

Kritischer Bericht

I. Die Quellen

A. Autographe Partitur

Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Signatur: *Mus. ms. Bach P 180*

Die autographe Partitur besteht aus vier Teilen mit jeweils eigener Titelseite (offensichtlich Überreste von Umschlägen, in die die einzelnen Teile eingelegt waren). Die Handschrift umfasst insgesamt 99 Blätter, darunter 4 Titelblätter, in Hochformat unterschiedlicher Größe (ca. 35–36 x 21,5–23 cm). Seit einer Restaurierung im Jahre 2002 ist die Handschrift nicht mehr gebunden, und die einzelnen Blätter und Doppelblätter werden in mehreren Mappen in einer Box aufbewahrt. Im Zuge der Restaurierung wurden verschiedene Einzelblätter in Teil 2, *Symbolum Nicenum*, wieder zu Doppelblättern zusammengesetzt, aber offenbar anders als im ursprünglichen Zustand.¹

Es gibt mehrere Faksimile-Ausgaben der autographen Partitur:

1. *Johann Sebastian Bach, Messe in h-Moll, Faksimile-Ausgabe nach dem im Besitz der Preuß. Staats-Bibliothek befindlichen Original*, Leipzig: Insel-Verlag 1924.

2. *Johann Sebastian Bach, Messe in h-Moll, Faksimile-Lichtdruck des Autographs*, hrsg. von Alfred Dürr, Kassel u.a.: Bärenreiter 1965 / Leipzig: Deutscher Verlag für Musik 1983.

3. *Johann Sebastian Bach, Messe in h-Moll BWV 232 mit Sanctus in D-Dur (1724) BWV 232^{III}*, hrsg. von Christoph Wolff, Kassel u.a. 2007.

Die Gesamthandschrift ist wie folgt überliefert: Johann Sebastian Bachs Nachlass, Leipzig – Carl Philipp Emanuel Bach, Berlin und Hamburg (1750) – Johanna Maria Bach, Hamburg (1788) – Anna Carolina Philippina Bach, Hamburg (1795) – Christian Friedrich Gottlob Schwencke, Hamburg (1805) – Hans Georg Nägeli, Zürich (1805) – Hermann Nägeli, Zürich (1836) – Arnold Wehner, Hannover (1857) – Friedrich Chrysander, Hamburg (1857), im Auftrag der Bach-Gesellschaft Leipzig – Königliche Bibliothek Berlin (1861).

Die einzelnen Abschnitte umfassen:

1) Kyrie und Gloria (Sätze 1–9)

48 Blätter (Wasserzeichen: Monogramm „AM“ oder „MA“; vgl. NBA IX/1, Nr. 121), paginiert von „[1]“ bis „95“ (die Seitenzählung ab S. 4 in Bachs eigener Hand), die letzte Seite wurde später als „[96]“ gezählt und ist unbeschrieben. Die autographe Titelseite, die diesem Teil vorangestellt ist, wurde von Bach erst um oder nach 1748 hinzugefügt (Wasserzeichen: Kelch, Monogramm „IPF“; vgl. NBA IX/1, Nr. 100) und trägt die Beschriftung: „No. I. I. Missa. I a I 5 Voci. I 2 Soprani I Alto I Tenore I Basso. I 3 Trombe I Tamburi I 2 Traversen I 2 Oboi. I 2 Violini I 1 Viola I e I Continuo I di I J. S. Bach[h.]“; der Kopftitel auf S. 1 lautet: „J. J. Missa. à 5. Voci. 6 Stromenti e Continuo di J. S. Bach“. (Der Name des Komponisten ist stark beschädigt.)

2) Credo (Sätze 10–17)

29 Blätter (Wasserzeichen: Heraldische Lilie, Monogramm „VO“; vgl. NBA IX/1, Nr. 73), paginiert „97“–„152“. Auf S. 152 folgen

zwei Seiten, von denen die erste nur rastriert und die zweite unbeschrieben ist; diese wurden erst nachträglich als „[152a]“ und „[152b]“ gezählt. Die autographe Titelseite (Wasserzeichen: NBA IX/1, Nr. 100; s.o.) vor diesem Teil lautet: „No. 2 I Symbolum Nicenum I à I 5 Voci. I 2 Soprani. I 1 Alto I 1 Tenore. I 1 Basso. I 3 Trombe I Tamburi I 2 Traversen [von JSB geändert zu „2 Traversieri“, später von CPEB verändert in „2 Fl. Traversieri“] I 2 Oboi. I 2 Violini I 1 Viola I e I Continuo. I di I J. S. Bach.“ Die Seiten 111/112 bildeten ein Einzelblatt, auf dem 13. *Et incarnatus est* als Nachtrag hinzugefügt wurde; die Seiten 151/152 enthalten die neuen Vokalstimmen der endgültigen Fassung von 12. *Et in unum Dominum* mit dem Kopftitel „Duo Voces Articuli 2“.

3) Sanctus (Satz 18)

8 Blätter (Wasserzeichen: NBA IX/1, Nr. 73; s.o.), paginiert „153“–„168“. Die autographe Titelseite (Wasserzeichen: NBA IX/1, Nr. 100; s.o.) für diesen Teil lautet: „No. 3. I Sanctus. I a 6 Vocibus [abgekürzt] I 2 Soprani I 2 Altii I 1 Tenor I 1 Bass. I 3 Trombe I Tamburi. I 3 Oboi. I 2 Violini I 1 Viola I e I Continuo. I di I J. S. Bach.“ Der Kopftitel auf S. 153 lautet: „Sanctus. à 6. Voci. 3 Trombe, Tamburi, 3 Oboi. 2 Violini, Viola I e Continuo.“

4) Osanna, Benedictus, Agnus Dei, Dona nobis pacem (Sätze 19–23)
10 Blätter (Wasserzeichen: NBA IX/1, Nr. 73; s.o.), paginiert „169“–„188“. Die autographe Titelseite (Wasserzeichen: NBA IX/1, Nr. 100; s.o.) für diesen Teil lautet: „No. 4. I Osanna, I Benedictus, I Agnus Dei et I Dona nobis pacem. I ab I 8 Vocibus [abgekürzt] I 2 Soprani I 2 Altii I 2 Tenor I 2 Bassi. I 3 Trombe I Tamburi. I 2 Traversieri I 2 Oboi I 2 Violini I 1 Viola I e I Continuo I di I J. S. Bach.“ Der Kopftitel auf S. 169 lautet: „J. J. Osanna in excelsis. ab 8 Voci. 3 Trombe. Tamburi. 2 Trav. 2 Hautb. I 2 Violini, Viola e Continuo.“

B. Originalstimmensatz

Staats- und Universitätsbibliothek – Sächsische Landesbibliothek Dresden, Signatur: *Mus. 2405-D-21*

