Ulrich Leisinger, Stuttgart 2000 (CV 31.233/50).

te Parodieverfahren hat im 19. Jahrhundert für große Irritation gesorgt, da es den in der klassisch-romantischen Musikästhetik kodifizierten Anspruch großer Kunstwerke auf Originalität zu verletzen schien. Heute wissen wir, dass aus Sicht der Bach-Zeit die Parodie gerade im Bereich der Kirchenmusik ein legitimes und allseits angewandtes Verfahren war; maßgeblich für die Beurteilung sollte daher sein, ob die zugrundegelegte Musik in Deklamation und Affekt den mit ihr in Deckung gebrachten Texten gerecht wird. Hier erweisen sich die lateinischen Prosatexte des Ordinariums als höchst flexibel, da sie ohne Gewalt den ursprünglich mit Blick auf deutsche Poesien verfertigten Arien und Chorsätzen unterlegt werden können. Die Verfahrensweise begünstigte zudem jenen „sehr richtigen Grundsatz, sich nicht auf den Ausdruck einzelner Worte, wodurch bloße Spielereyen entstehen, sondern nur auf den Ausdruck des ganzen Inhalts einzulassen“, den Johann Sebastian Bach nach Aussage Johann Nikolaus Forkels<sup>4</sup> in seinen reifen Werken verfolgte.

Berücksichtigt man nun, dass Johann Sebastian im letzten Lebensjahrzehnt außer seinen eigenen Messen zahlreiche Werke anderer Komponisten zu Aufführungszwecken abschrieb oder einrichtete, so wird deutlich, dass seine Messen in den Gottesdiensten der Leipziger Hauptkirchen eine wichtige, wenn auch bis heute unzureichend erforschte, liturgische Funktion erfüllt haben und sich keineswegs hinter seinen Kantaten verstecken müssen. Die Pflege der Messe im Leipziger Gottesdienst ist damit einer der wesentlichen Faktoren, die Johann Sebastian in seinen letzten Lebensjahren zur Vervollständigung seiner *Missa in h* zur „großen katholischen Messe“, wie die *h-Moll-Messe* BWV 232 im Familienkreis genannt wurde, veranlasst haben. Bezeichnenderweise werden im Nekrolog, den Carl Philipp Emanuel Bach und Johann Friedrich Agricola bald nach Bachs Tod verfassten, die lateinischen Kirchenstücke – Messen, Magnificat und Sanctus – gleich nach den Kantaten an zweiter Stelle, das heißt noch vor den Passionen, genannt. Die Messen gehörten in Leipzig offenbar noch länger zum Aufführungsrepertoire der Thomasschule, Einzelsätze daraus wurden auch in theoretischen Schriften aus der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts immer wieder als Muster herangezogen. Durch die Verwendung lateinischer liturgischer Texte waren sie – anders als die Kirchenkantaten – weder dem Wandel theologischer Ansätze im Laufe der Zeit unterworfen noch in ihrer Wirkung allein auf die protestantischen Gebiete Deutschlands beschränkt. Die lateinischen Kirchenwerke gehörten daher zu den ersten Vokalkompositionen Johann Sebastian Bachs, die nach 1800 im Druck veröffentlicht wurden. Sie spielten damit eine maßgebliche, heute allerdings fast schon wieder vergessene Vorreiterrolle, die es schließlich ab 1850 ermöglichte, die Gesamtausgabe seiner Werke als eine Aufgabe von nationaler Bedeutung in einem politisch zerrissenen Deutschland herauszustellen.

Von den sechs Teilsätzen der vorliegenden *Missa in F* BWV 233 lassen sich vier in anderen Werken Johann Sebastian Bachs nachweisen. Das *Kyrie* ist die gründliche Überarbeitung des *Kyrie*-Satzes BWV 233a, der allem Anschein nach schon aus Bachs Weimarer Zeit stammt. In der vokalen Bassstimme wird nämlich die Litanei in einer vornehmlich in Thüringen gebräuchlichen Melodiefassung zitiert. Bei der Aufnahme in die Messe wurde der fünfstimmige Singstimmensatz – ohne Eingriff in die Substanz – in den üblichen vierstimmigen Satz verwandelt, indem die oberste Stimme mit dem liturgischen Cantus firmus

„Christe, du Lamm Gottes“ nunmehr instrumental besetzt ist. Die stärksten Änderungen hat die instrumentale Bassstimme erfahren, die selbstständiger und flüssiger als zuvor gehalten ist. Die Sätze „Qui tollis“ und „Quoniam“ gehen auf Arien aus der Kantate *Herr, deine Augen sehen nach dem Glauben* BWV 102 zurück, die aus dem Jahre 1726 stammt. Die erste dieser Arien („Weh der Seelen“) wurde von f-Moll nach g-Moll transponiert und dabei dem Sopran statt der Altstimme zugewiesen. Die Arie „Erschrecke doch“, die drastisch die Geringfügigkeit des Menschen angesichts der Allmacht Gottes beschrieb, wurde dem „Quoniam“ zugrunde gelegt. Die Transposition von g-Moll nach d-Moll ging hier mit einer Übertragung vom Tenor zur Altstimme einher. Der Eingangschor der Kantate *Darzu ist erschienen der Sohn Gottes* BWV 40 diente mit recht gravierenden Eingriffen (Verdopplung der Notenwerte) als Grundlage für den Schlusssatz „Cum Sancto Spiritu“. Die Annahme liegt nahe, dass auch die beiden übrigen Sätze auf einer heute in Originalgestalt verschollenen Kirchenkantate basieren, von der weitere Sätze vielleicht in die *Missa in A* BWV 234 Eingang fanden.

Wichtigste Quelle für Bachs *Missa in F* BWV 233 ist eine Partiturschrift von Johann Christoph Altnickol, die aus seiner Leipziger Studienzeit bei Bach zwischen 1744 und 1748 stammen dürfte. Die Reinschrift ist nahezu fehlerfrei. Sie geht höchstwahrscheinlich auf die Originalpartitur zurück; leider hat Altnickol den Originalstimmensatz nicht berücksichtigt, sodass weder die Bezifferung noch die üblicherweise sehr differenzierte Artikulation des originalen Aufführungsmaterials überliefert sind.

Die Messe wurde erstmals 1853 durch Moritz Hauptmann in der Gesamtausgabe der Bachgesellschaft herausgegeben (*BG* 8, S. 1–50, Kritischer Bericht auf S. XIV). Im Rahmen der *Neuen Bach-Ausgabe* liegt sie seit 1978 vor (*NBA* II/2, S. 197–284, hrsg. von Emil Platen); der zugehörige Kritische Bericht ist 1982 erschienen.

Die vorliegende Neuausgabe beruht in erster Linie auf der genannten Abschrift von Altnickol (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, Signatur: *Mus. ms. Bach P 15*). Zum Vergleich wurden sowohl die Quellen zu den älteren Fassungen des *Kyrie* BWV 233a (siehe hierzu die Neuausgabe CV 31.233/50) als auch die Originalquellen zu den jeweiligen Parodievorlagen herangezogen.

Leipzig, im März 2000

Ulrich Leisinger

<sup>4</sup> Johann Nikolaus Forkel, *Ueber Johann Sebastian Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke*, Leipzig 1802, Faksimileausgabe hrsg. und kommentiert von Axel Fischer, Kassel 1999, S. 35.

## Foreword (abridged)

Church compositions to Latin words played a much more significant role during various periods of the creative career of Johann Sebastian Bach than is generally known today. Latin had not by any means been completely replaced by German in Lutheran services; in Leipzig during the time of Bach the singing of Latin motets was common, and on major feast days<sup>1</sup> the *Magnificat* and *Sanctus* were sung in Latin with full orchestral accompaniment. In the instructions for the ordering of services used during Bach's time at Leipzig it was expressly stated that the *Kyrie* "is to be sung with or without instruments, sometimes in German, sometimes in Latin [more correctly Greek]." It was also stated that the *Gloria* (after the intonation *Gloria in excelsis Deo*) could be presented "in Latin with music," an allusion customary at that time to compositions with orchestral accompaniment, if congregational singing in German was not considered satisfactory.<sup>2</sup>

Johann Sebastian Bach devoted his attention to the *Ordinarium Missae* at various times over a period of more than thirty years; during his time at Weimar, in addition to making copies of works by other composers, he wrote separate movements such as the *Kyrie* "Christe, du Lamm Gottes" BWV 233a,<sup>3</sup> which he later incorporated in the *Mass in F major*. The *Mass in b minor*, which Johann Sebastian dedicated in 1733 to the Elector of Saxony and King of Poland, Friedrich August II, in the hope of attaining an honorary title from the Dresden Court, was his first multi-movement setting of the Mass. The fact that this work was written for a Catholic Court has given rise to the incorrect belief that Bach's other Masses, which appear to date from the second half of the 1730s, were also associated with Dresden; there is no basis for this belief. Equally misleading is the term "Lutheran Masses" often applied to Bach's four Masses, each of which consists only of the *Kyrie* and *Gloria*; it was quite common for only the *Kyrie* and *Gloria* to be sung in Catholic churches in Germany, and in particular at the Court of Dresden. It would be historically correct to describe masses of this kind simply as *Missae*; whenever it is necessary to differentiate the two classes of composition, complete settings of the *Ordinarium*, including the *Credo*, *Sanctus*, *Benedictus* and *Agnus Dei*, may be termed *Missae totae*.

