

Johann Sebastian  
**BACH**

---

**Missa in A**

Mass in A major

BWV 234

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

Lutheran Mass  
for soli (SATB), choir (SATB)  
2 flutes, 2 violins, viola and basso continuo  
edited by Ulrich Leisinger

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

Klavierauszug / Vocal score  
Volker Blumenthaler



---

Carus 31.234/03

# Inhalt

Vorwort	III
Kyrie	
Kyrie I (Coro)	2
Christe (Coro)	6
Kyrie II (Coro)	8
Gloria	
Gloria Coro	11
Domine Deus Aria (Basso solo)	21
Qui tollis Aria (Soprano solo)	28
Quoniam Aria (Alto solo)	32
Cum Sancto Spiritu Soli e Coro	36
Postscript	45

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:  
Partitur (Carus 31.234), Studienpartitur (Carus 31.234/07),  
Klavierauszug (Carus 31.234/03),  
Chorpartitur (Carus 31.234/05),  
komplettes Orchestermaterial (Carus 31.234/19).

↓ Digitale Ausgaben sind erhältlich: [www.carus-verlag.com/3123400](http://www.carus-verlag.com/3123400)

The following performance material is available for this work:  
full score (Carus 31.234), study score (Carus 31.234/07),  
vocal score (Carus 31.234/03),  
choral score (Carus 31.234/05),  
complete orchestral material (Carus 31.234/19).

↓ Digital editions for this work are listed at [www.carus-verlag.com/3123400](http://www.carus-verlag.com/3123400)

## Vorwort

Lateinische Kirchenwerke haben in bestimmten Stadien des Schaffens von Johann Sebastian Bach eine sehr viel bedeutendere Rolle gespielt als weithin bekannt ist, da die lateinische Sprache im lutherischen Gottesdienst keineswegs vollständig durch das Deutsche verdrängt worden war. 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*“ mit neuem thematischem Material versehen wird. Das *Gloria* besteht aus fünf Abschnitten, von denen die Rahmenteile „*Gloria in excelsis Deo*“ und „*Cum Sancto Spiritu*“ dem Chor zugeordnet werden, während „*Domine Deus/Domine Fili*“, „*Qui tollis*“ und „*Quoniam*“ als Arien oder Duette von wechselnden Solisten bestritten werden.

Bei der Komposition der Messen BWV 233–236 hat Bach im wesentlichen auf bereits vorhandene Einzelsätze aus seinen Kirchenkantaten zurückgegriffen. Dieses sogenannte Parodieverfahren hat im 19. Jahrhundert für große Irritation gesorgt. 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 in erster Linie die Frage 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 Ordinarium Missae als höchst flexibel. Die Verfahrensweise begünstigte zudem jenen „sehr richtigen Grundsatz, sich nicht auf den Ausdruck einzelner Worte, wodurch bloße Spielereien entstehen, sondern nur auf den Ausdruck des ganzen Inhalt einzulassen“, den Johann Sebastian Bach nach Aussage Johann Nikolaus Forkeis gerade in seinen reifen Werken verfolgte.

Von den sechs Teilsätzen der vorliegenden *Missa in A* BWV 234 lassen sich vier in anderen Werken Johann Sebastian Bachs nachweisen: Das *Gloria* diente mit dem Text „Friede sei mit Euch“ ursprünglich als 6. Satz der Kantate *Halt im Gedächtnis Jesu Christi* BWV 67. Bei der Übernahme in die Messe wurden die Anrufungen „*Gloria*“ kunstvoll in das ursprüngliche orchestrale Vorspiel eingebunden und im weiteren Verlauf die Orchesterbegleitung näher an die des *Kyrie* angepasst. Die Sopranarie „*Qui tollis peccata mundi*“ ist eine stark revidierte Fassung der Altarie „*Liebster Gott, erbarme dich*“ aus der Kantate *Siehe zu, daß deine Gottesfurcht nicht Heuchelei sei* BWV 179. Auffälligster Eingriff ist der Verzicht auf die üblichen Continuo-Instrumente, da nunmehr Viola und Violinen (trotz gelegentlicher Umfangsunterschreitungen) gemeinsam den tiefsten Part übernehmen. Diese Bassgestaltung, das sogenannte Basssetzen, steht außerhalb der gewöhnlichen „Weltordnung“, die durch die Musik repräsentiert wird, und kann im Barockzeitalter als Symbol für die Sündlosigkeit Jesu Christi verstanden werden. Die Arie „*Quoniam tu solus Sanctus*“ ist eine geringfügig erweiterte Fassung der Arie „*Gott ist unsre Sonn und Schild*“ aus der Kantate *Gott, der Herr, ist Sonn und Schild* BWV 79. Die große Schlussfuge „*In Gloria Dei Patris. Amen*“ entstammt der Kantate *Erforsche mich, Gott, und erfahre mein Herz* BWV 136. Der Schriftcharakter der