Der Stimmensatz besteht aus 21 Einzelstimmen (Format: 37,4 x 25,4 cm; Wasserzeichen: Lilie in Wappenschild, Buchstaben „ICV“; vgl. NBA IX/1, Nr. 77). Der originale Umschlag (Format: 37 x 25,5 cm; Wasserzeichen: Lilie in Wappenschild mit Buchstaben „ICH“ und Gegenmarke „KB“; vgl. NBA IX/1, Nachtrag 1) wurde von Kopistenhand beschriftet²: „Gegen I S.^r Königl. Hoheit und I Churfürstl. Durchl. zu I Sachßen I bezeugte I mit inliegender I Missa I à 18 I 2. Soprani I Alto I Tenore I Basso I 3. Trombe I Tympali I 1 Corne

¹ Gemeinsam mit der Partitur ist ein unbeschriebenes Blatt (Wasserzeichen: „D & C I B“) überliefert. Die ursprüngliche Position im Band kann nicht mehr bestimmt werden. Das weitverbreitete niederländische Wasserzeichen lässt es möglich erscheinen, dass das Blatt überhaupt erst durch Carl Philipp Emanuel Bach in Hamburg dem Partiturautograph hinzugefügt wurde.

² Der Schreiber konnte als Gottfried Rausch (gest. 1752) identifiziert werden, einem Schreiber der Rats-Kommissionsstube in Dresden, der auch in Bachs Auftrag das Widmungsschreiben vom 27. Juli 1733 aufgesetzt hat.

du Chasse | 2 Traversières | 2 Hautbois | 2 Bassoni | Violoncello | e | Continuo“; Bach fügte darunter die Worte „seine unterthänigste Devotion | der Autor | J. S. Bach“ hinzu.

Zu einem späteren Zeitpunkt wurde die Beschriftung teilweise korrigiert in „à 21.“, und die Angabe „3 Violini“ (korrigiert aus „2 Violini“) wurde zwischen die Zahl der Stimmen und die Angabe „2. Soprani“ eingefügt. Auch nach dieser Korrektur ist die Beschreibung des Stimmensatzes nicht ganz korrekt: Die Violastimme wird überhaupt nicht erwähnt und die zwei Fagotte sind zusammen in einer Stimme notiert.

Faksimileausgabe: *Johann Sebastian Bach, Missa h-Moll BWV 232. Faksimile nach dem Originalstimmensatz der Sächsischen Landesbibliothek*, hrsg. von Hans-Joachim Schulze, Leipzig: Zentralantiquariat der Deutschen Demokratischen Republik/Stuttgart-Neuhausen: Hänssler 1983.

Der Stimmensatz besteht aus den folgenden Einzelstimmen:

- B 1** „Soprano. I.“ (6 Blätter; Bl. 5v–6v unbeschrieben); Schreiber: Carl Philipp Emanuel Bach (Bl. 1–4), J. S. Bach (Bl. 5r)
- B 2** „Soprano. II“ (4 Blätter; Bl. 4v nur rastriert); Schreiber: C. P. E. Bach (bis Nr. 9b, T. 222a), J. S. Bach (Nr. 9b, T. 222bff.)
- B 3** „Alto.“ (4 Blätter; Bl. 4v nur rastriert); Schreiber: J. S. Bach
- B 4** „Tenore.“ (4 Blätter); Schreiber: J. S. Bach
- B 5** „Basso.“ (4 Blätter; Bl. 4v nur rastriert); Schreiber: J. S. Bach
- B 6** „Clarino 1.“ (1 Bl.), Schreiber: J. S. Bach
- B 7** „Clarino 2.“ (1 Bl.); Schreiber: J. S. Bach
- B 8** „Principale“ (1 Bl.); Schreiber: J. S. Bach
- B 9** „Tympana.“ (1 Bl.); Schreiber: J. S. Bach
- B 10** „Corne da Caccia. I ad Quoniam tu solus. [abgekürzt]“ (1 Bl.; Rückseite nur rastriert); Schreiber: J. S. Bach
- B 11** „Traversiere 1“ (4 Blätter; Bl. 4v nur rastriert); Schreiber: J. S. Bach
- B 12** „Traversiere 2“ (4 Blätter; Bl. 4r–v nur rastriert); Schreiber: J. S. Bach
- B 13** „Hautbois 1. [erweitert zu „d'Amour“]“ (4 Blätter; Bl. 4v nur rastriert); Schreiber: unbekannt³ (bis Satz 5, T. 64a), J. S. Bach (ab Satz 5, T. 64b)
- B 14** „Hautbois d'Amour. 2.“ (4 Blätter; Bl. 3v–4v nur rastriert); Schreiber: derselbe unbekannte Kopist wie **B 13** (bis Satz 5, T. 51), J. S. Bach (ab Satz 5, T. 52)
- B 15** „Basson.“ (4 Blätter; Bl. 4v nur rastriert); Schreiber: J. S. Bach
- B 16** „Violino 1.“ (6 Blätter; Bl. 6r–v nur rastriert); Schreiber: J. S. Bach
- B 17** „Violino 1.“, Dublette (5 Blätter); Schreiber: Wilhelm Friedemann Bach (außer der Stimmenbezeichnung von J. S. Bachs Hand)
- B 18** „Violino 2“ (6 Blätter; Bl. 6r–v unbeschrieben); Schreiber: J. S. Bach
- B 19** „Viola“ (4 Blätter); Schreiber: J. S. Bach
- B 20** „Violoncello.“ (6 Blätter); Schreiber: Anna Magdalena Bach (Musik), J. S. Bach (Buchstabenschrift)
- B 21** „Continuo.“ (6 Blätter; untransponiert, mit Bezifferung); Schreiber: derselbe unbekannte Kopist wie **B 13**, **B 14** (Bl. 1–5), J. S. Bach (Bezifferung und Bl. 6)

C. Abschrift Hering

Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Signatur: *Mus. ms. Bach P 572, P 23 und P 14*

Vollständige Partiturabschrift überwiegend in der Hand des Berliner Musikers Johann Friedrich Hering, um 1765, aus dessen priva-

ter Notensammlung; ein unbekannter Schreiber aus Herings Umfeld trug den Text ein, Carl Philipp Emanuel Bach nahm Korrekturen vor, vor allem in Bd. 2. Da dieser Band ein größeres Format aufweist, wurde die Zusammengehörigkeit der drei Bände nicht gleich erkannt, als sie um das Jahr 1851 mit der Sammlung Voß-Buch in die Königliche Bibliothek Berlin kamen.

