

# Edition Bach-Archiv Leipzig

Musikalische Denkmäler Bd. 1 · Musical Monuments Vol. 1

---

## Giovanni Pierluigi da Palestrina Messen und Einzelsätze

aus / from „Missarum liber primus“ (Rom 1591)

eingesetzt von / arranged by Johann Sebastian Bach

für vier- bis sechsstimmigen Chor  
Instrumente und Basso continuo

for four- to six-part choir  
instruments and basso continuo

herausgegeben von / edited by  
Barbara Wiermann

Partitur / Full score



# Inhalt

Vorwort / Foreword / Avant-propos	IV
Missa „Ecce Sacerdos magnus“ ✦ (SATB, Instrumente, Bc)	1
Kyrie	1
Gloria	7
Credo	14
Sanctus	24
Benedictus	29
Agnus Dei I	32
Agnus Dei II	34
Missa sine nomine Δ (SSATTB, Instrumente, Bc)	37
Kyrie	37
Gloria	42
Credo	49
Sanctus	59
Benedictus	62
Agnus Dei I	65
Agnus Dei II	67
Missa „O regem coeli“ ✦ (SATB, Bc)	70
Kyrie	70
Missa „Virtute magna“ ✦ (SATB, Bc)	74
Kyrie	74
Missa „Gabriel Archangelus“ ✦ (SATB/SAA, Bc)	78
Kyrie	78
Benedictus	82
Missa „Ad coenam Agni providi“ ✦ (SAATB, Bc)	84
Kyrie	84
Missa pro defunctis ✦ (SATTB, Bc)	88
Kyrie	88
Kritischer Bericht	91
Übersicht Akzidentien	97

✦ = Erstausgabe / First edition

Δ = erste vollständige Ausgabe / first complete edition

Die Werke dieses Bandes sind auch als Einzelausgaben erhältlich:  
Missa „Ecce Sacerdos magnus“ (Carus 35.501/10),  
Missa sine nomine (Carus 35.501/20),  
Einzelsätze (= Kyrie-Vertonungen) (Carus 35.501/30).  
Ferner liegt eine Orgelstimme vor (Carus 35.501/49).

Zc 629

5/6



[P-Werke X, 3]

# Missa

sopra la Cantilena  
Ecce Sacerdos Magnus.



Pranestini  
Missa sopra la  
Cantilena...

nr 424  
629

15

a  
4 Voci...  
di  
Pranestini.

- 1. Vox prima - 1 - S.
- 2. " secunda - 1 - S.
- 3. " tertia - 1 - A.
- 4. " quarta - 1 - T.
- 5. Fundament. 1 - B.
- 6. Hautbois - 2

6

Ms. Dieser Titel ist von J. S. Bach  
geschrieben 27/11. 14. Sonn.

16

1/3

Историко-археологический институт  
Музыкального театра  
БИБЛИОТЕКА 424  
МУЗЕЙ ИМ. П. И. ЧАЙКОВСКОГО

Державний комітет архівів України  
Центральний державний архів  
Музей літератури і мистецтва України  
Ідентифікаційний код 03494296  
01025, м. Київ, вул. Володимирська, 22-а

Abb. 1: Giovanni Pierluigi da Palestrina, Missa „Ecce Sacerdos magnus“,  
Titelseite in der Handschrift Johann Sebastian Bachs  
(Archiv der Sing-Akademie zu Berlin, Depositem in der Musikabteilung der Staatsbibliothek zu Berlin, SA 424/ZC 629).

## Vorwort

Johann Sebastian Bach trug im Laufe seines Lebens eine umfangreiche musikalische Bibliothek zusammen, die sich heute nur noch bruchstückhaft rekonstruieren lässt.<sup>1</sup> Die überlieferten Werke spiegeln Bachs bereits in jungen Jahren einsetzende und bis ins hohe Alter anhaltende Neugierde, Kompositionen unterschiedlicher Epochen und Stile kennenzulernen. Dabei zeigen sich auffällige zeitliche Parallelen zwischen der eigenen kompositorischen Beschäftigung mit bestimmten Stilen und Gattungen und dem Studium entsprechender fremder Werke. So wandte sich der Leipziger Thomaskantor ab den späten 1730er Jahren bis zu seinem Lebensende intensiver als jemals zuvor lateinischen Messkompositionen zu. Im selben Zeitraum gelangten zahlreiche Werke lateinischer Figuralmusik in seine Bibliothek.<sup>2</sup> Unter diesen Kompositionen findet stets ein Mitte der 1740er Jahre angelegter Stimmensatz zu Giovanni Pierluigi da Palestrinas *Missa sine nomine* besondere Aufmerksamkeit, der bislang der einzige Hinweis auf Bachs Auseinandersetzung mit dem Stile antico des 16. Jahrhunderts war.<sup>3</sup> Vor wenigen Jahren gelang es, weitere Quellen mit Messen Palestrinas aus dem Besitz Bachs zu identifizieren, durch die unser Bild von der Palestrina-Rezeption des Thomaskantors wichtige Ergänzungen erfährt.<sup>4</sup>