The four, or if one includes the original version of the *Mass in b minor*, BWV 232, five *Missae* of Johann Sebastian Bach are all similar in construction: the *Kyrie* is in three sections, in which the repetition of the "Kyrie" text is usually set to new thematic material. The *Gloria* consists of five sections, the first and last of which, "Gloria" and "Cum Sancto Spiritu," are allotted to the choir, while the "Domine Deus/Domine Fili," "Qui tollis" and "Quoniam" are set as arias or duets for solo singers.

It is well known that when composing the Masses BWV 233–236 Bach made considerable use of existing movements from some of his church cantatas. Four of the six movement sections which make up this *Mass in F*, BWV 233, are also known to exist in other works by Johann Sebastian Bach. The *Kyrie* is a radical

revision of the *Kyrie* BWV 233a, which apparently dates from Bach's years at Weimar, because the vocal bass line quotes from the Litany in a melodic form which was used mainly in Thuringia. When the *Kyrie* was adapted for use in this Mass its five-part vocal writing was changed to the customary four-part texture, without altering the substance of the music; the highest part, with the liturgical cantus firmus "Christe, du Lamm Gottes" (O Christ, thou lamb of God), became an instrumental line. The most important alterations were made in the instrumental bass line, which is now more independent and more flowing than hitherto. The sections of the *Gloria* "Qui tollis" and "Quoniam" are based on arias in the cantata *Herr, deine Augen sehen nach dem Glauben*, BWV 102, which dates from 1726. The first of these arias ("Weh der Seelen") was transposed from f minor to g minor, and was assigned to a soprano instead of an alto. The aria "Erschrecke doch", which vividly depicts the insignificance of man by comparison with the might of God, became the basis of the "Quoniam". The transposition from g minor to d minor corresponds to the change from a tenor to an alto soloist. The opening chorus of the cantata *Darzu ist erschienen der Sohn Gottes*, BWV 40, served, with certain alterations (doubling of the note values), as the basis for the concluding "Cum Sancto Spiritu". It seems likely that the other two sections of the *Gloria* were also based on music from a church cantata, now lost in its original form, other movements of which may have been used in the *Mass in A*, BWV 234.

The most important source for Bach's *Mass in F*, BWV 233, is a score copied by Johann Christoph Altnickol, probably during his period in Leipzig as a student of Bach between 1744 and 1748. The fair copy is almost entirely free from errors. It was most probably copied directly from the original score. Unfortunately Altnickol made no use of the original vocal and instrumental parts, so neither the continuo figuring nor the phrasing marks in the original performance material, generally far more detailed than in a score, have come down to us.

This Mass was first published in 1858, edited by Moritz Hauptmann, in the Bachgesellschaft Complete Edition (BG 8, p. 1–50, Critical Report on p. XIV). It has been available as part of the *Neue Bach-Ausgabe* since 1978 (NBA II/2, p. 197–284, edited by Emil Platen). The corresponding Critical Report appeared in 1982.

The present edition is based primarily on the score copied by Altnickol, mentioned earlier, (Staatsbibliothek zu Berlin, Preussischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv. Cat. no. *Mus. Ms. Bach P 15*). Comparison was made both with the sources of the earlier versions of the *Kyrie* BWV 233a (please refer to the new edition CV 31.233/50), and also with the sources for the original versions of the other movements adapted for use in this Mass.

Leipzig, March 2000  
Translation: John Coombs

Ulrich Leisinger

<sup>1</sup> These are Christmas, Easter and Pentecost, New Year, Epiphany, Ascension, Trinity, St. John's Day, St. Michael's Day and the feast days of the Virgin Mary.

<sup>2</sup> *Leipzig Kirchen-Staat. Das ist deutlicher Unterricht vom Gottes-Dienst in Leipzig* ... probably edited by Friedrich Groschuff, Leipzig, 1710, „Einleitung zu dem Leipziger Sonn- und Festtages- auch Wöchentlichen Gottesdienst. Erste Abtheilung, Von der Ordnung des Gottesdienstes insgesamt," p. 5, paragraph VI.

<sup>3</sup> For further information see the new edition of the *Kyrie* "Christe, du Lamm Gottes" BWV 233a, ed. by Ulrich Leisinger, Stuttgart 2000 (CV 31.233/50).

## Avant-propos (abrégé)

Les textes sacrés latins ont joué à certaines périodes de la vie créative de Johann Sebastian Bach un rôle beaucoup plus important que celui connu généralement de nos jours. Le latin n'avait pas du tout été complètement remplacé par l'allemand dans le service religieux luthérien : À Leipzig, à l'époque de Bach, les motets latins étaient tout à fait d'usage courant et, lors des grandes fêtes,<sup>1</sup> le *Magnificat* et le *Sanctus* en latin étaient prévus avec accompagnement orchestral au complet. Dans l'ordre du service divin valable à l'époque du séjour de Bach à Leipzig, il est expressément noté que le *Kyrie* serait « chanté ou joué tantôt en allemand, tantôt en latin [plus correctement, en grec] » et que le *Gloria* (d'après l'intonation *Gloria in excelsis Deo*) pourrait être interprété en « latin avec musique », ces propos s'appliquant aux compositions accompagnées d'orchestre quand on ne se contentait pas du chant en allemand de la communauté.<sup>2</sup>

Les travaux de Johann Sebastian Bach ayant rapport avec l'*Ordinarium Missae* s'étendent sur plus de trente ans. De l'époque de Weimar datent, en dehors de copies d'œuvres d'autres compositeurs, quelques mouvements comme le *Kyrie* « *Christe, du Lamm Gottes* » BWV 233a,<sup>3</sup> repris plus tard dans la *Messe en fa majeur*. La *Messe en si mineur* que Johann Sebastian Bach dédia à Frédéric Auguste II, prince électeur de Saxe et roi de Pologne, dans l'espoir d'obtenir un titre honorifique à la cour de Dresde, constitue ensuite la première œuvre du genre en plusieurs mouvements. Le fait que cette messe ait été destinée à une cour catholique a entraîné aussi des conclusions précipitées quant aux autres messes de Bach, qui, selon toute vraisemblance, datent toutes de la deuxième moitié des années 1730, et qui furent donc, elles aussi, mises en relation avec Dresde. Rien n'était cependant cette hypothèse. L'appellation « Messes luthériennes » employée souvent pour désigner les quatre messes de Johann Sebastian Bach composées seulement du *Kyrie* et du *Gloria* induit également en erreur. Dans les zones de culture catholique, et particulièrement à la cour de Dresde, les messes se limitant à ces deux mouvements se rencontrent fréquemment. Il serait historiquement correct de nommer des messes de ce type *Missae* et de nommer au besoin *Missae totae* celles mettant en musique l'ordinaire au complet et comprenant donc aussi le *Credo*, le *Sanctus* et le *Benedictus* avec l'*Agnus Dei*.

Les quatre *Missae*, cinq si l'on y ajoute la version originelle de la *Messe en si mineur* BWV 232, suivent le même plan : le *Kyrie* est en trois parties, la reprise du « *Kyrie* » y étant dotée de nouveau matériau thématique. Le *Gloria* est constitué de cinq sections, les parties d'encadrement « *Gloria* » et « *Cum Sancto Spiritu* » étant confiées au chœur, alors que « *Domine Deus/Domine fili* », « *Qui tollis* » et « *Quoniam* » sont des arias ou des duos confiés à des solistes.