Die Handschrift besteht aus drei Einzelbänden:

1) Kyrie und Gloria (Sätze 1–9) = *Mus. ms. Bach P 572*

Die Handschrift umfasst 48 Blätter (Format: 37,5 x 24,5 cm; ohne Wasserzeichen) und eine separate Titelseite in Herings Hand mit der Aufschrift: „Nö: 1. | MISSA. | à | 5. Voci | 2. Soprani | Alto | Tenore | Basso | 3. Trombe | Tamburi | 2. Traversi | 2. Oboi | 2. Violini | 1. Viola | e | Continuo. | di | Sign: J. S. Bach.“ Die Notenseiten sind von „1“ bis „95“ paginiert (letzte Seite unbeschrieben und unpaginiert).

2) Credo (Sätze 10–17) = *Mus. ms. Bach P 23*

Dieser Teil des Manuskripts umfasst 27 Blätter (Format: 43 x 26,5 cm; Wasserzeichen: bekrönter Schild, mit undeutlichen Buchstaben im Schild), die Notenseiten sind von „96“ bis „148“ paginiert (d.h. die Vorderseite jedes Blattes weist eine gerade Seitenzahl auf), letzte Seite unbeschrieben und unpaginiert. Die Titelseite für diesen Teil lautet: „Nö: 2. | Symbolum Nicenum | à | 5. Voci | 2. Soprani | 1. Alto | 1. Tenore | 1. Basso. | 3 Trombe | Tamburi | 2. Traversi | 2. Oboi | 2. Violini | 1. Viola | è | Continuo | di | J. S. Bach.“

3) Sanctus–Dona nobis pacem (Sätze 18–23) = *Mus. ms. Bach P 14*
Dieser Band besteht aus zwei Teilen, die in einen Band zusammengebunden sind.

3a) Sanctus (Satz 18)

8 Blätter und eine separate Titelseite (Format: 37,5 x 24 cm, ohne Wasserzeichen; vgl. Bd. 1); die Notenseiten sind paginiert von „149“ bis „164“, hierauf folgt ein unbeschriebenes und ungezähltes Blatt. Die Titelseite für diesen Teil lautet: „Nö: 3. | Sanctus. | a 6. Vocibus. [abgekürzt] | 2. Soprani | 2. Alti | 1. Tenor | 1. Bass. | 3. Trombe | Tamburi | 3. Oboi | 2. Violini | 1. Viola | e | Continuo | di | J. S. Bach.“

3b) Osanna, Benedictus, Agnus Dei, Dona nobis pacem (Sätze 19–23)

10 Blätter und eine separate Titelseite (Format: 37,5 x 24 cm, ohne Wasserzeichen; vgl. Bd. 1); die Notenseiten sind von „165“ bis „184“ paginiert, hierauf folgt ein unbeschriebenes und ungezähltes Blatt. Die Titelseite für diesen Teil lautet: „No: 4. | Osanna | Benedictus | Agnus Dei et | Dona nobis pacem | ab | 8. Vocibus | 2. Soprani | 2. Alti | 2. Tenori | 2. Bassi | 3. Trombe | Tamburi | 2. Traversieri | 2. Oboi | 2. Violini | 1. Viola | e | Continuo | di | J. S. Bach.“

D. Abschrift Kirnberger

Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Signatur: *Am.B. 3*

Vollständige Partiturabschrift von der Hand des Berliner Kopisten Anon. 402, um 1769⁴, aus der privaten Notensammlung des Berliner Musikers und Bach-Schülers Johann Philipp Kirnberger.

³ Der Schreiber ist bislang nur in dieser Handschrift nachgewiesen. Alfred Dürr bezeichnete ihn als „Anon. 20“, er wird in NBA IX/3 als „L 77“ geführt.

⁴ Das Vorsatzblatt beider Bände weist ein Wasserzeichen mit der Jahreszahl „1769“ auf.

Das Manuskript besteht aus zwei Einzelbänden:

1) Kyrie und Gloria (Sätze 1–9)

Bd. 1 umfasst 84 Bl. (Format: 36,5 x 22,5 cm; Wasserzeichen: Bruchstücke von Buchstaben). Die Titelseite für diesen Teil lautet: „Missa I a I 5 Voci. I 2 Soprani. I Alto. I Tenore. I Basso. I 3 Trombe I Tamburi. I 2 Traversi. I 2 Oboi. I 2 Violini. I 1 Viola I e I Continuo.“ Der Komponistname steht nur auf dem vorderen Einband, der die Aufschrift „Missa I von I Joh: Sebast: Bach I erster Teil.“ trägt. Die Angabe „Nro 1.“ findet sich in der rechten oberen Ecke der Titelseite.

2) Credo–Dona nobis pacem (Sätze 10–23)

Bd. 2 umfasst 95 Bl. (Format: 36,5 x 22,5 cm; Wasserzeichen: Bruchstücke von Buchstaben). Die Titelseite dieses Teils lautet nur „Nro 2.“ in der rechten oberen Ecke; die Seite ist sonst leer. Der Komponistname kann nur dem Einband mit der Aufschrift „Missa I von I Joh: Sebast: Bach I zweiter Teil.“ entnommen werden.

Provenienz des Gesamtmanuskripts: Johann Philipp Kirnberger (Besitzvermerk auf Bl. 1r) – Anna Amalia von Preußen (wohl 1783) – Joachimsthalsches Gymnasium (1787) – Königliche Bibliothek Berlin (1914).

II. Zur Edition

Die Stuttgarter Bach-Ausgaben verstehen sich als kritische Ausgaben. Der Notentext wird unter Berücksichtigung des aktuellen Forschungsstandes durch einen kritischen Vergleich der erreichbaren Quellen gewonnen. Die Textredaktion orientiert sich an den Editionsrichtlinien, wie sie für die Denkmälerausgaben und Gesamtausgaben unserer Zeit entwickelt wurden. Instrumentenangaben und Satztitel werden vereinheitlicht. Die Einzelsätze sind in den Quellen nicht nummeriert.

Alle Eingriffe des Herausgebers in den Notentext, die über die Anpassung an moderne Notationsgewohnheiten – etwa die Ersetzung heute ungebräuchlicher Schlüssel oder die Akzidentiensetzung – hinausgehen, werden in geeigneter Weise dokumentiert. Manche Entscheidungen, etwa die Ergänzung von im Original fehlenden dynamischen Bezeichnungen, Staccatopunkten oder Bögen, können bereits im Notentext durch Kleinstich, Kursivdruck, Strichelung oder auch Klammern gekennzeichnet werden und bedürfen im Kritischen Bericht keiner gesonderten Erwähnung. Angaben zu Artikulation und Dynamik wurden vom Herausgeber nur mit großer Zurückhaltung hinzugefügt. Bögen oder andere Artikulationszeichen wurden in erster Linie innerhalb einer Instrumentengruppe (z.B. Blechbläser, Flöten, Oboen, Streicher) bei Stimmen, die gleichzeitig erklingen, hinzugefügt. Anpassungen zwischen diesen Instrumentengruppen wurden nur vorgenommen, wenn Bögen in der Mehrzahl der Stimmen mit denselben Tönen oder mit sehr ähnlicher Melodieführung anzutreffen sind.