Die in dieser Edition vorgelegte Sammlung mit zwei vollständigen Messen und sechs einzelnen Messsätzen von Palestrina (1525–1594) zeigt, dass Bach bereits in seinen Weimarer Jahren (1708–1717) verschiedene Werke des römischen Kapellmeisters studierte. Die heute in der Staatsbibliothek zu Berlin aufbewahrte Partitur von unbekannter Hand (D-B, *Mus. ms. 16695*, vgl. Kritischer Bericht, Quelle A)<sup>5</sup> kam offensichtlich über den Weimarer Stadtorganisten und Lexikographen Johann Gottfried Walther (1684–1748) in Bachs Besitz. Die Freundschaft der Musiker zeichnete sich durch einen regen musikalischen Austausch aus. So erhielt Bach von Walther auch die Materialien zu einem Kyrie in C-Dur (D-B, *Mus. ms. 17079/10*) und einer *Missa* in a-Moll (Partitur: D-B, *Mus. ms. 30098*)<sup>6</sup> von Giuseppe Peranda. Gemeinschaftlich legten sie eine Partitur zu einer *Missa* A-Dur von Johann Baal an (D-B, *Mus. ms. 30091/1*). Abschriften von Nicolas de Grignys *Premier Livre d'Orgue* und François Dieupart's *Six Suites de Clavecin* sind als Bestandteil der Bibliotheken beider Musiker nachweisbar,<sup>7</sup> wobei die Handschriften auf dieselben Vorlagen zurückgehen.<sup>8</sup> Dies deutet darauf hin, dass Bach und Walther sich auch durch gegenseitige Anregungen beim Aufbau ihres Repertoires unterstützten. Das gemeinsame Interesse speziell an Werken Palestrinas ist ferner durch eine weitere Handschrift Walthers dokumentiert (D-B, *Mus. ms. 16704*), die die *Missa* „Ad coenam Agni providi“ enthält (vgl. Kritischer Bericht, Quelle D).

Die Sammlung mit Messen und Messsätzen von Giovanni Pierluigi da Palestrina dienten Bach zunächst nur zur theoretischen Beschäftigung mit dem strengen Stil. Es gibt keinerlei Hinweise für eine Aufführung der Werke in Weimar. Die Darbietung einer katholischen Messe durch Bach wäre in dieser Zeit auch nicht vorstellbar gewesen. Bachs prakti-

ches Interesse an der Musik Palestrinas ist erst in die späten Leipziger Jahre zu datieren. So wurde der bereits erwähnte Stimmensatz zur *Missa sine nomine* für aufführungspraktische Zwecke erstellt (vgl. Kritischer Bericht, Quelle C). Zur selben Zeit entstanden bisher kaum beachtete Stimmen zur *Missa* „*Ecce Sacerdos magnus*“ (D-Bsa, SA 424/ZC 629; vgl. Kritischer Bericht, Quelle B). Beide Stimmensätze wurden nachweislich aus der Weimarer Partitur kopiert, die offensichtlich dauerhaft in Bachs Besitz verblieb.

Sowohl die Sammlung mit Palestrinas Messen in Partitur als auch die Stimmenmaterialien geben Einblick in die Art und Weise, wie im 18. Jahrhundert Werke des strengen Stils rezipiert wurden. In der Partitur lassen sich verschiedene Eingriffe beobachten, die auf eine tonale Deutung des modalen Geschehens hinweisen. Dabei wurden Akzidentien in zwei verschiedenen Schichten ergänzt. Während die erste Schicht – zumeist Veränderungen im Rahmen der Kadenz – vermutlich aus einer noch unbekannteren Vorlage direkt in die Partitur übertragen wurde, ist die zweite Schicht teilweise mit Modifizierungen der Themen später hinzugefügt worden. Es ist durchaus denkbar, dass diese zweite Schicht auf Bach zurückgeht, wobei eine zeitliche Einordnung nicht möglich ist. Vergleichbare Eingriffe hat der Komponist, wenn auch in geringerem Umfang, in der *Missa* a-Moll von Peranda vorgenommen.<sup>9</sup> Die harmonischen Veränderungen der Partitur fanden sämtlich Eingang in die jeweiligen Stimmenmaterialien.

Die Stimmensätze zur *Missa* „*Ecce Sacerdos magnus*“ und zur *Missa sine nomine* sind ferner wichtige Dokumente zur Aufführungspraxis von A-cappella-Werken. Sie gehören zu einem größeren Korpus von Kompositionen, für den Bach in den späten vierziger Jahren eine Instrumentierung vorgenommen hat. In der *Missa sine nomine* wird der sechsstimmige Vokalsatz mit 2 Cornetti und 4 Trombonen verstärkt. Mit dem Vokalbass läuft zusätzlich ein Violone *colla parte*. Wie bei zahlreichen seiner eigenen Kirchenkompositionen hat Bach für den Basso continuo der *Missa sine nomine* sowohl eine Cembalostimme im Kammerton als auch eine Organostimme im Chorton vorbereitet, die wahrscheinlich für ein Doppelakkompagnement verwendet wurden.

<sup>1</sup> Vgl. Kirsten Beißwenger, *Johann Sebastian Bachs Notenbibliothek*, Kassel u.a. 1992 (Catalogus Musicus XIII).

<sup>2</sup> Vgl. Christoph Wolff, *Der Stile Antico in der Musik Johann Sebastian Bachs. Studien zu Bachs Spätwerk*, Wiesbaden 1968 (Beihefte zum Archiv für Musikwissenschaft 6), speziell S. 143–163.

<sup>3</sup> Vgl. Karl Gustav Fellerer, „J. S. Bachs Bearbeitung der *Missa sine nomine* von Palestrina“, in: *Bach-Jahrbuch* 24 (1927), S. 123–132.

<sup>4</sup> Eine ausführliche Diskussion der Quellen findet sich in Barbara Wiermann, „Bach und Palestrina. Neue Quellen aus Johann Sebastian Bachs Notenbibliothek“, in: *Bach-Jahrbuch* 88 (2002), S. 9–28.

<sup>5</sup> Für die Auflösung der verwendeten Bibliothekssigla siehe S. 98.

<sup>6</sup> Marco Giuseppe Peranda, *Missa in a, per Soli e Coro* [...], hrsg. von Peter Wollny, Stuttgart 2000, S. II (CV 35.307).