Comme on le sait, Bach a, pour l'essentiel, repris des mouvements existants de différentes cantates pour composer les messes BWV 233–236. Quatre des six parties de la *Messe en fa*

*majeur* BWV 233 sont empruntées à d'autres œuvres de Johann Sebastian Bach. Le *Kyrie* est une version profondément remaniée du *Kyrie* 233a qui remonte selon toute vraisemblance à l'époque de Weimar. En effet, dans la partie vocale de basse, la litanie est citée dans une version mélodique en usage en Thuringe. Lors de la reprise dans la messe, le mouvement à cinq voix est remanié à quatre voix sans autre intervention dans la substance, la voix supérieure avec le cantus firmus « *Christe, du Lamm Gottes* » (Christ, Agneau de Dieu) étant confiée aux instruments. Les modifications les plus importantes ont été entreprises dans la partie instrumentale de basse, plus indépendante et plus fluide. Les mouvements « *Qui tollis* » et « *Quoniam* » remontent à deux arias de la cantate BWV 102 *Herr, deine Augen sehen nach dem Glauben* datant de 1726. Le premier de ces arias « *Weh der Seelen* » a été transposé de fa mineur en sol mineur et confié à la soprano au lieu de l'alto. L'aria « *Erschrecke doch* » dépeignant de façon drastique la futilité de l'homme face à la puissance divine sert de fondement au « *Quoniam* ». Ici, la transposition de sol mineur à ré mineur est accompagnée de la substitution du ténor à l'alto. Le chœur d'introduction de la cantate *Darzu ist erschienen der Sohn Gottes* BWV 40 sert de base au mouvement final « *Cum Sancto Spiritu* » avec des modifications de très grande importance (redoublement de la valeur des notes). On peut facilement en conclure que les deux autres mouvements sont basés eux aussi sur des mouvements de cantates aujourd'hui disparus dans leur version originale, d'autres mouvements de ces mêmes œuvres ayant servi pour la *Messe en fa majeur* BWV 234.

La source principale de la *Messe en fa majeur* est une copie de la partition faite par Johann Christoph Altnickol devant dater de ses années d'étude auprès de Bach, c'est-à-dire entre 1744 et 1748. L'écriture au propre est presque sans fautes. La copie est très vraisemblablement faite à partir de l'original. Malheureusement, Altnickol n'a pas tenu compte du jeu de parties original, si bien que le chiffrage et l'articulation en général très différenciée du matériel d'exécution original ne nous sont pas parvenus.

La *Messe* a été publiée pour la première fois en 1858 par Moritz Hauptmann dans l'Édition intégrale de la Bachgesellschaft (*BG* 8, pp. 1–50, appareil critique p. XIV). Elle a été rééditée en 1978 pour la *Neue Bach-Ausgabe* (*NBA* II/2, pp. 197–284, éd. par Emil Platen). L'apparat critique correspondant date de 1982.

La présente édition repose en première ligne sur la copie d'Altnickol évoquée précédemment (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv. Cote : Mus. ms. Bach P 15). Les sources de la version plus ancienne du *Kyrie* BWV 233a (voir à ce propos la nouvelle édition 31.233/50) ainsi que les sources originales des versions parodiées ont été utilisées comme éléments de comparaison.

Leipzig, mars 2000

Ulrich Leisinger

Traduction : Jean Paul Ménière

<sup>1</sup> Jours de Noël, Pâques, Pentecôte, Nouvel An, Épiphanie, Ascension, Trinité, Saint-Jean, Saint-Michel et fêtes mariales.

<sup>2</sup> *Leipzig ... Kirchen-Staat. Das ist deutlicher Unterricht vom Gottes-Dienst in Leipzig* éditée vraisemblablement par Friedrich Groschuff, Leipzig 1710, « Einleitung zu dem Leipziger Sonn- und Festtages- auch Wöchentlichen Gottesdienst, Erste Abtheilung, Von der Ordnung des Gottesdienstes insgemein », p. 5 : alinéa VI.

<sup>3</sup> Pour plus de renseignements, voir la nouvelle édition du *Kyrie* « *Christe, du Lamm Gottes* » BWV 233a, éd. par Ulrich Leisinger, Stuttgart, 2000 (CV 31.233/50).

Missa in F  
Mass in F major  
BWV 233

Johann Sebastian Bach  
1685–1750

Kyrie

Corno I, II (in F)  
in unisono  
Oboe I, II  
in unisono

Soprano  
Violino I

Alto  
Violino II

Tenore  
Viola

Basso  
Bassoni

Continuo

7

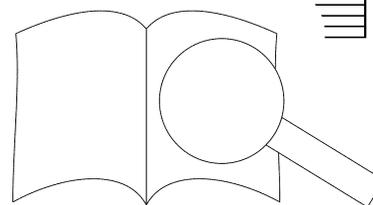
Aufführungsdauer/Duration: ca. 28 min.

© 2000 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 31.233

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

Alle Rechte vorbehalten /All rights reserved / 2017 / Printed in Germany / www.carus-verlag.com

Urtext  
edited by Ulrich Leisinger





son, e - lei - - - - - son.

- - - - - son, e - lei - - - - - son, e - lei - - - - - son

- e - lei - - - - - son, e - lei - - - - - son, e - lei - - - - -

- e - lei - - - - - son, e - lei - - - - - son, e - lei

Chri - ste, Chri - ste e - lei - son, Chri - ste e - lei -

Chri - ste, Chri - ste e - lei - son, e - lei - - - - - e - lei - son, e - lei - - - - -

- - - - - Chri - ste e - lei - son, e - lei - - - - -

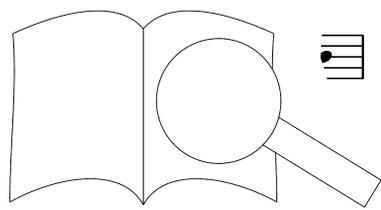
- - - - - lei - - - - - son, Chri - ste, Chri - ste e -

Chri - ste, Chri - ste e - lei - son, e - lei - - - - - son

e - lei - - - - - son, Chri - ste, Chri - ste e - l

Chri - - - - - ste

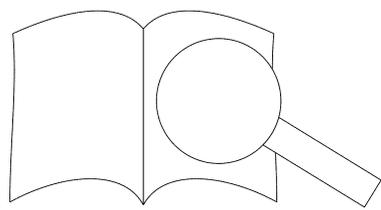
PROBEKOPPIE  
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



lei - son, e - lei - - son, e - lei - - - - - son, Chri - ste e -  
 son, e - lei - - son, Chri - ste e - lei - - - - - son, Chri  
 son, e - lei - - son, e - lei - - - - - son,  
 e - - - lei - - -

lei - - - - - son, e - lei - son,  
 - ste e - lei - - - - - e - lei - son, e - lei - son,  
 - - - - - ste e - lei - - - - -

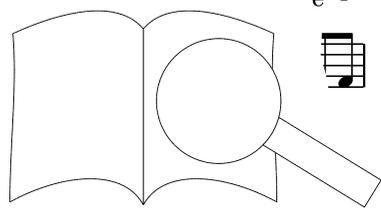
e - lei  
 Chri - - - ste e - lei  
 - son, Chri - - - ste e - lei  
 - - - - son, Chri - - - ste e - lei - - -



son, Chri - ste e - lei - - - - - son, Chri -  
 son, - Chri - ste e - lei - - - - - son, Chri - ste e - lei -  
 son, Chri - ste e - lei - - - - - son, e - lei -  
 son, - e - lei - - - - - son, Chri -

- ste e - lei - - - - - son.  
 - son, Chri - ste e - - - - - son.  
 son, Chri - ste e - lei - - - - - son, e - lei - - - - - son.  
 - - - - - son.  
 - - - - - son.

- lei - son, e - lei - - - - - son, e - lei - son, Ky - ri -  
 Ky - ri - e e - lei - son, e -  
 Ky - ri - e e - lei - son, e -



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

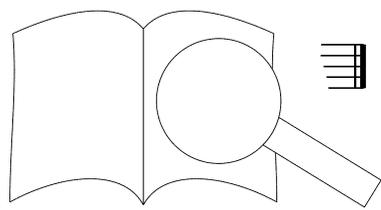


son, e - lei - - son, e - lei - - - son, Ky - ri - e e - lei - son, e - - - son, e - lei - - - son, Ky - ri - e e - lei - e e - lei - son, e - lei - - - son, e - lei - - - - e - - - -

- lei - - son, Ky - - ri - e e - - ri - e e - - lei - - son, Ky - - ri - e e - lei - - - lei - - son, e - lei - - - lei - - son, e - lei - - -

- son, e - lei - - - son. - e e - lei - son, e - lei - - - lei - - son, e - lei - - -

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



# Gloria

## Gloria

Corno I in F

Corno II in F

Oboe I

Oboe II

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

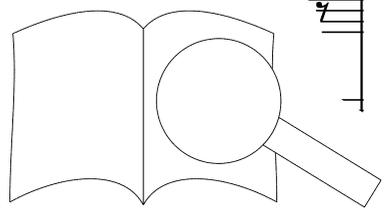
Continuo

The musical score is arranged in a standard orchestral format. The woodwinds (Corns and Oboes) and strings (Violins, Viola, Continuo) have active parts, while the vocal parts (Soprano, Alto, Tenore) are currently blank. The score is in 6/8 time and features a large watermark reading 'PROBENPARTITUR' and 'Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag'.