In den Einzelanmerkungen werden alle Abweichungen der Edition von den Quellen sowie wesentliche Unterschiede zwischen den Quellen festgehalten. Die Verwendung von interaktiven Präsentationsformen in EDIROM macht es möglich, die gedruckten Einzelanmerkungen auf diejenigen Varianten zu beschränken, die für ein Verständnis des Notentexts und für seine klangliche Realisierung wichtig sind. In den gedruckten Einzelanmerkungen werden deshalb keine Informationen zu folgenden Aspekten angegeben:

- Vorzeichen, die in einer Stimme fehlen, wenn die gemeinte Tonhöhe zweifelsfrei feststeht (z.B. wenn ein Vorzeichen von Bach bei einer oder mehr als einer Stimme gesetzt ist, aber in einer

dritten Stimme fehlt, obwohl sie im Wesentlichen den gleichen Inhalt aufweist).

- Angaben zu Artikulation und Dynamik, die Bach nur in den Originalstimmensatz **B** eingetragen hat, die aber nicht in der autographen Partitur **A** stehen, sowie umgekehrt auch die vereinzelt Artikulationsbögen, die in den Sätzen 1. *Kyrie I–9b. Cum Sancto Spiritu* nur in **A** anzutreffen sind.
- „Fehlende“ Vorzeichen in der Bezifferung.
- Autographe Korrekturen in **A** als Teil des Kompositionsprozesses (wohingegen über spätere Änderungen regelmäßig berichtet wird, soweit es sich nicht nur um Verdeutlichungen handelt).
- Akzidenzien und Warnungsakzidenzien, die durch Bachs Notationsgewohnheiten, nach denen eine Alterierung nicht für den gesamten Takt, sondern nur für die unmittelbar nachfolgenden Noten mit derselben Tonhöhe (dies aber auch über den Taktstrich hinaus) gilt, impliziert sind.

Der lateinische Text ist auf die Bedürfnisse unserer Zeit in Bezug auf Rechtschreibung, Zeichensetzung und Groß-Klein-Schreibung angepasst. Besonderheiten von Bachs Textunterlegung wie Abweichungen vom üblichen liturgischen Text (z.B. „altissime“ statt „altissimus“ oder „gloria ejus“ anstelle von „gloria tua“) wurden beibehalten; die Rechtschreibung wurde nicht modernisiert, wo die Aussprache betroffen sein könnte (beispielsweise Bachs „expecto“ gegenüber modern „exspecto“).

Als Resultat der komplexen Entstehungsgeschichte des Werkes besteht die *Messe in h-Moll* BWV 232 aus zwei separaten Teilen, die mit Blick auf die Editions-methoden unterschiedlich zu behandeln sind. Die autographe Partitur (Quelle **A**) enthält zwar beide Teile, bildet aber nur für den zweiten Teil (10. *Credo–23. Dona nobis pacem*) die Hauptquelle. Für den ersten Teil (1. *Kyrie I–9b. Cum Sancto Spiritu*) dient die Originalpartitur **A** lediglich als Vergleichsquelle, während die Edition auf dem Originalstimmensatz (Quelle **B**) beruht.

In den Einzelanmerkungen wird über folgende Unterschiede zwischen der jeweiligen Hauptquelle und der Edition bzw. den Hauptquellen untereinander berichtet:

- Unterschiede in Tonhöhen und Notenwerten.
- Relevante Unterschiede in der Artikulation, die über die allgemeinen Hinweise zur Aufführungspraxis (S. 284ff.) hinausgehen.
- Für die *Missa* (1. *Kyrie I–9b. Cum Sancto Spiritu*): spätere Änderungen von J. S. Bach, die mit der Revision als erster Teil der *Messe in h-Moll* in Zusammenhang stehen.
- Eintragungen von fremder Hand im Partiturautograph **A**.
- Für das *Symbolum Nicenum* (10. *Credo–17b. Et expecto*): größere Änderungen am Notentext und an der Textunterlegung von Carl Philipp Emanuel Bach im Zusammenhang mit der Aufführung von 1786.

Die zugehörige DVD, die auf EDIROM basiert, liefert zusätzliche Informationen wie z.B. zur Herkunft von Bögen und Vorzeichen, soweit diese nicht in allen Quellen stehen, und ein PDF mit allen Einzelanmerkungen auf Deutsch.

Die Einzelanmerkungen im Band liegen auf Englisch vor (siehe III. Individual Remarks, S. 298ff.)

III. Individual Remarks

Abbreviations: CPEB = Carl Philipp Emanuel Bach, JCFC = Johann Christoph Friedrich Bach, JSB = Johann Sebastian Bach, SBA = Stuttgarter Bach-Ausgabe.
A = Alto, B = Basso, Bc = Continuo, Cor = Corno da caccia, Fg = Fagotto, Fl I, II = Flauto traverso, m./mm. = measure(s), Ob I, II = Oboe, Obda I, II = Oboe d'amore, S I, II = Soprano, T = Tenore, Timp = Timpani, Tr = Tromba, Va = Viola, VI I, II = Violino.
References are given in the following order: Measure – part, sign within the measure (note or rest; grace notes are not counted) – Source: Reading/Remarks. The counting of measures and signs always refers to the present edition.

1. Kyrie I

The autograph score **A** has no tempo marking in m. 1, but “largo” is found in m. 5 (notated at the system Bc). The decision to use flutes in this movement is apparently an afterthought as can be derived from the position of the entries “Traverse I e” at staff 1 and 2 in **A**. The range of the oboe part is below the Baroque’s instrument compass e.g. Ob II, m. 12. Therefore Bach apparently instructed the copyist to realize this movement with 2 Obda in the original set of parts (source **B**). Since Obda is a transposing instrument, the parts were transposed to D minor by simply using French violin clefs (*g*¹ on the first line of the staff) and the key signature for D minor. Since the autograph score is notated at pitch (as are later occurrences of Obda in **B 13**, see, e.g., the autograph entry for 8. *Qui sedes*), SBA does not transpose the respective parts. The numerous accidental errors in these parts have not been reported. The word “eleison” is sometimes used as a word with three syllables, sometimes with four syllables. In cases of doubt SBA follows the division of syllables suggested by the beaming.