autografen Partitur lässt vermuten, dass auch die Teilsätze „*Kyrie I*“ und „*Christe*“ sowie die Bassarie „*Domine Deus*“ auf eigene Vorlagen zurückgehen und allenfalls das „*Kyrie II*“ sowie die Eröffnungstakte des „*Cum Sancto Spiritu*“ ad hoc komponiert wurden.

Die *Missa in A* BWV 234 ist quellenmäßig bemerkenswert gut überliefert. Um 1738 dürfte Bach die klar leserliche und insgesamt korrekturarme autografe Partitur angefertigt haben, die später in den Besitz des Hauses Breitkopf gelangte und sich seit 1951 in der Hessischen Landes- und Hochschulbibliothek Darmstadt (Signatur: *Mus. ms. 971*) befindet. Der Partitur ist eine autografe Continuo-Stimme mit dem Vermerk „*pro Violincello piccolo*“ beigegeben, die eine Aufführung zwischen 1743 und 1746 belegt. Ferner ist auch ein Originalstimmensatz aus Bachs letzten Lebensjahren erhalten geblieben, an dessen Herstellung sein Sohn Johann Christoph Friedrich maßgeblich beteiligt war (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz: Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, Signatur: *Mus. ms. Bach St 400*). Zudem hat Johann Christoph Altnickol noch zu Lebzeiten Bachs eine Partiturabschrift des Werkes angefertigt (Ebenda, Signatur: *Mus. ms. Bach P 16*). Die günstige Quellsituation dokumentiert, dass Bach im Zuge der Aufführungsgeschichte verschiedene Veränderungen vorgenommen hat. Diese sind allerdings nicht so tiefgreifend, dass sie als selbstständige Fassungen gelten müssten.

Im Einzelnen handelt es sich um die folgenden Stellen: In den Takten 60–62 des *Kyrie* überliefert die Abschrift von Altnickol eine ältere Alternativlesart, die im Partiturautograf nach Radierung und Überschreibung kaum noch zu erkennen ist. Im *Gloria* hat Bach bei den Takten 10 und 37 Hinweise auf eine mögliche Vertauschung der Stimmen Alt und Bass angebracht; zusätzlich ist bei der zweiten Stelle durch hinzugefügte recht klein geschriebene Noten angedeutet, wie die Schlussformel bei Besetzung mit Alt zu ändern ist. Obwohl diese Änderung im Stimmenmaterial nicht berücksichtigt ist, ist sie als Alternativlesart auch für heutige Aufführungen von Interesse. Isolierte Vermerke in der Originalpartitur über die Mitwirkung von zwei Oboen *colla parte* mit Flöte bzw. Violine I (Satz 1, T. 114 und T. 120) blieben in den übrigen erhaltenen Quellen unberücksichtigt.

Die Messe wurde bereits im Jahre 1818 durch Georg Poelchau bei Nikolaus Simrock in Bonn erstmals im Druck herausgegeben. Die erste kritische Ausgabe erfolgte 1858 durch Moritz Hauptmann in der Gesamtausgabe der Bach-Gesellschaft (BG 8, S. 51–98, Kritischer Bericht auf S. XV). Im Rahmen der Neuen Bach-Ausgabe liegt sie seit 1978 vor (NBA M/2, S. 1–60, hrsg. von Emil Platen); der zugehörige Kritische Bericht ist 1982 erschienen.

Die vorliegende Neuausgabe beruht in erster Linie auf der autografen Partitur und dem Originalstimmensatz. Die genannte Abschrift von Altnickol sowie die Originalquellen zu den jeweiligen Parodievorlagen aus dem Besitz der Staatsbibliothek zu Berlin wurden zum Vergleich herangezogen.