<sup>7</sup> De Grignys *Premier Livre d'Orgue*: Abschrift Bachs D-F, *Mus. Hs. 1538*; Abschrift Walthers D-B, *Mus. ms. 8550*; Dieupart's *Six Suites de Clavecin*: Abschrift Bachs D-F, *Mus. Hs. 1538*; Abschrift Walthers D-B, *Mus. ms. Bach P 801*.

<sup>8</sup> Vgl. Beißwenger (wie Anm. 1), S. 195–202.

<sup>9</sup> Vgl. Marco Giuseppe Peranda, *Missa in a* (wie Anm. 6)

Während das Stimmenmaterial zur *Missa sine nomine* ein geschlossenes Bild abgibt, bleiben bezüglich der geplanten Aufführungsweise der *Missa „Ecce Sacerdos magnus“* zahlreiche Fragen offen. Zu den Vokalstimmen der Messe liegen lediglich eine Continuostimme ohne Angabe eines spezifischen Instruments (nur *Kyrie*) und eine von Bach selbst angefertigte Stimme „Hautbois 1“ vor, die im *Gloria* nach Takt 31 abbricht. Damit ist nicht mehr eindeutig zu bestimmen, wie Bach die Messe ursprünglich zu instrumentieren gedachte. Die Bezeichnung „Hautbois 1“ deutet zunächst auf ein zweites Oboeninstrument hin, das mit dem *Alt colla parte* laufen würde. Als weitere Instrumente wären eine Taille als Verstärkung des Tenors und ein Fagott als Verstärkung des Basses denkbar.<sup>10</sup> Dies entspräche der Instrumentation in Bachs Motette „Der Geist hilft unser Schwachheit auf“ (BWV 226) und seiner zwischen 1745 und 1749 angefertigten Einrichtung von Johann Christoph Bachs Motette „Lieber Herr Gott, wecke uns auf“ (D-Bsa, SA 5124–5145)<sup>11</sup> sowie der um 1746/1747 entstandenen Einrichtung von Sebastian Knüpfers Motette „Erforsche mich Gott“ (D-B, *Mus. ms. 11788*).<sup>12</sup> Bei allen drei Kompositionen handelt es sich allerdings um doppelhörige Werke, in denen der Bläserchor mit einem Streicherchor kontrastiert. In der *Missa „Ecce Sacerdos magnus“* hingegen hätte der Oboenchor kein klangliches Gegenstück. Alternativ ist für die Messe an eine farbigere Instrumentation zu denken, wie sie sich in Bachs ebenfalls in den späten 1740er Jahren entstandenen Bearbeitung von Kaspar Kerlls *Sanctus* der *Missa superba* findet (BWV 241; D-Cv, V. 1109, 1). Bach modifizierte die Instrumentierung dieses allerdings wiederum zweichörigen Werkes in der Art und Weise, dass in beiden Chören der Sopran durch eine Oboe d'amore verstärkt wird und zu den tieferen Stimmen zwei Violen bzw. Viola und Fagott *colla parte* laufen. Hier liegt also innerhalb eines Chores eine Kombination von Bläsern und Streichern vor. Da die autographe Angabe „Hautbois 1“ für die *Missa „Ecce Sacerdos magnus“* eindeutig zwei Oboen suggeriert, wäre eine gemischte Besetzung in der Art auf die einchörige Messe zu übertragen, dass die Stimmen Sopran und Alt durch Oboen ausgeführt, Tenor und Bass jedoch mit Viola und Violone besetzt würden.

Das unvollständige Material der *Missa „Ecce Sacerdos magnus“* lässt nicht nur Fragen der Instrumentation offen. Ferner lassen sich auch Fragen der Aufführungstonart und möglicher Transpositionen des Werkes momentan nicht endgültig beantworten. Die Vokalstimmen und die Fundamentstimme, die in G stehen, und die Oboe 1, die hingegen in F notiert ist, scheinen einander zu widersprechen oder erlauben zumindest keine eindeutige Aussage über die Aufführungstonart.<sup>13</sup> Geht man zunächst davon aus, dass die Vokalstimmen und die Fundamentstimme, angepasst an die Stimmung der Leipziger Orgeln, im Chorton notiert sind, ergäbe sich daraus eine angedachte Aufführung in klingend A. Diese ist mit der von Bach eigenhändig geschriebenen Oboenstimme in F nicht zu vereinbaren. Die Annahme, dass Bach bei der Transposition der Stimme ein Fehler unterließ, ist aufgrund der umfassenden Erfahrungen des Thomaskantors zu vernachlässigen. Ein Lösungsansatz zeichnet sich vielmehr ab, wenn man beachtet, dass Palestrinas Messe in Chiavetten (G<sub>2</sub> C<sub>3</sub> C<sub>3</sub> C<sub>4</sub>)

notiert ist. Für Werke in dieser Schlüsselung war durchaus auch noch im 18. Jahrhundert die Praxis einer Quarttransposition üblich.<sup>14</sup> Die Vokalstimmen, in Chorton G notiert, würden nach D transponiert und in E klingen. Diese Transpositionverhältnisse ließen sich, unter Annahme eines im Tief-Kammerton gestimmten Instruments, mit der Oboenstimme in Einklang bringen. In F notiert, würde sie ebenfalls in E erklingen. Der Ansatz scheint in sofern schlüssig, als die Quarttransposition für die Vokalisten keine Schwierigkeit darstellt. Außerdem ist Bachs Verwendung von Instrumenten in Tief-Kammerton für die späten 1740er Jahre durch die bereits erwähnte Einrichtung der Motette „Lieber Herr Gott, wecke uns auf“ von Johann Christoph Bach sowie durch eine Bearbeitung des *Stabat maters* von Giovanni Battista Pergolesi (D-B, *Mus. ms. 30199* und *Mus. ms. 17155/16*) belegt.<sup>15</sup> Ungewöhnlich bleibt allerdings die Tatsache, dass die Fundamentstimme des *Missa „Ecce Sacerdos magnus“* untransponiert notiert wurde. Dabei ist nicht davon auszugehen, dass ein Organist des 18. Jahrhunderts die Transposition vom Blatt realisieren konnte. In diesem Zusammenhang ist allerdings darauf hinzuweisen, dass die Continuostimme verschiedene Unzulänglichkeiten aufweist, die deutlich machen, dass Johann Christoph Altnickol, der sie aufsetzte, noch über wenig Erfahrung mit der Continuopraxis verfügte (vgl. Kritischer Bericht, Zur Edition).