1	Bc	B 20 : “molt’ adagio”
5	VI I, VI II, Va	B 16, B 18, B 19 : “Largo è un poco piano”
19	Fl I, II	A : with slur on 19/8–20/1
19	Obda I	B 13 : with slur on 19/8–20/1
20	Obda I, II	B 14 : with slur on 4–5
23	Bc 10	B 21 : fig. $\frac{7}{5}$ instead of $\frac{7}{4}$ _[4+]
41	Bc 2	B 21 : fig. $\frac{6}{4}$ instead of $\frac{6}{3}$ ⁺
55	Bc 5	B 21 : fig. $\frac{6}{2}$ instead of $\frac{6}{4}$ ⁺
62	Bc 3	B 21 : fig. $\frac{6}{2}$ instead of $\frac{6}{4}$ ⁺
64	S II 3	B 2 : $\downarrow$ instead of $\downarrow$; but cf. VI I
83	Bc 4	B 21 : fig. $\frac{6}{2}$ instead of $\frac{6}{3}$
88	Bc 4	B 21 : fig. $\frac{6}{4}$ instead of $\frac{6}{3}$
101	Bc 2	B 21 : fig. $\frac{6}{2}$ instead of $\frac{6}{3}$
116	Bc 3	B 21 : fig. $\frac{6}{2}$ instead of $\frac{6}{3}$
124	VI II 6–7	A : <i>a-b</i> instead of <i>a¹-b¹</i>

2. Christe eleison

The violin part is notated in soprano clef to avoid ledger lines; in **A** corrected from violin clef and labeled “Violini I unisoni”.

22	Bc 1–2	B 21 : fig. $\frac{6}{8}$ instead of $\frac{5}{2}$ ⁺
49	Bc 1	B 21 : fig. $\frac{6}{5}$ instead of $\frac{7}{5}$ ²
66	S II 2–3	A : with slur

3. Kyrie II

The autograph score (**A**) of this movement is notated on five staves; the upper staff is labeled “Soprano 1 et I 2. in unis;” the second staff is labeled “Alto,” the other staves have no designation. The Obda parts **B 13** and **B 14** are transposed by use of French violin clefs and a different key signature; cf. 1. *Kyrie I*. Missing slurs in *colla parte* instruments are not listed.

8	B 1	A : text underlay “le” not until note 5
12	A 6	A, B 14, B 18 : <i>c</i> [#] instead of <i>b</i> [#]
36	Bc 7	B 21 : fig. 6 instead of 5 ⁺
45	Bc 3	B 21 : fig. $\frac{7}{5}$ instead of $\frac{6}{4}$
47–50	Fg	B 15 : follows Bc, not B (copying error)

4a. Gloria in excelsis Deo

This movement – together with 7a. *Domine Deus* and 9b. *Cum Sancto Spiritu* – was reused by Bach in BWV 191 *Gloria in excelsis Deo*, apparently an occasional music to be performed at the university church (Paulinerkirche) on 25 December 1742.⁵ Some of the later revisions in these movements in **A** apparently relate to this performance.

Later revisions in **A**
61–64 A



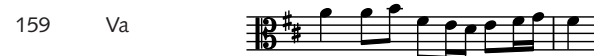
1	–	“Vivace” in B 16, B 17, B 20 only
48	S I 4–5	A : with slur
59	Bc 1–2	B 21 : fig. 9 8 instead of 8
60	Bc 3	B 21 : fig. 5+ instead of 5 ₂

4b. Et in terra pax

Later revisions in **A**



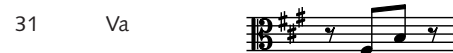
122ff.	Coro	When revising the autograph score A Bach changed the declamation of “hominibus” from $\text{♩} \text{♩} \text{♩}$ to $\text{♩} \text{♩} \text{♩}$ in the following instances [part (m.)]: S I (m. 122), S II (mm. 136, 175), A (m. 125), T (m. 129), B (m. 132), but overlooked doing so in some parallel instances: S I (m. 144), A (mm. 148, 171), T (m. 151), B (m. 155).
--------	------	---



104	VI II 6	A : <i>b</i> ¹ instead of <i>d</i> ² (cf. S I)
105	S I	A : text underlay “pax” erroneously repeated at note 6
107	S I 1–2	A : $\text{♩} \text{♩}$ instead of $\text{♩} \text{♩}$
113	S I	A : lacks text underlay “tis”
117	Ob I 8	B 13 : erroneously <i>g</i> ² instead of <i>a</i> ²
156	A 8	A, B 3 : <i>c</i> ² (with $\sharp$); SBA adapts to Fl II, Ob II, VI II
157	Bc 7	B 21 : fig. $\frac{6}{4}$ instead of $\frac{7}{4}$
164	A 3	B 3 : erroneously ♩ instead of ♩

5. Laudamus te

Later revisions in **A**



40	S II 3	A : with $\sharp$; appoggiatura lacks in A
----	--------	---



40	Bc 5	B 21 : fig. $\frac{5}{5}$ instead of $\frac{5}{4}$
47	Va 7	B 19 : erroneously <i>b</i> instead of <i>c</i> [#]

⁵ Cf. Markus Rathey, “Zur Entstehungsgeschichte von Bachs Universitätsmusik ‘Gloria in excelsis Deo’ BWV 191,” in: *Bach-Jahrbuch* 99 (2013), pp. 319–328.

6. Gratias agimus tibi

This movement originates from movement 2 “Wir danken dir, Gott, wir danken dir” of the cantata with the same title BWV 29 (1731). For the later reuse as the final movement of the *Mass in B minor* see below, 23. *Dona nobis pacem*.

Later revisions in A

19f. T 

32 B 

32 Bc 

39f. Ob II, VI II 

39 Va 

39 T 

5 Fl I, II 2 **B 11, B 12:** ♭ instead of ♮ (cf. S I); SBA emends in accordance with Ob I, VI I
8 Ob II 10 **A:** c♯ instead of e¹ (below the instrument's compass)
9 Fl I 4 **B 11:** erroneously ♭ instead of ♮
21 Ob II 10 **A:** c♯ instead of f♯¹ (below the instrument's compass)
23 Ob II **A:** colla parte with A (below the instrument's compass)
30 Fl II 1–2 **B 12:** ♭ instead of ♮; but cf. Fl I and Ob I
40 Va 5–8 **A:** ♭ f♯¹-d¹; cf. T
43 S I **A:** with text underlay “bi” instead of “am”

7a. Domine Deus

For the reuse of this movement in BWV 191 (1742) see above, 4a. *Gloria in excelsis Deo*.

1 Fl I 5–6 **B 11:** with slur, but cf. mm. 3, 5 etc.
2 VI I, VI II, Va **A:** “sourdini” at Va part only
28 T 3 **B 4:** erroneously ♭ instead of ♮
38 VI I 1–2 **B 16:** with slur
42 VI I 2–9 **A:** slur on 2–7
42 VI II 2–9 **A:** slur on 2–5; **B 18:** slur on 2–5, but extended until note 9
42 Va 2–9 **B 19:** slur on 2–5 and 6–9
59 Bc 5 **B 21:** fig. $\frac{6}{4}$ instead of $\frac{6}{2}$
78 Fl I 5–6 **A:** with slur, apparently in a foreign hand
80 S I 3 **B 1:** ♭ instead of ♮
80 T 4 **A:** b instead of e¹
93 T 1–2 **A:** lacks text underlay
93 T 2 **A:** superfluous ♯ after note 2
95 T **A:** lacks text

7b. Qui tollis

This movement originates from movement 1 “Schauet doch und sehet, ob irgend ein Schmerz sei” of the cantata with the same title BWV 46 (1723; in D minor).