Leipzig, im Mai 2000

Ulrich Leisinger

# Missa in A

Mass in A major

BWV 234

## Kyrie

Johann Sebastian Bach

1685–1750

### Kyrie I

Klavierauszug: Volker Blumenthaler (\*1951)

*Tutti\**

Flauti  
Archi

Organo

*f* *p* *f* *p*

\* Tutti = Flauti, Archi, Organo

5

*f*

9

*f* *tr*

13

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

*p* *f* *p*

Aufführungsdauer / Duration: ca. 37 min.

© 2000 by Carus-Verlag, Stuttgart – 16. Auflage / 16th Printing 2024 – Carus 31.234/03

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

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

Urtext  
edited by  
Ulrich Leisinger

Ky - ri - e e - lei -

Ky - ri - e e - lei -

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

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

- son, e - lei - son, - le i - son;

son, - le - i - son e - lei son;

8 son - ri - e - le - i - son, e - lei - son;

son, - ri - e e - lei - son, e - lei - son;

*p* *f* *p* *f*



e - le - i - son, Ky - ri - e e - lei -  
 e - lei son, Ky - ri - e e - lei -  
 e - lei - - son, Ky - ri - e e - lei - son,  
 e - le - i - son, Ky - ri - e e - lei - -

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

*\* ossia*

*tr*

60

\* Ossia-Version T. 60-62

son e - lei son, e - lei -

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

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

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

Chri - ste e - lei - son, e -  
Archi  
*p*

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







111

son, e lei son, e -

lei son, e - lei son, e - lei

8 son, Chri - ste e - lei son, Ky - ri - e e - lei

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

117

lei son, e - le - i - son, Ky - ri - e e -

son, Chri - ste e - lei son, Ky ri - e lei

8 son, Ky - ri - e e - le - son,

lei - lei son,

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

son, e - lei son, e -

8 Ky - ri - e e - lei

Vc

senza Bassi

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

*Tutti*

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

*adagio e forte*

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

# Gloria

## Gloria

Vivace

Glo - ri - a, glo - ri - a in ex - cel - cis De - o, glo - ri - a in ex - cel - sis,  
Glo - ri - a, glo - ri - a in ex - cel - cis De - o, glo - ri - a in ex - cel - sis,  
8 Glo - ri - a, glo - ri - a in ex - cel - cis De - o, glo - ri - a in ex - cel - sis,  
Glo - ri - a, glo - ri - a in ex - cel - cis De - o, glo - ri - a in ex - cel - sis,  
4 glo - ri - a in ex - cel - sis, glo  
glo - ri - a in ex - cel - sis, glo  
8 glo - ri - a in ex - cel - sis, glo  
glo - ri - a in ex - cel - sis, glo  
ex - cel - sis, in ex - cel - sis De - o,  
ri - a in ex - cel - sis, in ex - cel - sis De - o,  
8 ri - a in ex - cel - sis, in ex - cel - sis De - o,  
ri - a in ex - cel - sis, in ex - cel - sis De - o, Flauti

10 *adagio e piano*

Et in - ter - ra, in ter - ra pax, pax

*p*

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

Lau-da - mus

vo-lun-ta - tis, Lau-da - mus

Lau-da - mus

Lau-da - mus

Lau-da - mus

\* Zur alternativen Besetzung mit Bass siehe Vorwort

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

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

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

da - mus te, be - ne - di - ci - mus te,  
 da - mus te, be - ne - di - ci - mus  
 8 da - mus te, be - ne - di - ci - mus te,  
 - mus te, be - ne - di - ci - mus te, Flauti

adagio e pi

ad - o - ra - mus te, ad -

\* Zur alternativen Besetzung mit Alt siehe Vorwort





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

glo - ri - fi - ca te, glo -  
ca mus te, glo -  
glo - ri - ca mus te, glo -  
ri - ca - mus te, glo - ri - fi - ca - mus te, lau - da - mus  
ri - fi - ca - mus te, glo - ri - fi - ca - mus te,  
ri - fi - ca - mus te, glo - ri - fi - ca - mus te,  
ri - fi - ca - mus te, glo - ri - fi - ca - mus te,