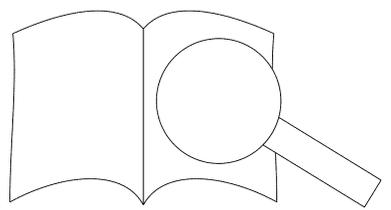
5

10

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



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

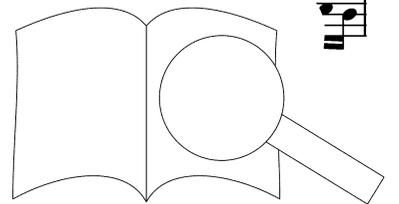


Glo - - -

Glo - - -

sis De - o,

sis De - o, glo - r



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

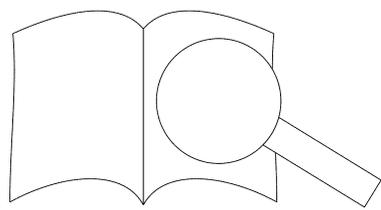
- - - - - sis

- ri - : (ex) - - - - - sis

in ex - cel - - - - - sis De - o, glo -

- ri - a in ex - cel - - - - - sis De - o, in ex - cel -

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

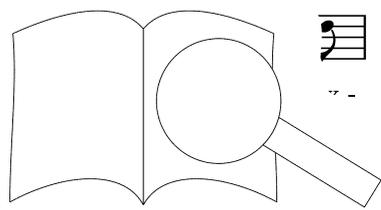


De - o, glo - ri - a in - - - - - ex - cel - sis De - o,

De - o, glo - ri - a in - - - - - ex - cel - sis De - o,

- - - - - ri - a in - - - - - ex - cel - - - - - sis De - o,

ri - a, glo - ri - a, glo - - - - - ri - a, glo - - -



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

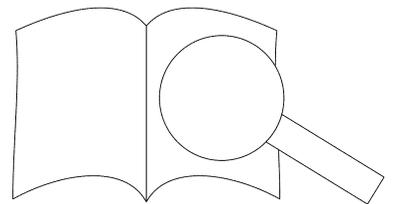
glo - - - ri - a in ex - cel - sis, glo - - -

glo - - - sis, glo - ri - a in ex - cel - sis De - o, glo - ri - a in ex -

ex - cel - sis, glo - ri - a in ex - cel - sis De - o, glo - ri - a in ex -

- - - sis, in ex - cel - sis De -

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



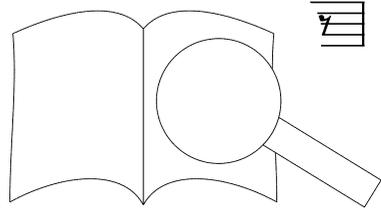
- - - - - ri - a in ex - cel - - - sis De - o.

cel 1 ex - cel - - - - sis, in ex - cel - sis De - o. Et in

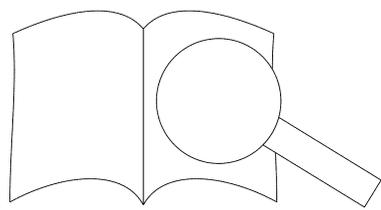
glo - - - - ri - a in ex - cel - sis, in ex - cel - sis De - o.

sis De - o, glo - ri - a in ex - cel - sis, in ex - cel - -

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



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

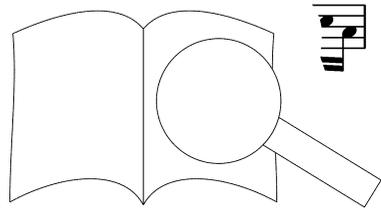


ta - - - - - tis, pax ho - mi - - ni - bus

bo - - - - - tis, bo - nae vo - lun - ta - - - - - tis, pax ho - mi -

pax ho - mi - ni - bus bo - nae vo - lun - ta - tis, bo - nae vo - lun -

tis, bo - nae vo - lun - ta - tis, pax ho - mi - ni - bus bo - nae vo



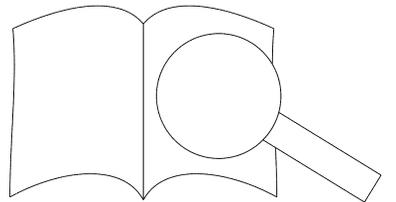
PROBE PAPIER  
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

bo - nae vo - lur

- ni - bu - tis, bo - nae vo - lun - ta - - - tis, bo - nae vo - lun -

mi - ni - bus bo - - - nae - vo - lun - ta - - - tis, bo - nae vo - lun -

- - - tis, et in ter - ra pax ho - mi - ni - b



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

- tis, in ter - - ra pax, pax,

ta - ti et in ter - - ra pax, pax,

et in ter - - ra pax, pax,

et in ter - -

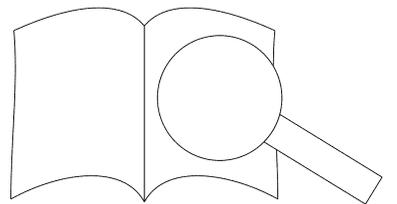
PROBEPARTITUR  
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

pax, glo - ri - a in - - - - - ri - a in - - - - - ex - cel - sis De - o,

pax, - - - - - ri - a in - - - - - ex - cel - sis De - o,

- - - - - ri - a in - - - - - ex - cel - - - - - sis De - o,

glo - - - - - ri - a, glo - ri - a in - - - - - e



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

et in ter \_\_\_\_\_ ter - ra pax, \_\_\_\_\_ in ter - ra pax \_\_\_\_\_

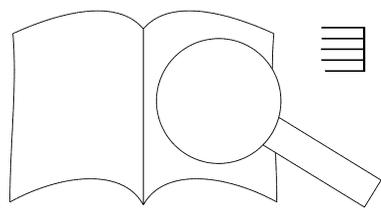
er \_\_\_\_\_ in ter - ra pax\_ ho - mi - ni-bus, in ter - ra pax \_\_\_\_\_

pax, \_\_\_\_\_ in ter - ra pax\_ ho - mi - ni-bus, in ter - ra

in ter - ra pax, \_\_\_\_\_ in ter - ra pax\_ ho - mi - ni-bus,

PROBEPARTITUR

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



b

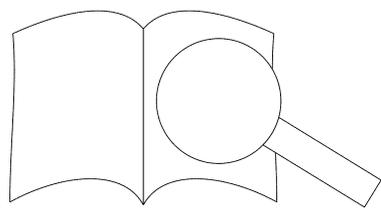
bo-nae vo-lun-ta

i-ni-bus bo-nae vo-lun-ta

ho-mi-ni-bus bo-nae vo-lun-ta-tis, vo-

PROBEPARTITUR

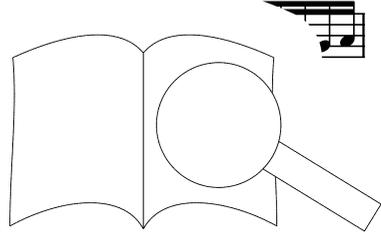
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



tis. Lau - da - - - - - mus te, — lau -

tis. Lau - da - - - - - mus te, — lau -

Lau - da - - - - -



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

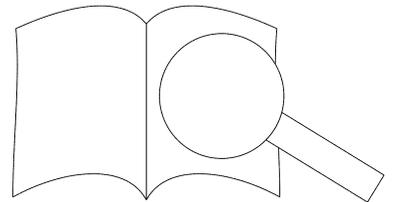
da - - - - - ci - mus te,

da - - - - - ne - di - ci - mus te, lau - da - - - - - mus

- mus te, be - ne - di - ci - mus te, lau - da - - - - - mus, lau - da - - - - - mus

lau - da - - - - - mus te, be -

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



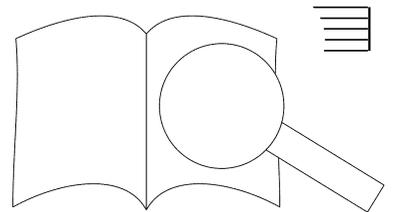
— be - ne - di - ci

te, — e, — be - ne - di - ci - mus te.

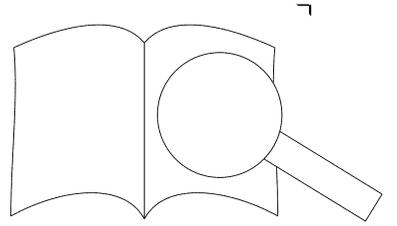
- di - ci - mus te, lau - da - mus te, be - ne - di - ci - mus te.

- - - mus te, be - ne - di - ci - mus te, be - ne - di - ci - mus te.