Later revisions in A

99f. VI I 

99 A 

101f. Va 

125 VI I 

125 VI II 

128 Va 

130 S I 

132 Fl II 

132 VI I 

132 S I 

95 Vc, Bc 4 **A:** notation suggests that Vc has ♯ and Bc has ♭ B;
B 20, B 21: ♯ instead of ♮;
SBA emends to pattern of mm. 96ff.
96 – “Lento” in B 3, B 20, and B 21 only; B 16: “Adagio”
96 Bc **B 21:** lacks “col arco e staccato”
116 A **A:** superfluous text underlay “re” (after line break)
117 B 1–2 **A:** with slur (but cf. text underlay)
119 Bc 2 **B 21:** fig. $\frac{6}{4}$ instead of $\frac{6}{2}$
133 VI II 1 **B 18:** with ♯; but cf. Fl I and A

8. Qui sedes

Later revisions in A

50 A 

53–56 A 

68 A 

1 (upbeat) A **B 3:** “Solo”
9 Obda 7–12 **A:** slurs on 8–9, 10–11, 12f. instead of 7–8, 9–10, 11–12
10 VI II 3 **A:** with staccato dot
12 Obda 9–12 **A:** slurs on 9–10, 11–12 instead of 9–12
17 Obda **A:** slurs on 1–6 and 7–12 instead of 1–2, 3–6, 7–8, 9–12
19 Obda **A:** *pp* (other parts without dynamics)
44 Va **B 19:** bar is missing
50 VI I 5–8 **A, B 16:** slurs on 5–6, 7–8; but cf. Obda, VI II
53 Bc 4–5 **A:** with staccato dots
71 Va 6 **B 19:** with staccato dot
74 Obda, Bc **B 13, B 20, B 21:** “Adagio” already at 73/5
79 Bc 4 **B 21:** fig. $\frac{6}{4}$ instead of $\frac{6}{2}$
85 Obda 9–12 **A:** slurs on 9–10, 11–12 instead of 9–12
86 VI I 2 **B 16:** ♭ instead of ♮

9a. Quoniam tu solus sanctus

Later revisions in A: see *ossia* staff in SBA

2 Fg I **A:** slurs on 4–5, 6–7 instead of 4–7
13 Fg I, II 3 **B 15:** *p* already at note 1 (between the two staves)
34 Fg I **A:** slurs on 4–5, 6–7 instead of 4–7
35 Bc 1 **B 21:** fig. $\frac{6}{4}$ instead of $\frac{7}{2}$
37–38 B **A:** slur starts at the beginning of m. 38 after line break
52 Fg II 4 **A:** d¹ instead of f♯¹
55f. Fg II 1–5 **A:** 

64	Fg II	A: slur on 1–3 instead of 4–7
67	B 1	A: rather ♯ than ♮
78	Bc 3	B 21: fig. 7 instead of ♯
84	Fg I 1–3	B 15: with slur
84, 86	Fg I, II 4–7	A: slurs on 4–5, 6–7 instead of 4–7
99	B 2	A: a instead of A
100	Bc 4	B 21: fig. 5+ instead of 5 ₄
107	Bc 6	B 20: erroneously G instead of A
112	Bc 4	B 21: fig. $\frac{6}{2}$ instead of 6
125	Bc 1	B 21: fig. $\frac{6}{2}$ instead of $\frac{7}{2}$

9b. Cum Sancto Spiritu

For the reuse of this movement in BWV 191 (1742) see above, 4a. *Gloria in excelsis Deo*.

Later revisions in A
217–218 Bc



236–238 T



128	Cor 1	A, B 10: ♮ with fermata (in A for lack of space); SBA adapts to the notation of Fg I, II in B 15
128	Fg I, II 1	A: ♮ with fermata
128	S I, II	B 1, B 2: lack "Vivace"
132	Bc 2–3	A: with slur
139	VI II 2–3	B 18: with slur
148	Fl II 4–7	B 12: with slur on 4–7 instead of 4–5, 6–7; SBA adapts to Fl I
148	Ob I 8–11	B 14: slurred in pairs; SBA adapts to Ob I
149	Fl I	B 11: slurs on 1–2, 3–4, 5–8, 9–12; SBA adapts to Fl II
150	Fl I 5–8	B 11: with slur on 5–8 instead of 5–6, 7–8; SBA adapts to Fl II
150	Fl II 1–4	B 12: slurred in pairs; SBA adapts to Fl I
150, 151	Ob II 5–8	B 14: slurred in pairs; SBA adapts to Ob I
150	Bc 4	B 21: with unclear fig. (6?), but cf. Va, T
151	Fl I 5–12	B 11: slurs on 5–8, 9–12; SBA adapts to Fl II
163	Fl II 9–12	B 12: slurs on 9–10, 11–12 instead of 9–12
163	Va 8	A: e ⁷ instead of d ⁷ ; but cf. T
174	A 2–4	B 3: with slur (to clarify beaming after correction)
178	Bc 2	B 21: fig. 6 not until 7
184f.	A	A: incomplete text underlay, "-tris, a-" missing
186	T 2	A: f ⁷ instead of f [♯]
188	S II 3	B 3: without ♯; A: ♯ added later by JSB
200	Fl I 4	B 11: lacks ♯
200	Bc 5	B 21: lacks ♯
201	Tr II 2	A: with ♯
205	Tr II 2	A: with ♯
205	Bc	A: octave higher
206	S II, A	A: lack text (added by CPEB)
214	Bc 5	B 21: fig. 5 not until last note
219, 224	Bc 4	B 21: fig. 7 6 instead of 8 7
226	Fl I, Ob I, VI I 7	A: g ² instead of a ² ; cf. S II and parallel instances
226	S I	A: with slur on 9–11; B 1: with slur on 10–11
227	T	A:
232	A 1	A: d ⁷ instead of 7
234	A 5–8	A: with slur
240	VI I 4–5	B 16: with slur

249–253 B



253	S II 1–2	A: without text underlay
254	Bc 2	B 21: fig. $\frac{7}{2}$ instead of $\frac{6}{2}$

10. Credo in unum Deum

This movement is based on a Credo intonation BWV deest (in G major), a copy of which has been preserved at the Forschungsbibliothek Gotha, shelfmark *Mus. 2° 54c/3*.