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

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

Flauti

adagio e pian

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



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

mus te, lau - da - mus, be - ne - di - ci - mus, ad - o -  
 mus glo - ri - fi - ca - mus te, lau - mus, be - di - ci - mus, ad - o -  
 mus, glo - ri - fi - ca - mus te, - da - mus, be - ne - di - ci - mus, ad - o -  
 mus te, lau - da - mus, be - ne - di - ci - mus, ad - o -

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

Flauti

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

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

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

# Domine Deus

Andante Baß solo

Violino solo

4

Do - mi - ne,

7

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

*poco p*

10

mni - pot - ens, Do - mi - ne De - us,

13

Do - mi - ne De - us, Rex coe - le - stis, De - us

15

Pa - ter o - mni - pot - ens,

18

21

Do - mi - ne De - us, Rex coe - le - stis, De - us

24

Pa - ter o - mni - pot - ens, Do - mi - ne De - us,



27

Do - mi - ne De - us, Rex coe - le - stis, De - us

29

Pa - ter o - mni - pot - ens, Pa - ter, De - us

32

Pa - ter o - mni - pot - ens,

35

38

Do - mi - ne Fi - li

41

u - ni - ge - ni - te Je - su - Chri - ste,

44

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

47

Fi - li - u - ni - ge - te Je - su - Chri -

49

ste,

52

Do - mi - ne - Fi - li u - ni - ge - ni - te

*p*

55

Je - su - Chri - ste, Je - su Chri - ste,

58

Do-mi-ne Fi - li u - ni-ge - ni - te, Fi - li - u - ni - ge - ni - te

61

Je - su, Je - su Chri - ste, Je - su, Je - su i ste,

64

- mi - ne De - us,

67

A - gnus De - i, Fi - li - us Pa - tris, Do - mi - ne

70

De - us, A - gnus De - i, A - gnus De - i, Fi - li - us Pa - tris, Do - mi - ne

73

De - us, Do - mi - ne De - us, A - gnus De - i, A -

76

- gnus De - i, Fi li - us Pa

79

82

Do - mi - ne De - us, A - gnus De - i, A -

85

- gnus De - i, Fi - li-us Pa - tris, Do - mi - ne De - us,

88

A - gnus De - i, Fi-li-us Pa-tris, A - gnus De - i,

91

Fi - li-us Pa - tris, A - gnus, - gnus De - i, Fi - li-us

94

Pa

97



30

mi - se - re - re no - bis.

35

Qui tol - lis pec - ca - ta,

41

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

47

qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, su - sci -

52

pe - de - pre - ca - ti - o - nem no - stram, de - pre - ca - ti - o -

57  
- nem no - stram,

63  
su - sci - pe de-pre-ca - ti - o - nem no - stram, su - sci - pe de-pre-ca -

69  
- ti - o - nem no - stram, su - sci - pe de-pre-ca - ti - o - nem

75  
no - stram, su - sci - pe de-pre-ca - ti - o - nem, de-pre-ca - ti - o - nem no

81  
stram.



87

Qui se - des, qui se - des ad dex - tram, ad dex - tram Pa - tris,

92

mi - se - re - re, mi - se - re - re, mi - se - re - re

97

no - bis, qui se - ad dex - tram Pa - tris, mi - se -

102

re - re, se - re re no -

107

bis.

# Quoniam

Violini, Viola unisono

5

9

13 Alto solo

ai - am tu - lus san - ctus, quo - ni - am tu -

*p*

16

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

19

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

22

al - tis - si - mus, so - lus al - tis - si

26

mus.

*f*

30

quo - ni - am tu so - lus san - ctus

*p*

34

Je - su Chri - ste, tu so - lus Do - mi - nus Je - su Chri - ste, tu

37  
so - lus al - tis - si mus Je - su Chri - ste;

41  
tu so - lus san - ctus, tu so - lus

45  
Do - mi - nus, tu so - lus al - tis - si mus Je - su Chri - ste, Je - su Chri - ste,

49  
quo - mi - nus san - ctus, tu san - ctus, tu so - lus,

53

57

quo - ni - am tu so - lus san - ctus, quo - ni - am tu -

60

so - lus san-ctus, tu so - lus san - ctus, tu so - lus Do - mi - nus, tu so - lus altis - si - mus