Das unvollständige Stimmenmaterial der *Missa „Ecce Sacerdos magnus“* lässt allerdings auch andere Interpretationsansätze zu. Möglicherweise ignorierte Bach die ohnehin unzulängliche Fundamentstimme gänzlich und plante völlig unabhängig entsprechend der Oboenstimme eine Aufführung in F Kammerton. Die Vokalstimmen bilden zu diesem Konzept keinen Widerspruch, da sie an keinen Stimmtönen gebunden sind. Letztlich ist jedoch zu bedenken, dass Bach selbst die Oboenstimme mitten im *Gloria* abbrach und auf dem Titelumschlag für das Material lediglich vermerkte „*Missa sopra la Cantilena Ecce Sacerdos Magnus a 4 Voci di Praenestini*“, also keine verstärkenden Instrumente erwähnt. Dies deutet darauf hin, dass es zu keiner vokal-instrumentalen Aufführung der Komposition in Leipzig durch Bach kam. Denkbar bleibt allerdings, dass

<sup>10</sup> Die Stimmen unterschreiten an einigen Stellen den Ambitus der Instrumente. Dies lässt sich jedoch ebenfalls in anderen von Bach instrumentierten Werken beobachten. Die Instrumentalisten oktavierten die entsprechenden Passagen oder pausierten. Vgl. z. B. Sebastian Knüpfer, *Erforsche mich Gott. Motette für zwei vierstimmige Chöre [...]*, hrsg. von Daniel R. Melamed, 2. Aufl., Stuttgart 1999, S. 2 (CV 35.305).

<sup>11</sup> Vgl. Hans-Joachim Schulze, *Studien zur Bach-Überlieferung im 18. Jahrhundert*, Leipzig u.a. 1984, S. 178–180.

<sup>12</sup> Vgl. Sebastian Knüpfer, *Erforsche mich Gott* (wie Anm. 10). Für den Oboenchor liegt eine alternative Instrumentation mit Cornetto und 3 Trombonen vor.

<sup>13</sup> Vgl. auch Daniel Melamed, „Bach und Palestrina – Einige praktische Probleme I“, in: *Bach-Jahrbuch* 89 (2003), S. 221–224; Barbara Wiermann, „Bach und Palestrina – Einige praktische Probleme II“, in: *Bach-Jahrbuch* 89 (2003), S. 225–227.

<sup>14</sup> Zur Praxis der Quarttransposition vgl. auch Holger Eichhorn, „Ein Sammeldruck vom Beginn des Dreißigjährigen Krieges: Das Florilegium Portense“, in: *Musik zwischen Leipzig und Dresden. Zur Geschichte der Kantoreigesellschaft Mügeln*, Oschersleben 1996, S. 60–84, hier S. 66f.

<sup>15</sup> Alfred Dürr, „Neues über Bachs Pergolesi-Bearbeitung“, in: *Bach-Jahrbuch* 54 (1968), S. 89–100, hier S. 90f.

der Thomaskantor eine A-cappella-Aufführung des Werkes leitete, für die Überlegungen zur Aufführungstonart hinfällig sind.

Untersuchungen zur Bibliothek Johann Sebastian Bachs setzen in der Regel bei dem gut dokumentierten Besitz seines Sohnes Carl Philipp Emanuel an,<sup>16</sup> der seinen Erbteil zusammenhielt und auch weitere Notenbestände seines Vaters sammelte.<sup>17</sup> In dem im Jahr 1790 veröffentlichten Nachlassverzeichnis des Hamburger Musikdirektors findet mit folgenden Worten eine Messe Palestrinas Erwähnung: „1 Messe von Pränestino in Stimmen“.<sup>18</sup> Bisher galt als sicher, dass es sich hierbei um den Stimmensatz der Missa sine nomine (D-B, *Mus. ms. 16714*) handelte. Mit gleicher Berechtigung kann nun angenommen werden, dass es die bisher unbeachteten Stimmen zur Missa „Ecce Sacerdos magnus“ waren, die aus der Bibliothek des Thomaskantors in den Besitz Carl Philipp Emanuel Bachs übergingen. Sie wären dann über den Sammler Georg Poelchau, der zahlreiche Werke aus Carl Philipp Emanuel Bachs Nachlass erwarb, in die Sing-Akademie zu Berlin gelangt. Für den Weg, den das Stimmenmaterial der Missa sine nomine nach dem Tod des Thomaskantors genommen hat, würden dann jegliche Indizien fehlen. Die in dieser Edition veröffentlichten Materialien – Partitur und Stimmensätze – zu Kompositionen Palestrinas zeigen deutlich, dass die über Carl Philipp Emanuel Bach überlieferten Werke wirklich nur einen Bruchteil der Bibliothek seines Vaters ausmachen und uns somit nur ein verzerrtes Bild von seiner Beschäftigung mit fremden Werken geben können.

Der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv und der Sing-Akademie zu Berlin sei für die freundliche Genehmigung zur Benutzung der Quellen und zur Abbildung einzelner Seiten gedankt. Mein besonderer Dank gilt Dr. Peter Wollny für die stete fachliche Unterstützung und dem Bach-Archiv Leipzig für die Aufnahme dieses Bandes in die Reihe „Edition Bach-Archiv Leipzig: Musikalische Denkmäler“.