6, 9	Bc 6	A: fig. 5 added in a foreign hand, possibly by J. H. Michel
10	Bc 7	A: fig. $\frac{5}{4}$ instead of $\frac{6}{4}$

11. Patrem omnipotentem

This movement originates from the opening chorus of the cantata *Gott, wie dein Name, so ist auch dein Ruhm* BWV 171 (c. 1729; in D major)

6	T	A: text underlay added by CPEB
7–8	A	A: text underlay added by CPEB (late)
24–25	A	A: text underlay "coe-li" added by CPEB; JSB's reading can no longer be deciphered
25	T 8	A: text underlay "et" added by CPEB (possibly changed from "in")
29–30	S	A: text underlay "et ter-r" added by CPEB (possibly for clarification only)
37	S 2	A: d ² in CPEB's hand, possibly corrected from c ^{♯2}
42	T	A: text underlay added by CPEB
42	Bc 1	A: ♮ (without ♯) instead of ♮
56	VI I 3	A: ♯ added by CPEB; cf. Ob I
56	S 3	A: ♯ added in a foreign hand; cf. Ob I
56	A 2–4	A: with melismatic slur
64–71	B	A: changed by CPEB (late) to



74	VI I 3	A: notehead notated somewhat low, can be misread as d ²
77	Ob I, VI I 2–4	A: step lower, but cf. S; SBA follows D
83	VI II 2	A: tr added by CPEB
83	S 1–3	A: with melismatic slur in CPEB's hand
84	—	A: measure count "84" added in a foreign hand

12. Et in unum Dominum

A short fragment of this movement (four measures, VI I only; in C major) is found in the autograph score of the dramma per musica *Lasst uns sorgen, lasst uns wachen* BWV 213 (1733).⁶ The movement apparently stems from an older (secular) cantata which is now lost.

The movement underwent substantial revision in A. It originally also contained the text "Et incarnatus est de Spiritu Sancto ex Maria virgine et homo factus est." Bach added 13. *Et incarnatus est* as an afterthought and rewrote the vocal parts on pp. 151–152 of the autograph score A (see I. *The Sources*). For the edition the earlier version of the vocal parts on pp. 106–110 of A is regarded as irrelevant; earlier version on DVD.

5	VI II 4–5	A: staccato dots apparently erased by a foreign hand
17	VI I 2	A: unclear whether d ² or e ²
21	VI II 5–6	A: entered by CPEB in analogy with VI I, replacing original –
32	Ob II, VI II	A: a ¹ changed to b ¹ , apparently by CPEB (late)
66	Ob I, VI I 9–11	A: without staccato dots for lack of space
67–68	A	A: text underlay added a second time by J. H. Michel for clarification
70	A 5	A: reading of the final version can no longer be deciphered; SBA follows ante correcturam reading from the original version of this movement.
72	A	A: text underlay incomplete, "nos" apparently added by CPEB

13. Et incarnatus est

On the late insertion of this movement see above, 12. *Et in unum Dominum*.

2	VI I, II 2	A: notehead notated somewhat low, can be misread as a ¹
8	Bc	A: fig. $\frac{8}{2}$ added by CPEB
11	B 2	A: e [♯] (parallel octaves with A); emended to g [♯] in correspondence with Bc
13	A 1	A: ♮ ♯; in SBA adapted to T, B
16	Bc	A: slur rather on notes 2–3 only
28	A 2	A: notehead entered by CPEB; JSB's reading can no longer be deciphered
36–37	A	A: distribution of text changed by CPEB (late); SBA follows C, D
36–37	Bc	A: tie for 36/3–37/1 added by CPEB (late; in misunderstood analogy with B)

⁶ Staatsbibliothek zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz, shelfmark *Mus. ms. Bach P 125*.

14. Crucifixus

This movement originates from movement 2 "Weinen, Klagen Sorgen, Zagen" of the cantata with the same title BWV 12 (1714; in F minor).

- 7 A A: text underlay added by CPEB
17 Bc 3 A: upper figure "6" added by CPEB

15. Et resurrexit

- 2 Tr I 5 A: with staccato dot
15 T 2 A: changed from g^1 to $f\sharp^1$, apparently by CPEB (late); SBA follows C, D
19 S II 6 A: apparently changed from $c\sharp^2$ to d^2 by CPEB late; SBA follows C, D
31 S II 2 A: text underlay "xit" added by CPEB
53 S II 1–2 A: rhythmically and textually adapted by CPEB to match A
58 T 6 A: illegible after several corrections; SBA follows C ante correcturam (preceding γ missing); changed by CPEB to $c\sharp^2$ in C and A
63 S I 4–5 A: $\downarrow$; adapted to S II, A
65 S I 1–3 A: $\downarrow$ $\downarrow$ $\downarrow$ d^2 - $c\sharp^2$ - d^2 - e^2 (CPEB late)
73–80/1 Timp A: (empty) system originally omitted on p. 125; entered between Va and S I
76 B 6–9 A: reading unclear; SBA follows C, D
79–80 B A: slur ends at 80/4 due to line break
84 Bc 4–7 A: slur starts at note 2; emended in analogy with m. 81 and 82–83 resp.
98 A A: heavily corrected, probably by JSB himself; measure entered in the lower margin by CPEB for clarification
109 T 2 A: changed from $c\sharp^2$ to e^2 by CPEB (late)
110 A 6 A: notehead notated somewhat high, can be misread as e^1
110 Bc 4 A: replaced by $\downarrow$ $\downarrow$ $f\sharp$ - e by CPEB
125 Tr II A: $\sharp$ in CPEB's hand (possibly only for clarification)

16. Et in Spiritum Sanctum

- 11 Obda I, II 1–3 A: staccato dots overwritten with slur by CPEB (late)
19 Bc 1 A: notehead notated somewhat high, can be misread as g
84 B 5–6 A: changed from $f\sharp$ - $g\sharp$ to $e\sharp$ - $f\sharp$ by CPEB (late); SBA suggests $\sharp$ to last note of Bc for harmonic reasons instead
116 B 5–7 A: replaced by $\downarrow$ d^1 by CPEB
126, 128 Obda I, II A: $\downarrow$ -appoggiaturas changed by CPEB to $\downarrow$
134 Bc 1 A: notehead notated somewhat high, can be misread as b
144 Obda I 1–2 A: $\downarrow$; SBA emends in analogy with Obda II

17a. Confiteor

- Coro A: note 3 of the main theme was changed by Bach in all vocal parts (S I, m. 2; S II, m. 3; A, m. 5; T, m. 6; B, m. 8) from a second step to a tone repetition. From m. 32 on the final version was directly entered into the score.
24 S II A: heavily corrected

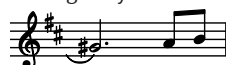


- 47 S II 2 A: changed from $c\sharp^2$ to b^1 by CPEB (returning to an ante-correcturam reading of JSB)
107 A 2 A: unclear whether $g\sharp^1$ or g^1 (a neighboring note $g\sharp^1$ would have been reasonable despite $g\sharp^1$ in S I, Bc); $\sharp$ to note 3 apparently added by CPEB
121 – A: "Adagio" added in a foreign hand, possibly by JCFB (during the lifetime of his father)

17b. Et expecto

This movement originated from movement 2 "Jauchzet, ihr erfreuten Stimmen" of the cantata *Gott, man lobet dich in der Stille* BWV 120 (1728 or 1729).