64

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

67

ri - ste, Je - su

71

# Cum Sancto Spiritu

**Grave**

Cum San  
Cum San  
Cum San  
Cum San  
Flauti, Archi

**3 Vivace**

cto Spi - ri - tu in glo ri - a  
cto Spi - ri tu  
cto ri tu  
ri  
tris, a - men,  
tris, a - men,  
tris, a - men,

7 *Tutti tr*  
 in glo - ri - a De - i Pa - tris, a  
 in glo - ri - a

9  
 De - i Pa - tris, a  
*Tutti tr*  
 in glo a De - i a  
 in glo - ri - a

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

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

a De - i Pa - tris, a - men, a - men, a

De - i Pa - tris, a - men, a

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

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

men, a - men, a - men, a

De - tris, a - men, a - men, in glo - ri - a

men, a - men, a - men, in

men, a - men, a - men, in



men, in glo - ri - a

ri - a De - i Pa - tris, a - men, a

8 glo - ri - a De - i Pa - tris, a - men, a

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

De - i Pa - tris, a

men, in

men, a

men, in

en, a - men in glo -

men, a - men, in

i Pa - tris, a - men,

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

8 ri - a De - i Pa - tris, a - men,

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





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

men, in men, in a men, a glo-ri-a De-i Pa-tris, a men, in Solo Tutti men, in Tutti men, in Solo Tutti men, in Solo Tutti men, in

glo - ri - a De - i Pa - tris, *Solo* a - - - *Tutti* men, in  
 glo - ri - a De - i Pa - tris, a - - - *Solo* - - - men, in glo -  
 glo - ri - a De - i Pa - tris, a - - -  
 men, in glo - ri - a De - i Pa - tris, a - - - men, in

glo - ri - a De - i Pa - tris, a - - - men, a - - - n,  
 - ri - a De - i Pa - tris, a - - - men,  
 - men, in glo - ri - a De - i Pa - tris, a - - - men,  
 glo - ri - a De - i Pa - tris, a - - - men, a - - -

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

men, in glo - ri - a De - i Pa - tris, a - men, in  
 men, in glo - ri - a De - i Pa - tris, a - men, a - men,  
 8 men, in glo - ri - a De - i Pa - tris, a - men, a  
 men, in glo - ri - a De - i Pa - tris, a

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

## Postscript

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. 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 Filii," "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. This practice of so-called parody composition was a source of considerable irritation during the 19th century, because the aesthetic view of the classical-romantic era saw it as prejudicial to the element of originality which was considered necessary to great works of art. We know today that from the viewpoint of Bach's time the parody, especially in the sphere of church music, was a legitimate musical form in use everywhere. The criterion for determining the value of a parody should, therefore, be a decision whether the music, in its character and effect, is appropriate to the words newly associated with it. In this connection the Latin prose text of the Ordinarium proves to be extremely flexible, as it can be fitted without violence to arias and choral movements originally conceived as settings of German poetry. This procedure was well suited to realizing the "very correct principle of not emphasizing the expression of individual words, which can lead to mere playing with notes, but of expressing the meaning of the whole passage," a principle which, according to Johann Nikolaus Forkel, Johann Sebastian Bach followed in his mature works.

Four of the six movement sections which make up this *Mass in A*, BWV 234, are also known to exist in other works by Johann Sebastian Bach: the *Gloria*, set to the words "Friede sei mit Euch", originally formed the 6th movement of the cantata *Halt im Gedächtnis Jesum Christ*, BWV 67. When this music was adapted for use in the present *Mass* the exclamations "Gloria" were skilfully incorporated into the originally orchestral prelude, and during the course of the music the orchestral accompaniment was revised to bring it closer to that of the *Kyrie*. The soprano aria "Qui tollis peccata mundi" is a much altered version of the alto aria "Liebster Gott, erbarme dich" from the cantata *Siehe zu, dass deine Gottesfurcht nicht Heuchelei sei*, BWV 179. The most noticeable alteration concerns the fact that the usual continuo instruments are omitted, the viola and violins together playing the lowest part (despite occasional notes below the range of the violins). This use of upper strings for the lowest line, known in German as *Bassetchen*, as a musical representation of something outside the natural order, could be understood during the baroque age as a symbol of the sinlessness of Jesus Christ. The aria "Quoniam tu solus Sanctus" is a slightly extended version of the aria "Gott ist unsre Sonn und Schild" from the cantata *Gott, der Herr, ist Sonn und Schild*, BWV 79. The