Leipzig, im August 2007

Barbara Wiermann

---

<sup>16</sup> Vgl. *Verzeichnis des musikalischen Nachlasses des verstorbenen Cappellmeisters Carl Philipp Emanuel Bach*, Hamburg 1790; Ulrich Leisinger, „Die „Bachsche Auction“ von 1789“, in: *Bach-Jahrbuch* 77 (1991), S. 97–126 und Elias N. Kulukundis, „Die Versteigerung von C.P.E. Bachs musikalischem Nachlaß im Jahr 1805“, in: *Bach-Jahrbuch* 81 (1995), S. 145–176.

<sup>17</sup> Vgl. Peter Wollny, „Johann Christoph Friedrich Bach und die Teilung des väterlichen Erbes“, in: *Bach-Jahrbuch* 87 (2001), S. 55–70.

<sup>18</sup> Vgl. *Verzeichnis des musikalischen Nachlasses des verstorbenen Cappellmeisters Bach*, Hamburg 1790, S. 87.

## Foreword (abridged)

In the course of his life Johann Sebastian Bach assembled an extensive musical library which now can only be reconstructed in a fragmentary way.<sup>1</sup> The works transmitted reflect Bach's keenness to acquaint himself with compositions of various eras and styles, a keenness which already began in his youth and was sustained into old age. Here, there are striking temporal parallels between his own compositional engagement with specific genres and styles and his study of corresponding works by others. Thus from the late 1730s until the end of his life, the Cantor of St. Thomas, Leipzig, occupied himself with Latin Mass compositions more intensively than ever before. During that period numerous pieces of Latin figural music found their way into his library.<sup>2</sup> Among them, a set of parts made in the mid-1740s for Giovanni Pierluigi da Palestrina's *Missa sine nomine* has always attracted special attention because it was hitherto the only indication of Bach's engagement with the *stile antico* of the 16th century.<sup>3</sup> A few years ago, however, it was possible to identify further sources of Palestrina Masses in Bach's possession, and these have added significantly to our picture of his reception of Palestrina.<sup>4</sup>

Containing two complete Masses and six single Mass movements by Palestrina (1525–1594), the collection published in this Edition shows that Bach was already studying various works by the Roman musician during his Weimar years (1708–1717). The score by an unknown hand (D-B, *Mus. ms. 16695*; cf. Critical Report, Source A)<sup>5</sup> that is now in the Berlin State Library evidently came into Bach's possession via Johann Gottfried Walther (1684–1748), the Weimar parish organist and lexicographer. Their common interest in works by Palestrina in particular is documented through a further manuscript of Walther's (D-B, *Mus. ms. 16704*) containing the Mass "Ad coenam Agni providi" (cf. Critical Report, Source D).

The collection of Masses and Mass movements by Palestrina was at first used by Bach only for his theoretical study of the strict polyphonic style. There is no indication that these works were performed in Weimar. A performance of a Roman Catholic Mass by Bach would not have been conceivable at that time. Bach's practical interest in Palestrina's music dates only from the late Leipzig years. Thus the aforementioned set of parts for the *Missa sine nomine* was made to facilitate a performance (cf. Critical Report, Source C). During this period a hitherto almost unnoticed set of parts for the *Missa "Ecce Sacerdos magnus"* was produced (D-Bsa, SA 424/ZC 629; cf. Critical Report, Source B). There is evidence that both sets of parts were copied from the Weimar full score, which had obviously remained permanently in Bach's possession.

Both the collection of Palestrina Masses in full score and the performance materials offer insights into how works composed in the strict polyphonic style were received in the 18th century. One can see in the full score a variety of adjustments pointing to a tonal interpretation of the modal activity. In the process, two layers of accidentals were added. Whereas the first layer – mostly changes in the con-

text of the cadences – was probably transferred directly to the score from an unknown source, the second layer – partly involving thematic modification – was a later addition. It is perfectly conceivable that this second layer derives from Bach, although it is not possible to tell from which period. The composer also made comparable adjustments, albeit less extensive ones, to the Mass in A minor by Peranda.<sup>9</sup> All of the harmonic changes in the full score were entered in the corresponding performance materials.

Furthermore, the sets of parts for the *Missa "Ecce Sacerdos magnus"* and the *Missa sine nomine* are important documents with regard to the performance of a-cappella works. They belong to a larger body of compositions which Bach orchestrated in the late 1740s. In the *Missa sine nomine* the six-part vocal texture is reinforced by 2 cornetti and 4 trombones. There is also a *colla parte* violone accompaniment to the bass voice. As in many of his own church compositions, Bach wrote for the basso continuo in the *Missa sine nomine* both a harpsichord part at chamber pitch and an organ part at choir pitch, and these were probably used for a double accompaniment.

Whereas the parts for the *Missa sine nomine* present a rounded picture, a number of questions remain open with regard to the way the *Missa "Ecce Sacerdos magnus"* was meant to be performed. The vocal parts in the Mass are supplemented only by a continuo part, without any indication of a specific instrument (*Kyrie* only), and a "Hautbois 1" part which Bach himself made, and which breaks off in the *Gloria* after measure 31. Hence it can no longer be established for certain how Bach originally intended to orchestrate the Mass. The description "Hautbois 1" points first of all to a second oboe that would be played *colla parte* with the alto. Possible further instruments would be a taille to reinforce the tenor voice and a bassoon to reinforce the bass.<sup>10</sup> This would correspond to the instrumentation in Bach's motet "Der Geist hilft unser Schwachheit auf" (BWV 226) and the arrangement he made between 1745 and 1749 of Johann Christoph Bach's motet "Lieber Herr Gott, wecke uns auf" (D-Bsa, SA 5124–5145),<sup>11</sup> as well as an arrangement dating from 1746/1747 of Sebastian Knüpfer's motet "Erforsche mich Gott" (D-B, *Mus. ms. 11788*).<sup>12</sup> Admittedly all three of these compositions are works for double choir in which the wind chorus is contrasted with a string chorus. In the *Missa "Ecce Sacerdos magnus,"* on the other hand, the oboe chorus would have no matching counterpart within the orchestra. Alternatively, the Mass is conceivable with a more colorful instrumentation of the kind that is used in Bach's arrangement of the *Sanctus* of Kaspar Kerll's *Missa superba* (BWV 241; D-Cv, V.1109, 1), which similarly dates from the late 1740s. Bach modified the instrumentation of this work – again, it should be noted, for two choirs – in such a way that in both choirs the soprano part is reinforced by an oboe d'amore, and two violas or a viola and bassoon are played *colla parte*