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



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

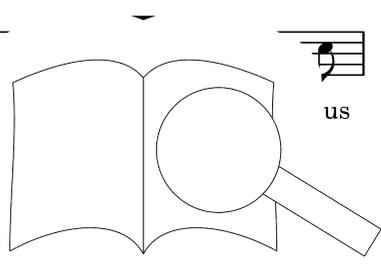


Ad - o -

Ad - o - ra - mus te, glo - ri - fi -

Ad - o - ra - mus

Ad - o - ra - mus te, glo - ri us



PROBEPARTITUR

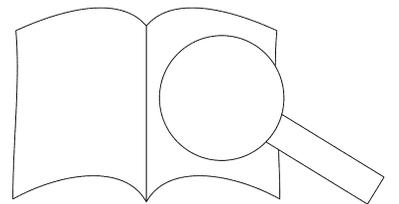
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

ra - mus - mus te, ad - o - ra - - - mus te, glo -

- ca - - - mus te, ad - o - ra - - - mus te, glo -

- mus te, glo - ri - fi - ca - mus te, ad - o - ra - - - mus te, glo -

- mus, glo - ri - fi - ca - - - - - mus te, ad - o



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



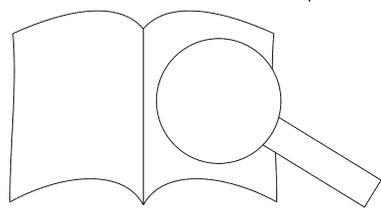
mus te.

fi - ca - - - mus te.

- mus te, glo - ri - fi - ca - mus te.

PROBE PARTITUR

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



Gra - - - ti - as a - gi - mus ti - bi, gra - - -

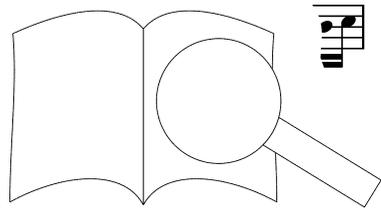
Gra - - - ti - as a - - - gi - mus ti - bi,

, gra - - - ti - as a - - - gi - mus ti - bi,

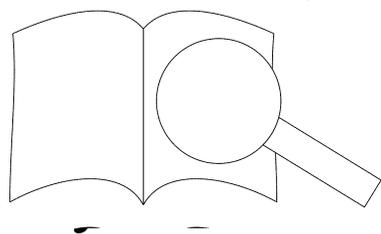
- - ti - as, gra - - - ti - as a - gi - mus, gra - -

PROBE-PAKUN

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



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

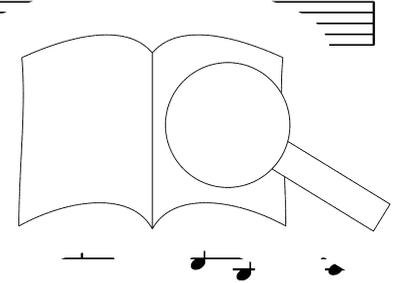


ri - am tu - am, pro-pter

o-ri - am tu - am, pro-pter ma - - - gnam glo - -

- ri - am tu - am, pro-pter ma - - -

glo - - - - ri - am tu - am,



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

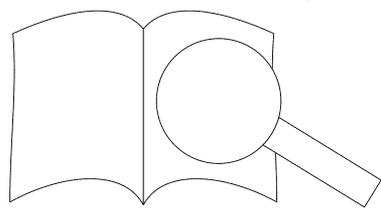
ma - - - - - gnam glo - ri-am, glo - - - -

- ri - ar - - - - - gnam glo - ri-am tu-am, pro - pter ma - gnam glo -

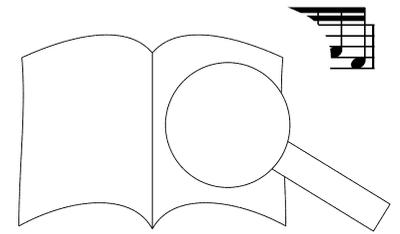
am, pro-pter ma - - - - - gnam glo - - - - - ri - am

pro-pter ma - - - - - gnam glo - ri-am, ma - - - -

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



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



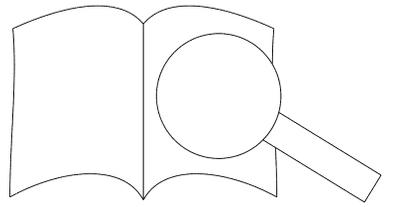
ri - am tu-am,

am tu - am, pro-pter ma -gnam glo -ri - am tu-am,

ri - am tu - am, pro-pter ma -gnam glo -ri - am tu-am,

ri - am, pro-pter ma -gnam glo - ri - am, glo -ri

ri - am, pro-pter ma -gnam glo - ri - am, glo -ri



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

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

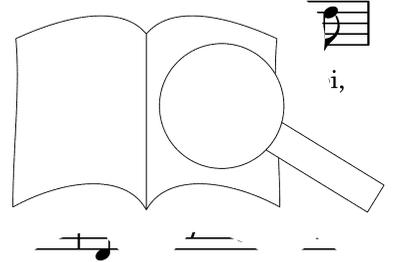
ti - as a - - gi-mus, a - gi-mus ti - bi, gra-

a - gi-mus, gra - - ti - as a - - gi-mus, a - gi-mus ti - bi, gra-

gra - ti - as a - gi-mus, gra - - - ti - as a - - gi-mus ti - bi, gra-

gra - ti - as a - gi-mus ti - bi, gra - ti - as a

i,

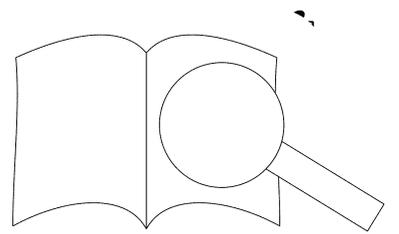


- - - - - ti - as a - gi - mus ti - bi,

- - - - - ti - as a - - - -

- - - - - ti - as a - - - -

gra - ti - as, gra - - - - ti - as a - gi - m



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

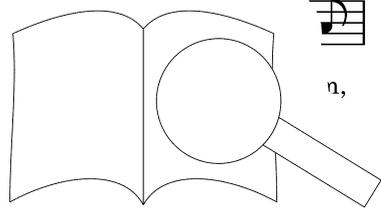
gra - - - gi-mus pro-pter ma - gnam glo - ri - am tu - am, -

- - - ti - as a - gi-mus ti - bi pro-pter ma - gnam glo - ri - am tu - am, pro-

gra - - - ti - as a - gi-mus ti - bi pro-pter ma - gnam glo - ri - am tu - am,

- - - ti - as a - - - gi-mus ti - bi pro-pter ma n,

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



pro-pter ma - gnæ

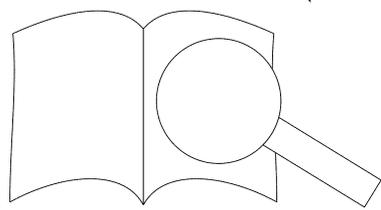
- pter r

am, glo - - - - - ri - am tu - am.

o - ri - am tu - am, pro - pter ma - gnam glo - ri - am tu - am.

ma - gnam glo - ri - am, glo - - - - -

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



Domine Deus

Violino I

Violino II

Viola

Basso

Continuo

8

15

Piano accompaniment for measures 21-28, featuring a complex rhythmic pattern in the right hand and a steady bass line in the left hand.

Do - mi - ne De - us, Rex coe - le - stis, De - us Pa - ter o - mni - pot -

Piano accompaniment for measures 21-28, featuring a complex rhythmic pattern in the right hand and a steady bass line in the left hand.

Piano accompaniment for measures 29-35, featuring a complex rhythmic pattern in the right hand and a steady bass line in the left hand.

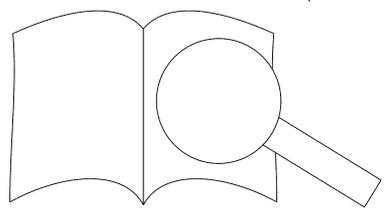
De - us, Rex coe - le - stis, - us, Rex coe - le - stis,

Piano accompaniment for measures 29-35, featuring a complex rhythmic pattern in the right hand and a steady bass line in the left hand.

Piano accompaniment for measures 36-43, featuring a complex rhythmic pattern in the right hand and a steady bass line in the left hand.

De - - - us Pa - - - ter, De - us Pa -

Piano accompaniment for measures 36-43, featuring a complex rhythmic pattern in the right hand and a steady bass line in the left hand.



43

Piano accompaniment for measures 43-48, featuring a complex rhythmic pattern with sixteenth and thirty-second notes in the right hand and a steady bass line in the left hand.

Vocal line for measures 43-48, starting with a rest followed by the lyrics: "ens, Do - mi - ne De - us, Rex - coe - le - stis, De - us Pa - ter."

51

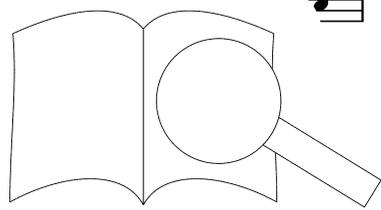
Piano accompaniment for measures 51-56, continuing the complex rhythmic pattern with some melodic flourishes in the right hand.