- 142 all A: new key signature at the beginning of p. 140 (after page turn); SBA emends to match beginning of new section at m. 147
147 – A: "Vivace è Allegro" (possibly already at last beat of m. 146) added in a foreign hand, possibly JCFB (during the lifetime of his father)
193 B 2 A: apparently changed from b to a by CPEB (late); SBA follows C, D
218 A A: changed by CPEB to



to avoid parallel octaves between A and Bc

18a. Sanctus

This movement originated – together with 18b. *Pleni sunt coeli* – as *Sanctus in D* BWV 232^{III} (1724).⁷

- 7 Tr II 2 A: notehead notated somewhat high, can be misread as e^2
11 Tr II 2 A: notehead notated somewhat low, can be misread as d^2

- 15 Tr I 2 A: without $\downarrow$, but cf. T
24 A I 6–8 A: erroneously with text underlay "Is-ra-el" instead of "Sa-ba-oth"
38 VI I 5 A: notehead notated somewhat high, can be misread as $f\sharp^2$
41–43 VI I A: erroneously part of Ob III entered and immediately wiped out, but not fully deleted
46 VI I 7 A: notehead notated somewhat high, can be misread as g^2

18b. Pleni sunt coeli

On the origin of this movement see 18a. *Sanctus*.

- 56 Bc 3 A: corrected from e to a (possibly by CPEB), but this corr. leads to parallel fifths between Bc and T
60 T A: text underlay "tua"; changed to "ejus" by CPEB
66 T 1 A: notehead notated somewhat low, could be misread as $c\sharp$
77 T 2 A: erroneously $\downarrow$ instead of $\downarrow$
84 A II A: with erroneous text underlay "ple-"; SBA follows C, D
84–88 A II A: notated in tenor clef up to 88/2

- 92 A I A: (but cf. m. 91)

- 92–93 S I A: with erroneous text underlay "tua" instead of "ejus"
115 Ob III 2–6 A: with slur
119 A I 1 A: b instead of $f\sharp^1$ (erroneously not transposed from soprano to alto clef when copying from the autograph score of BWV 232^{III} (Staatsbibliothek zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz, shelfmark *Mus. ms. Bach P 13*)
141 VI II 1 A: notehead notated somewhat low, can be misread as d^1
147 Ob III 2 A: notehead notated somewhat high, can be misread as $f\sharp^1$

19. Osanna in excelsis

This movement originated as the opening chorus of the cantata *Preise dein Glück, gesegnetes Sachsen* BWV 215 (1734), respectively as the model.

- 29 Va 2 A: notehead notated somewhat low, can be misread as $f\sharp^1$, but cf. T
77 Fl I A: entered by CPEB; JSB's reading can no longer be deciphered
96 Ob II, VI II 2 A: lack $\sharp$, but cf. m. 140
102 Tr I 2 A: d^2 instead of e^2 ; SBA adapts to Fl I, Ob I, VI I rather than to S II

20. Benedictus

- 12 T 3–5 A: with slur, possibly by CPEB
19 Bc 1–6 A: slurs on 1–2, 3–6 respectively due to line break after note 2
21 Bc 5 A: notehead notated somewhat high, can be misread as a
23 Bc 1–6 A: slur on 1–2 only, not continued after page turn
35 Fl 3–8 A: slur on 6–8 only

21. Osanna repetatur

no remarks

22. Agnus Dei

This movement originates from movement 5 "Seele, deine Spezereien" of the *Himmelfahrtsoratorium* (Oratorio for Ascension Day) BWV 11 (1725; in B minor), respectively from the model. As in 2. *Christe eleison*, the violins are notated on one staff line in soprano clef ("Violini I unisoni").
no remarks

23. Dona nobis pacem

On the origin of this movement see above, 6. *Gratias agimus tibi*.

- 14–15 B A: with erroneous text underlay "do-cem" (page turn); SBA emends to "do-na"
46 – A: all parts have $\equiv$ (i.e., $\equiv$?); SBA adapts to 6. *Gratias agimus tibi*, m. 46

⁷ Cf. *Johann Sebastian Bach, Sanctus in D BWV 232^{III}*, ed. Ulrich Leisinger, Stuttgart, 2000 (Carus 31.232/50).

Konkordanz / Concordance

	NBA II/1 1954 Smend [BA 5102]	Wolff 1997 [EP 8735] Rifkin 2006 [B&H 5363]	NBA ^{rev} 1 2010 Wolf Carus 2014 Leisinger	Takte/ measures
I. Missa				
Kyrie I	1	1	1	
Christe eleison	2	2	2	
Kyrie II	3	3	3	
Gloria in excelsis Deo	4	4	4a	(T. 1–100)
Et in terra pax	5	5	4b	(T. 101–176)
Laudamus te	6	6	5	
Gratias agimus tibi	7	7	6	
Domine Deus	8	8	7a	(T. 1–95)
Qui tollis	9	9	7b	(T. 95–145)
Qui sedes	10	10	8	
Quoniam tu solus sanctus	11	11	9a	(T. 1–127)
Cum Sancto Spiritu	12	12	9b	(T. 128–255)
II. Symbolum Nicenum				
Credo in unum Deum	1	13	10	
Patrem omnipotentem	2	14	11	
Et in unum Dominum (1. Version)	3	(EP: Anh. II)	–*	
Et in unum Dominum (2. Version)	(Variante)	15	12	
Et incarnatus est	4	16	13	
Crucifixus	5	17	14	
Et resurrexit	6	18	15	
Et in Spiritum Sanctum	7	19	16	
Confiteor	8	20	17a	(T. 1–123)
Et expecto (1)	–	–	17b	(T. 123–251)
Et expecto (2)	9	21	–	(T. 147ff.)
III. Sanctus				
Sanctus	o.N.	22	18a	
Pleni sunt coeli	o.N.	o.N.	18b	
IV. Osanna, Benedictus, Agnus Dei et Dona nobis pacem				
Osanna in excelsis	1	23	19	
Benedictus	2	24	20	
Osanna repetatur	3	25	21	
Agnus Dei	4	26	22	
Dona nobis pacem	5	27	23	

* als PDF-Datei auf der DVD zu CV 31.232/01 / as PDF file on the DVD accompanying CV 31.232/01