great concluding fugue "In Gloria Dei Patris. Amen" was taken from the cantata *Erforsche mich, Gott, und erfahre mein Herz*, BWV 136. The character of the handwriting of the autograph score suggests that the sections "Kyrie I" and "Christe", together with the bass aria "Domine Deus", were also based on music which was already in existence, in which case only the "Kyrie II" and the opening bars of the "Cum Sancto Spiritu" may have been composed afresh for this *Mass*.

*The Mass in A*, BWV 234, survives in remarkably satisfactory source material. About 1738 Bach made the clearly legible autograph score, which contains very few mistakes. It later came into the possession of the publisher Breitkopf, and since 1951 it has been in the Hessische Landes- und Hochschulbibliothek, Darmstadt (shelf no. *Mus. ms. 971*). Bound with the score is an autograph continuo part marked "pro Violincello piccolo", which indicates that a performance took place between 1743 and 1746. Also extant is an original set of performance parts, copied during the last years of Bach's life, mainly by his son Johann Christoph Friedrich (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, shelf, no. *Mus. ms. Bach St 400*). During Bach's lifetime his student Johann Christoph Altnickol also made a copy of the score of this work (in the same Library, shelf no. *Mus. ms. Bach P 16*). The favourable situation concerning source material shows that in connection with various performances Bach made a number of alterations, but these are not sufficiently important for them to be considered as constituting different versions of the work.

Details of these changes are as follows: in bars 60–62 of the *Kyrie* Altnickol's copy reveals an earlier reading which, following erasure and over-writing, can scarcely be made out in the autograph score. In the *Gloria*, bars 10 and 37, Bach indicated a possible exchange of the alto and bass voices; in the second of these bars the addition of very small notes shows how the concluding cadence is to be performed when an alto voice is used. Although this alteration was not made in the performance parts, it is of interest for modern performances as an alternative reading. Isolated indications in the original score of the addition of two oboes playing *colla parte* with the flute or violin I (1st movement, bars 114 and 120) were not included in the other surviving sources.

This *Mass*, edited by Georg Poelchau, was first printed by Nikolaus Simrock, Bonn, in 1818. The first scholarly edition was published in 1858, edited by Moritz Hauptmann, in the *Bach-Gesellschaft Complete Edition* (BG 8, p. 51–98, Critical Report on p. XIV). It has been available as part of the *Neue Bach-Ausgabe* since 1978 (NBA II/2, p. 1–60, edited by Emil Platen). The corresponding Critical Report appeared in 1982.

The present edition is based primarily on the autograph score and the original performance parts. Comparison was made with the score copied by Altnickol, mentioned above, and also with the sources for the original versions of the other movements adapted for use in this *Mass*, now held by the Staatsbibliothek zu Berlin.

Leipzig, May 2000  
Translation: John Coombs

Ulrich Leisinger



## Chormusik erleben Jederzeit. Überall.

- Eine App mit den bedeutendsten Chorwerken des 17. bis 20. Jahrhunderts
- Carus-Klavierauszüge, synchronisiert mit hervorragenden Einspielungen bekannter Interpreten
- Coach zum Erlernen der eigenen Chorstimme
- Schnelle und schwierige Passagen können im Slow-Modus geübt werden
- Navigieren und Blättern wie im gedruckten Klavierauszug
- Für Tablet, Smartphone und PC
- Carus Choir Coach (nur audio): Übehilfe für Chorsänger\*innen mit Originaleinspielung, Coach und Coach in Slow Mode erhältlich (mp3 auf CD oder als Download)

## Experience Choral Music Anytime. Anywhere.

- An app with the top choral works from the 17th to the 20th century
- Carus vocal scores, synchronized with first class recordings by top performers
- Acoustic coach helps you learn your own choral part
- Fast and difficult passages can also be practiced in slow mode
- Page turning and navigation just as in the printed vocal score
- For tablet, smartphone and PC
- Carus Choir Coach (audio only): practice aid for choral singers with original recording, coach and coach in slow mode available (mp3 on CD or as download)