Vocal line for measures 51-56, with lyrics: "ens, Rex coe - le - stis, De - us Pa - ter."

57

Piano accompaniment for measures 57-62, featuring a trill (tr) in the right hand and a steady bass line.

Vocal line for measures 57-62, with lyrics: "Pa - - - - ter, Do - m - - - - nus."



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

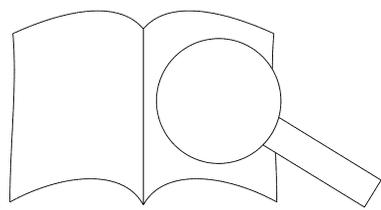
63

Rex coe - le - stis, De - us Pa - ter o - mni - pot - ens,

70

77

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



84

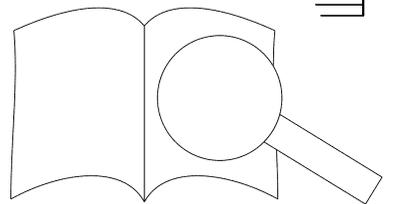
Do - mi - n

91

u - ni - ge - ni - te, Je - su te - su Chri - ste, Do - mi - ne Fi - li

99

u - ni - ge - - - - ni - te, Je - - - - su C



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

105

105

110

110

- - - mi - ne\_ De - us,

115

115

A - gnus De - - i, A - - gnus De - i,

120

Pa - tris, Do - - - mi - ne De - us, A -

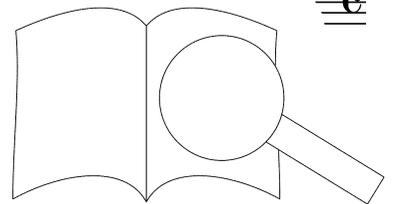
125

De - i, A - gnus De i Pa - - tris,

131

Fi - li - us Pa - - - tris.

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



Qui tollis

Adagio

Oboe solo

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Continuo

The first system of the musical score includes staves for Oboe solo, Violino I, Violino II, Viola, Soprano, and Continuo. The Oboe solo part features a melodic line with a trill (tr) and a slur. The strings provide harmonic support with sustained notes and rhythmic patterns.

5 Oboe solo

Soprano

Continuo

The second system continues the musical score, featuring the Oboe solo, Soprano, and Continuo parts. The Oboe solo part has a melodic line with a slur and a trill (tr). The Soprano part is mostly silent, and the Continuo part provides a steady bass line.

9

lis pec-ca - - ta mun - di, qui

The third system of the musical score includes staves for Oboe solo, Soprano, and Continuo. The Oboe solo part has a melodic line with a slur and a trill (tr). The Soprano part has lyrics: "lis pec-ca - - ta mun - di, qui". The Continuo part provides a steady bass line.

lis pec-ca - ta, pec-ca - ta mun-di, mi - se - re - re, mi - se - re - re r

The fourth system of the musical score includes staves for Oboe solo, Soprano, and Continuo. The Oboe solo part has a melodic line with a slur and a trill (tr). The Soprano part has lyrics: "lis pec-ca - ta, pec-ca - ta mun-di, mi - se - re - re, mi - se - re - re r". The Continuo part provides a steady bass line.



37

Qui se - des

41

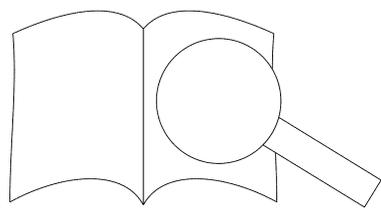
ad de - - xte-ram Pa - tris, qui se - des ad de-xte-rar

45

mi - se - re - re no-bis, - bis, mi - - - se -

49

re - - - re, mi - - - se - re - re no - - - bis.



PROBEN

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

Quoniam

Vivace

Violino solo

Alto

Continuo

19

San - ctus, tu so - lus Do - mi - nus, tu so - lus, tu so - lus San - ctus, tu so - lus

24

San - ctus, tu so - lus Do - mi - nus, tu so - lus Do - mi - nus, tu so - lus

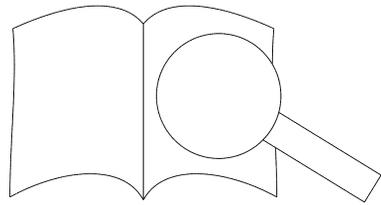
28

tu so - - lus San - ctus, San - ctus, tu so - lus Do - mi -

32

nus,

u - lus



41

tis - si - mus, Je - su Chri - ste, tu so - lus Al - tis - si - mus, Je - su Chri - ste, tu so - lus Al -

45

tis - - - - - si - mus, tu so - lus Al - tis - - - - - su

49

Chri - ste, Je - su Chri - ste, - - - - - lus Al - tis - si -

53

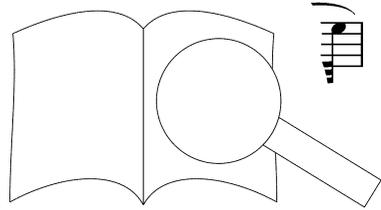
mus, e

tu so - lus San - - - - - ctus, tu so - lus

58

Carus 31.233

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



62

- - mi - nus, tu - so - - - - - lus Al - tis - si - mus, Je - su -

66

Chri - ste, tu so - lus - San - ctus, tu so - lu - ri - r -

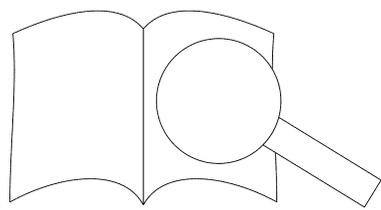
70

so - lus Al - tis - si - mus, Je - su - Chri - ste, tu so -

74

- lus S - - - - - lus - Do - - - - - mi - nus, tu so -

- - lus Al - tis - si - mus, Je - su - Chri - - - - - s



82

tu so - lus San - ctus, tu so - lus Do - mi - nus, tu so - lus Al - tis - si - mus, Je -

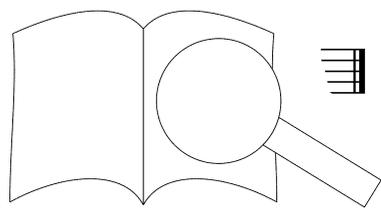
86

- - - - - su Chri - ste, tu an - lus Al -

90

tis - si - mus, Je - su Chri - ste, J

95



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

Cum Sancto Spiritu

**Presto**

Corno I in F

Corno II in F

Oboe I

Oboe II

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Ter

Continuo

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

Two empty musical staves, one above the other, with a brace on the left side.

Two empty musical staves, one above the other, with a brace on the left side.

Three empty musical staves, one above the other, with a brace on the left side.

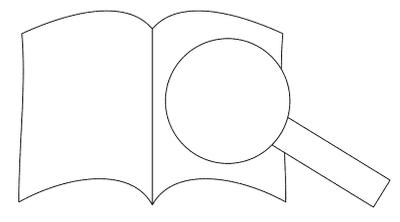
Two musical staves. The top staff contains a vocal line with lyrics: "Cum San -".

Two empty musical staves.

Two musical staves. The top staff contains a vocal line with lyrics: "cto Spi - ri - tu, cum San - cto Spi-ri - tu, cum San -".

Two musical staves. The top staff contains a vocal line with lyrics: "Cum San - - cto\_ Spi - ri - tu, cum San - -".

Two musical staves. The top staff contains a vocal line with lyrics: "cto Spi - ri - tu, cum San - -".