<sup>1</sup> For footnotes, see the German Foreword.

with the lower voices. Here, therefore, a combination of winds and strings is found within a single choir. Since the autograph marking "Hautbois 1" for the Missa "Ecce Sacerdos magnus" clearly suggests two oboes, a mixed instrumentation could be transferred to the single-choir Mass by having the soprano and alto parts performed on oboes, but using a viola and violone for the tenor and bass.

The incomplete material for the Missa "Ecce Sacerdos magnus" does not only pose questions of instrumentation. At present, questions also remain regarding the key in which it was performed and possible transpositions of the work. The vocal parts and the continuo part, which are in G, and Oboe 1, which is written in F, seem to contradict one another, or at any rate allow of no clear cut statement of the performance key.<sup>13</sup> If one assumes that the vocal parts and the continuo part, adapted to the tuning of the Leipzig organs, are notated at choir pitch, this would produce an envisaged performance sounding in A. This cannot be reconciled with the oboe part in F written in Bach's own hand. The hypothesis that Bach made a mistake when transposing the part, however, can be dismissed in view of his all-round experience. Rather, the approach to a solution will become apparent if one considers that Palestrina's Mass is notated in a chiavette grouping (G<sub>2</sub> C<sub>3</sub> C<sub>3</sub> C<sub>4</sub>). For a work in these clefs, the practice of the transposition of a fourth was certainly still the norm in the 18th century.<sup>14</sup> The vocal parts, notated at choir pitch G, would be transposed to D and would sound in E. These transposing relations would be compatible with the oboe part, assuming an instrument tuned to low chamber pitch. Notated in F, it too would then sound in E. This approach appears convincing insofar as fourth-transposition poses no difficulties for the vocalists. Moreover, Bach's use in the late 1740s of instruments tuned at low chamber pitch is illustrated by the aforementioned arrangement of the motet "Lieber Herr Gott, wecke uns auf" by Johann Christoph Bach, and by an arrangement of Giovanni Battista Pergolesi's *Stabat Mater* (D-B, *Mus. ms.* 30199, and *Mus. ms.* 17155/16).<sup>15</sup> Admittedly it was still unusual for the continuo part in the Missa "Ecce Sacerdos magnus" to be notated untransposed. Here one cannot assume that an 18th-century organist would be able to transpose at sight. In this regard, however, it should be noted that the continuo part shows various shortcomings clearly indicating that Johann Christoph Altnickol, who prepared it, was still inexperienced in continuo praxis (cf. Critical Report, *Zur Edition*).

To be sure, the incomplete parts in the materials of the Missa "Ecce Sacerdos magnus" allow for other interpretive approaches as well. Possibly, Bach completely ignored the faulty continuo part and planned a completely independent performance at chamber pitch F that would correspond to the oboe part. The vocal parts do not conflict with this thesis, because they are not tied to any one tuning. Finally, however, one must bear in mind that Bach himself broke off the oboe part in the middle of the *Gloria* and wrote on the cover simply the title "Missa sopra la Cantilena Ecce Sacerdos Magnus a 4 Voci di Praenestini," that is, with no mention of instrumental reinforcement. This suggests that there was never a vocal-instrumental

performance of the composition in Leipzig under Bach's direction. But it is still conceivable that he directed an a cappella performance, where questions of tonality would be redundant.

Research into J.S. Bach's library usually starts with the well-documented holdings of his son Carl Philipp Emanuel,<sup>16</sup> who retained his share of the inheritance and also collected additional music from his father's library.<sup>17</sup> In the catalog of the Hamburg music director's estate that was published in 1790, a Palestrina Mass is mentioned in the words: "1 Mass by Pränestino, the parts."<sup>18</sup> Until now it was thought that this definitely referred to a set of parts for the Missa sine nomine (D-B, *Mus. ms.* 16714). But it can now be assumed with equal justification that it was the hitherto unnoticed parts for the Missa "Ecce Sacerdos magnus" which passed from the library of J. S. Bach into the possession of Carl Philipp Emanuel. In that case they would have found their way into the Berlin Sing-Akademie via the collector Georg Poelchau, who acquired numerous works from C.P.E. Bach's estate. Then there would be no clues at all to the route taken by the parts for the Missa sine nomine after Johann Sebastian's death. The materials published in this edition of compositions by Palestrina – full score and sets of parts – clearly show that the works handed down via C.P.E. Bach actually constitute only a fraction of his father's library; hence they can only give us a distorted impression of his engagement with the works of others.

Grateful thanks to the Staatsbibliothek zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, and to the Sing-Akademie zu Berlin for kind permission to use their sources and to reproduce individual pages. I offer special thanks to Dr. Peter Wollny for constant expert support and to the Bach-Archiv Leipzig, for including the edition in the series "Edition Bach-Archiv Leipzig: Musikalische Denkmäler."