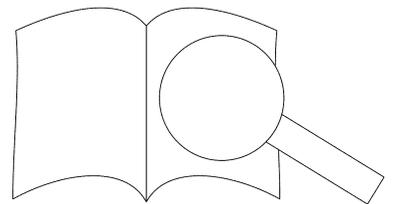
PROBEPARTITUR  
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

- - cto\_ Spi - ri - tu,

.n - - - cto\_ Spi - ri - tu, cum San -

in glo-ri-a

- ri - tu, cum San - cto\_ Spi - - - ri - tu,



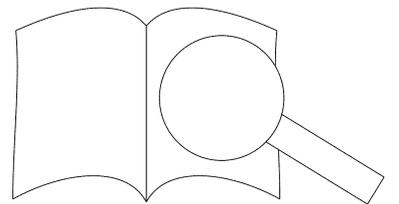
PROBEEPARTITUR  
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

- - - - - cto\_ Spi - ri - tu, cum San -

- - - - - cto\_ in glo - ri - a De - i Pa - tris. A - - - - -

- - - - - men,

- - - - - spi - ri - tu, cum San - - - - - ri -



PROBENPARTITUR

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

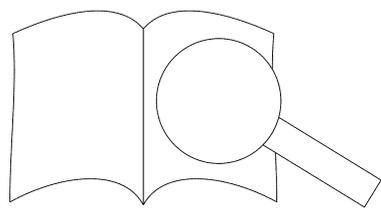
- cto Spi - ri - tu

ris. A - - - - -

in glo - ri-a De - i Pa - tris. A - men,

- - cto Spi - ri - tu in glo - - ri-a De - i

in glo - ri-a De - i Pa - tris. A - - - - -



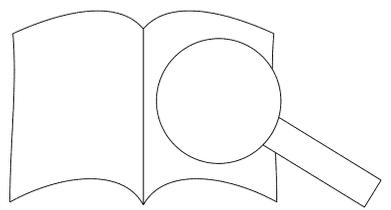
PROBEPARTITUR  
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

- men, cum San - - - - - cto

cum cto Spi - - ri - tu, cum San - -

San - - - - - cto Spi - - ri - tu, cum

cum San - - - - - et - - - - - ri -



PROBEPARTITUR

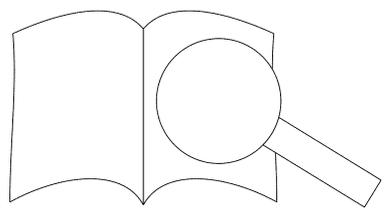
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Spi - - ri - tu, cum - - - - - cto - - Spi - - ri - tu, cum

- - cto - - - - - San - - - - - cto Spi -

Sar - - - - - Spi - - ri - tu, cum San - cto

San - - - - - cto - - Spi - ri - tu in - - - - -



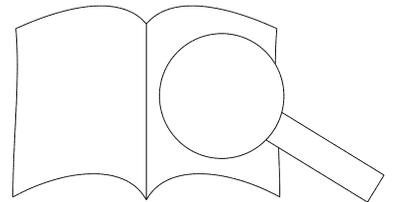
PROBEPARTITUR  
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

San - cto Spi - ri - tu De - i Pa - tris. A - men.

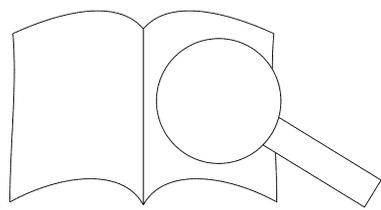
- - - - - cto Spi - ri - tu, cum San -

ri - tu in glo - ri - a De - i Pa - tris. A - - - - -

tris. A - - - - men, in glo - ri - a De - i Pa - tris. A -



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



PROBEPARTITUR

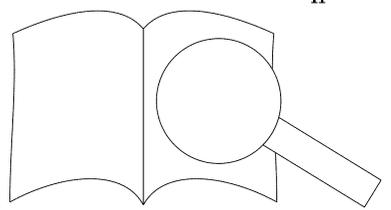
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

tu, cum San - - - - - to - - - - - tu in glo - ri - a De - i Pa - tris. A - - - - -

- - - - - men, in glo - ri - a De - i Pa - tris. A - - - - -

- - - - - men, a - men, in glo -

- - - - - cum San - - - - - in



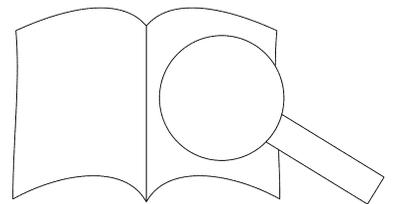
PROBEPARTITUR  
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

- - - - - men, a - men.

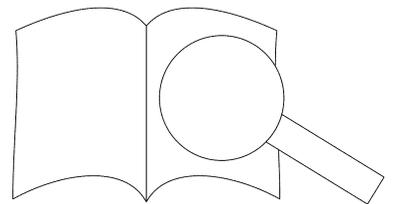
- - - - - men, a - men, a - men.

i Pa - tris. A - men, a - men.

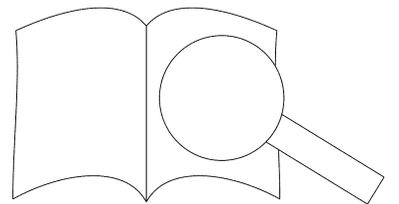
- - - - - ri - a De - i Pa - tris. A - men.



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



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



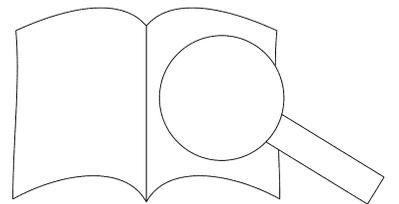
PROBENPARTITUR  
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

De - i Pa - tris. A - me - - - - - men, cum San - - - - - cto

De - i Pa - tris. A - men, cum San - - -

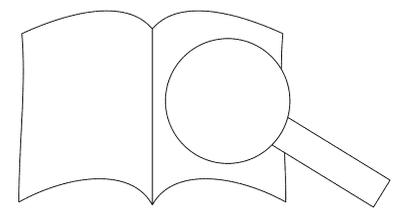
glo - ri - a De - i Pa - tris. A - men,

- men, in glo - ri - a De - i Pa - tris. A - men,



PROBENPARTITUR

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



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

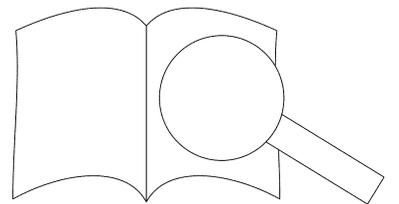


De - i Pa - tris. A -

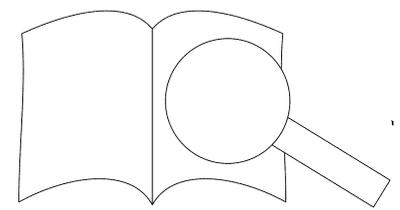
De - i Pa - tr'

De :

A -



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



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

# Kritischer Bericht

## I. Die Quellen

Zur *Missa in F* BWV 233 von Johann Sebastian Bach sind keine Originalquellen erhalten geblieben. Wichtigster Textzeuge ist damit eine Partiturabschrift (im folgenden Quelle **A**), die Bachs Schüler und späterer Schwiegersohn Johann Christoph Altnickol während seiner Leipziger Studienzeit 1744–1748 angefertigt hat. Seine Abschrift der *Missa in F* umfasst 7 Bogen und bildet das letzte Faszikel eines querformatigen Bandes (23,5 x 25 cm), der drei der Kyrie-Gloria-Messen in der Abfolge BWV 236, BWV 235 und BWV 233 enthält (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, Signatur: *Mus. ms. Bach P 15*).<sup>1</sup> Das Wasserzeichen (Heraldische Lilie mit einem CV-Monogramm als Gegenmarke = *NBA IX/1*, Nr. 73) ist für mehrere Quellen aus Bachs letztem Lebensjahrzehnt sowie für weitere Abschriften Altnickols belegt. Eine Titelseite ist weder für den Gesamtband noch für die einzelnen Messen vorhanden. Am Schluss der *Missa in F* findet sich ein Schreibervermerk: *Scripts. / J. C. Alt / nickol*.

Die nahezu fehlerfreie Kopie dürfte auf die heute verschollene Originalpartitur zurückgehen. Ein entsprechendes Abhängigkeitsverhältnis konnte für Altnickols Kopien der Messen BWV 234 und 236, zu denen die Originalquellen noch vorhanden sind, plausibel gemacht werden. Auf eine Partiturvorlage deuten in jedem Fall ein markantes Versehen in Satz 6, T. 61–63, wo die Oboenpartien (trotz *colla parte*-Führung mit den Singstimmen) vertauscht wurden, und das Fehlen einer Bezifferung. Einige Korrekturen Altnickols (z.B. im „Quoniam“, T. 41, Singstimme) könnten darauf beruhen, dass ihm die Deutungskorrekturen seiner Vorlage nicht immer auf Anhieb bekannt waren. Diese Beobachtung spricht dafür, dass Altnickols Originalpartitur zur Verfügung stand, wo derartige Korrekturen Folge des Kompositionsprozesses regelmäßig anzunehmen sind. Altnickols Abschriften der Messen BWV 233–236 (vielleicht sogar schon vor seinem frühen Tod) wurden von Schwager Carl Philipp Emanuel Bach in *Denkwürdigkeiten des musikalischen Nachlasses Carl Philipp Emanuel Bachs* als Nr. 4 wie folgt geführt: „Die Originalpartitur ist eingebunden.“ Das Manuskript befindet sich nach dem Tod von Bach in der Handschriftsammlung des Georg Poelchau, die seit 1841 in der Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, Signatur: *Mus. ms. Bach P 15*, aufbewahrt wird. Diese ist für die Edition allerdings insbesondere insofern problematisch, als es sich wie eine weitere Abschrift des frühen 19. Jahrhunderts um eine Kopie handelt, die dem Besitz von Joseph Fischhof (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, Signatur: *Mus. ms. Bach P 15*) zugehörig ist, die sich seit 1841 in der Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, Signatur: *Mus. ms. Bach P 15*, befindet.