Leipzig, August 2007  
Translation: Peter Palmer

Barbara Wiermann





## Avant-propos (abrégé)

Au cours de sa vie, Johann Sebastian Bach rassembla une vaste bibliothèque musicale que l'on ne peut reconstituer que fragmentairement aujourd'hui.<sup>1</sup> Les œuvres conservées reflètent la curiosité de Bach, présente dès sa jeunesse et jusqu'à la fin de sa vie, de connaître des compositions d'époques et de styles différents. On remarque des parallèles chronologiques frappants entre son propre travail créateur dans des styles et genres précis et l'étude d'œuvres étrangères correspondantes. Ainsi, le cantor de Saint-Thomas de Leipzig se consacra à partir de la fin des années 1730 jusqu'à sa mort plus intensément que jamais aux compositions de messes en latin. Dans ce même temps, nombre d'œuvres de musique figurée en latin apparaissent dans sa bibliothèque.<sup>2</sup> Parmi ces compositions, un jeu de voix agencé au milieu des années 1740 pour la *Missa sine nomine* de Giovanni Pierluigi da Palestrina a toujours suscité un intérêt particulier car il s'agit jusqu'à présent du seul indice sur la confrontation de Bach au *Stile antico* du 16<sup>ème</sup> siècle.<sup>3</sup> Il y a quelques années, on a réussi à identifier d'autres sources avec des messes de Palestrina en possession de Bach, ce qui apporte des compléments importants à notre image sur la réception de Palestrina par le cantor de Saint-Thomas.<sup>4</sup>

Le recueil présenté dans cette Edition avec deux messes complètes et six mouvements isolés de messes de Palestrina (1525–1594) montre que durant son séjour à Weimar (1708–1717), Bach avait déjà étudié différentes œuvres du maître de chapelle romain. La partition conservée aujourd'hui à la Bibliothèque d'État de Berlin de main inconnue (D-B, *Mus. ms. 16695*, cf. Apparat critique, Source A)<sup>5</sup> arriva en possession en Bach manifestement par l'organiste municipal de Weimar et lexicographe Johann Gottfried Walther (1684–1748). L'intérêt commun porté spécialement aux œuvres de Palestrina est documenté par un autre manuscrit de Walther (D-B, *Mus. ms. 16704*), qui contient la *Missa* « *Ad coenam Agni providi* » (cf. Apparat critique, Source D).

Le recueil de messes et de mouvements de messes de Palestrina servent tout d'abord à Bach à étudier en théorie le style rigoureux. Il n'existe pas la moindre trace de représentation de ces œuvres à Weimar. L'exécution d'une messe catholique par Bach n'aurait pas été imaginable à cette époque. L'intérêt pratique que Bach porte à la musique de Palestrina n'est à dater que de la fin des années de Leipzig. Là fut élaboré le jeu de voix déjà évoqué sur la *Missa sine nomine* dans un but pratique d'exécution (cf. Apparat critique, Source C). Au même moment, il écrivit les voix peu prises en considération jusqu'ici pour la *Missa* « *Ecce Sacerdos magnus* » (D-Bsa, SA 424/ZC 629; cf. Apparat critique, Source B). Il est attesté que les deux jeux de voix furent copiés à partir de la partition de Weimar qui resta apparemment longtemps en possession de Bach.

Le recueil des Messes de Palestrina en partition ainsi que le matériau des voix renseignent sur la réception d'œuvres du style rigoureux au 18<sup>ème</sup> siècle. Dans la partition, on observe différentes interventions qui indiquent une interpré-

tation tonale du déroulement modal. Ici, des altérations ont été ajoutées à deux couches différentes. Tandis que la première couche – le plus souvent des modifications dans le cadre des cadences – a été reporté directement dans la partition à partir d'un modèle encore inconnu, la deuxième couche a été ajoutée plus tard en partie avec des modifications des sujets. Il est tout à fait pensable que ce deuxième niveau est de Bach, une datation précise n'étant cependant pas possible. Le compositeur a entrepris des interventions comparables, même si elles sont moindres, dans la *Missa* en la mineur de Peranda.<sup>9</sup> Les modifications harmoniques de la partition se retrouvent toutes dans les matériaux de voix respectifs.

Les jeux de voix pour la *Missa* « *Ecce Sacerdos magnus* » et la *Missa sine nomine* sont en outre des documents importants sur la pratique d'exécution d'œuvres à cappella. Ils font partie d'un ensemble de compositions plus volumineux pour lequel Bach avait fait une instrumentation à la fin des années quarante. Dans la *Missa sine nomine*, la composition vocale à six voix est renforcée de 2 cornets et 4 trombones. Un violone colla parte double en plus la basse vocale. Comme dans beaucoup de ses propres compositions d'église, Bach a préparé pour la basse continue de la *Missa sine nomine* aussi bien une partie de clavecin au diapason de chambre qu'une partie d'orgue au diapason du chœur qui furent probablement utilisées pour un double accompagnement.

Tandis que le matériau des voix de la *Missa sine nomine* est d'un aspect homogène, beaucoup de questions restent sans réponse sur la manière dont la *Missa* « *Ecce Sacerdos magnus* » devait être jouée. On ne possède pour les parties vocales de la Messe qu'une partie de continuo sans mention d'un instrument spécifique (seulement *Kyrie*) et une partie de « Hautbois 1 » élaborée par Bach lui-même, qui s'interrompt après la mesure 31 dans le *Gloria*. On ne peut donc plus définir avec certitude comment Bach avait l'intention d'instrumenter la messe à l'origine. La désignation « Hautbois 1 » renvoie tout d'abord à un second hautbois qui jouerait colla parte avec l'alto. D'autres instruments plausibles seraient une taille pour soutenir le ténor et un basson de renfort pour la basse.<sup>10</sup> Ceci correspondrait à l'instrumentation dans le motet de Bach « *Der Geist hilft unser Schwachheit auf* » (BWV 226) et son arrangement fait entre 1745 et 1749 du motet de Johann Christoph Bach « *Lieber Herr Gott, wecke uns auf* » (D-Bsa, SA 5124–5145)<sup>11</sup> ainsi qu'à l'arrangement datant de 1746/1747 du motet de Sebastian Knüpfer « *Erforsche mich Gott* » (D-B, *Mus. ms. 11788*).<sup>12</sup> Ces trois compositions sont toutefois des œuvres à double chœur dans lesquelles le chœur des instruments à vent oppose un contraste au chœur des cordes. Dans la *Missa* « *Ecce Sacerdos magnus* » par contre, le chœur de hautbois n'aurait pas de contrepartie sonore. On pourrait imaginer en alternative pour la messe une instrumentation plus colorée telle qu'on la trouve dans l'arrangement de Bach écrit