Die Veröffentlichung des Manuskripts sollte dazu dienen, die Originalquellen im Besitz des Georg Poelchau zu rekonstruieren. Auf eine derartige Bezeichnung (18. Jahrhundert) geht offenbar die Bezeichnung durch Carl Philipp Emanuel Bach in den *Denkwürdigkeiten* Johann Heinrich Michel zurück. Diese ist für die Edition allerdings insbesondere insofern problematisch, als es sich wie eine weitere Abschrift des frühen 19. Jahrhunderts um eine Kopie handelt, die dem Besitz von Joseph Fischhof (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, Signatur: *Mus. ms. Bach P 15*) zugehörig ist, die sich seit 1841 in der Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, Signatur: *Mus. ms. Bach P 15*, befindet.

Die Mehrzahl der Sätze auf ältere eigene Vorlagen zurückzuführen, bilden die zugehörigen Originalquellen eine willkommene Vergleichsbasis bei den wenigen zweifelhaften Textstellen unserer Hauptquelle. Einschränkend ist festzuhalten, dass aufgrund des tiefgreifenden Revisionsprozesses musikalische Informationen etwa zur Artikulation, die nur in den Quellen der Kantaten stehen, nicht bedenkenlos in die Edition der Messe übernommen werden konnten. Dies gilt beispielsweise für die Bezifferung, die aus den Vergleichsquellen nicht in die Partitur übertragen wurde, aber als wichtige aufführungspraktische Hilfe bei der Aussetzung der Generalbassstimme Berücksichtigung verdient.

Die folgenden Vergleichsquellen sind in der Staatsbibliothek zu Berlin im Bestand *Mus. ms. Bach* erhalten:

(zu) Satz: BWV-Nummer: Quelle:  
Kyrie BWV 233a Abschrift des sp<sup>17</sup>  
Qui tollis BWV 102/3 1. Autogr. P  
2. 3 Orig<sup>17</sup>

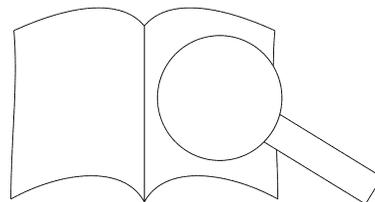
Quoniam BWV 102/4  
Cum Sancto Spiritu BWV 40/1

## II. Zur Edition

Die *Stuttgarter Ausgabe* als kritische Ausgaben der Messen BWV 233–236, die eine sorgfältige Beachtung des aktuellen Forschungsstandes durch einen Vergleich der erhellendsten Quellen und eine sorgfältige Edition unter der Leitung der Stuttgarter Editionsgesellschaft, die sich seit 1980 für die Denkmälerausgaben der Messen BWV 233–236 in der Stuttgarter Ausgabe entwickelt wurden.<sup>2</sup> Instrumentalbesetzungen werden vereinheitlicht, der Originaltext wird in den Quellen nicht nummeriert.

Die Herausgeber in den Notentext, die über die Originalquellen hinausgehen – etwa die Ergänzung von heute ungebräuchlicher Schlüssel – hinausgehen, werden sorgfältig dokumentiert: Manche Entscheidungen sind etwa die Ergänzung von im Original fehlenden dynamischen Bezeichnungen, Staccatopunkten oder Bögen aufgrund eindeutiger Analogien, die insgesamt sehr behutsam erfolgen, können bereits im Notentext durch Kleinstich, Kursivdruck, Strichelung oder auch Klammern gekennzeichnet werden und bedürfen im Kritischen Bericht keiner gesonderten Erwähnung. In den Einzelanmerkungen werden alle Abweichungen der Edition von den Quellen sowie wesentliche Unterschiede zwischen den Quellen festgehalten.

Die lateinischen Texte folgen dem *Missale Romanum* in der Orthographie und wurden in der Zeichensetzung an die Erfordernisse unserer Zeit angepasst. Historische Lautformen, die Großschreibung theologischer Zentralbegriffe der Vorlage sowie protestantische Sonderlesarten (z. B. „propter magnam gloriam tuam“ statt „propter magnam gloriam ejus“ im „Gloria in excelsis Deo“) werden beibehalten.



<sup>1</sup> Ursprünglich zugehörig war auch Altnickol (heute Staatsbibliothek zu Berlin, Signatur: *Mus. ms. Bach P 15*), der den ersten Teil des Konvoluts bildete.

<sup>2</sup> *Editionsrichtlinien Musik*, hrsg. von Bernhard R. Appel und Joachim Veit unter Mitarbeit von Annette Landgraf, Kassel usw. 2000.

### III. Einzelmerkungen

Aufgrund der Quellenlage ist für die Textredaktion nur Quelle **A**, Altnickols Abschrift, relevant. Sofern nicht ausdrücklich anders angegeben, beziehen sich die Einzelmerkungen auf diese Quelle. Auf die Vergleichsquellen wird bei Bedarf verwiesen. Die Angabe „Mit Flöten“ im Nachlassverzeichnis Carl Philipp Emanuel Bach bezieht sich offenbar nur auf die *Missa in A* BWV 234, die das erste Werk des gebundenen Sammelwerkes bildete, und sagt nichts über die Besetzung der *Missa in F* aus. Obgleich in der Hauptquelle ab Satz 2 Besetzungshinweise bis auf vereinzelte Instrumentierungsangaben fehlen, ergibt sich aufgrund der Besetzungsverhältnisse der nachgewiesenen Vorlagen, der Schlüsselsetzung sowie der Berücksichtigung des Umfangs das von Bach geforderte Instrumentarium. Quelle **A** weist keine Satzbezeichnungen auf.

Abkürzungen: A = Alto, B = Basso, Bc = Basso continuo, Bg. = Bogen, Cor = Corno, Fg = Fagott, Hbg. = Haltebogen, S = Soprano, T. = Takt, T = Tenore, Va = Viola, VI = Violino. Zitiert wird in der Reihenfolge Takt – Stimme – Zeichen im Takt (Note oder Pause) – Quelle – Lesart/Bemerkung. Die Zählung von Takten und Zeichen im Takt bezieht sich stets auf die vorliegende Ausgabe.

#### Kyrie

Partituranordnung und Instrumentenbezeichnung: *Corni all unisono / Hautbois in unisono / Soprano* [nachträglich ergänzt: *Violino 1 col Parte*] / *Alto* [nachträglich ergänzt: *Violino. 2. col Parte*] / *Tenor* [nachträglich ergänzt: *Viola col Parte*] / *Basso / Bassoni / Continuo*.

59	A 3	♯ statt ♭
73	Fg	ohne Bg.
85	alle	c statt ċ
91	T 1–4	paarweise gebalkt
120	Ob	b <sup>1</sup> statt d <sup>2</sup>
128	alle	Kein Doppelstrich, da Altnickol bei der E <sup>1</sup> der Seite irrtümlich einen weiteren Tal hatte.

#### Gloria

Gloria		
2	Bc 1–2	♯ statt ♯ (vgl. aber
6	Ob I 3–4, 8	a <sup>1</sup> , c <sup>2</sup> statt b <sup>1</sup> , d <sup>2</sup>
	Ob II 8	c <sup>2</sup> statt f <sup>1</sup> (vgl. .en)
7	Bc 11–12	B, c statt A,
49	VI I 1	irrtümlich
	A 3–5	♯
	T 3–4	m <sup>1</sup>
79	B 1–2	
88	T 3	
105–106	A	
112	Ob I 1–6	
126	B 7	
136	A	
138	Ob	
141	Va	
158–159		
167		
171		spunkt nur bei S
		g.
		g. von 1.–3. statt 1.–4. Note
	ollis	
	etzur	
	utb: Solo.	über dem obersten System mit ♯ (vgl. aber Bc)

#### Quoniam

Besetzungsangaben <i>Violino Solo / Alto / Contin[uo]</i>		
26	VI	Bg. eher über 2.–4. Note mit Bg.
41	A 4–5	Bg. nur über 7.–9. Note
56–57	VI	Bg. nur von 6.–8. Note
63–64	VI	Bg. jeweils nur von 4.–6. Note
74, 75	VI	Bg. nur über 5.–6. Note
79	VI	Bg. von 3.–4. und 5.–8. statt von 3.–8. N
93	VI	

#### Cum Sancto Spiritu

Taktvorzeichnung c statt ċ in VI II, A, T, B, Fg, Bc		
49	B 3–4	mit Bg.
56	Va, T 2	mit ♭, vgl. aber BWV 40/1, T es statt f
60	Va 2	vertauscht, Umstellur deutet (vgl. auch co' mit ♭
61–63	Ob I, II	
93	Bc 3	

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