<sup>1</sup> Pour les notes en bas de page, cf. l'avant-propos en allemand.

lui aussi vers la fin des années 1740 du *Sanctus* de la *Missa superba* de Kaspar Kerll (BWV 241; D-Cv, V.1109,1). Bach a modifié l'instrumentation de cette œuvre, elle aussi toutefois à deux chœurs, de sorte que dans les deux chœurs, le soprano soit doublé par un hautbois d'amour et les voix graves par deux altos ou alto et basson colla parte. On est donc ici en présence au sein d'un chœur d'une combinaison d'instruments à vent et de cordes. Comme la mention autographe « Hautbois 1 » pour la *Missa* « *Ecce Sacerdos magnus* » suggère clairement deux hautbois, il faudrait reporter une distribution mixte de ce genre sur la messe à un chœur, de sorte que les voix de soprano et d'alto soient jouées par des hautbois mais le ténor et la basse par l'alto et le violone.

Le matériau incomplet de la *Missa* « *Ecce Sacerdos magnus* » ne laisse pas en suspens que les questions d'instrumentation. Impossible pour le moment de résoudre définitivement des problèmes de tonalité d'exécution et de transpositions possibles de l'œuvre. Les parties vocales et la basse fondamentale en SOL et le Hautbois 1, noté lui en FA semblent se contredire ou tout au moins, ne permettent pas de définir précisément la tonalité d'exécution.<sup>13</sup> Si l'on suppose en premier lieu que les parties vocales et la partie fondamentale, adaptées au diapason des orgues de Leipzig, sont notées dans le diapason du chœur, il en résulte une exécution prévue en LA. Celle-ci ne s'accorde pas à la partie de hautbois en FA écrite de la main de Bach. Supposer que Bach ait fait une erreur dans la transposition de la partie est improbable, vue la grande expérience du cantor de Saint-Thomas. Mais une amorce de solution se dessine si l'on considère que la Messe de Palestrina est notée en chiavettes (SOL<sub>2</sub> DO<sub>3</sub> DO<sub>3</sub> DO<sub>4</sub>). Pour des œuvres dans cette clé, il était tout à fait courant encore au 18<sup>ème</sup> siècle de procéder à une transposition de quarts.<sup>14</sup> Les parties vocales, notées dans le diapason de chœur SOL, seraient transposées vers RE et sonneraient en MI. Ces relations de transposition se laissent combiner à la partie de hautbois, en supposant un instrument accordé au diapason de chambre grave. Notée en FA, elle sonnerait également en MI. Cette approche semble judicieuse dans la mesure où la transposition de quarts ne pose pas de difficultés aux vocalistes. De plus, l'utilisation que fait Bach d'instruments au diapason de chambre grave à la fin des années 1740 par l'arrangement déjà mentionné du motet « *Lieber Herr Gott, wecke uns auf* » de Johann Christoph Bach ainsi que par un arrangement du *Stabat mater* de Giovanni Battista Pergolesi (D-B, *Mus. ms. 30199* et *Mus. ms. 17155/16*) est attestée.<sup>15</sup> Inhabituel reste le fait que la voix fondamentale de la *Missa* « *Ecce Sacerdos magnus* » a été notée non transposée. On ne peut pas supposer qu'un organiste du 18<sup>ème</sup> siècle était en mesure de réaliser la transposition à vue. Dans ce contexte, il faut toutefois indiquer que la partie de continuo comporte diverses lacunes démontrant que Johann Christoph Altnickol, qui l'élabora, possédait encore peu d'expérience dans la pratique du continuo (cf. *Apparat critique, Zur Edition*).

Le matériau de voix incomplet de la *Missa* « *Ecce Sacerdos magnus* » autorise toutefois d'autres idées d'interprétation. Peut-être Bach fit-il abstraction totale de la partie

fondamentale de toute manière insuffisante, prévoyant à part une exécution dans le diapason de chambre en FA, conformément à la partie de hautbois. Les parties vocales ne contredisent pas ce concept car elles ne sont liées à aucun diapason. Mais il faut enfin tenir compte du fait que Bach lui-même interrompt la partie de hautbois au beau milieu du *Gloria* et ne note pour le matériau sur la page de couverture que « *Missa sopra la Cantilena Ecce Sacerdos Magnus a 4 Voci di Praenestini* », donc sans mention d'instruments de renfort. Indice que Bach ne donna pas à Leipzig de représentation vocale et instrumentale de la composition. On peut imaginer toutefois que le cantor de Saint-Thomas dirigea une représentation a cappella de l'œuvre, pour laquelle des réflexions sur la tonalité d'exécution sont superflues.

Les recherches sur la bibliothèque de Johann Sebastian Bach commencent en général dans le fonds bien documenté de son fils Carl Philipp Emanuel,<sup>16</sup> qui conserva sa part d'héritage et recueillit d'autres fonds musicaux de son père.<sup>17</sup> Dans le répertoire posthume publié en 1790 du directeur de la musique de Hambourg, une Messe de Palestrina est évoquée en ces termes : « 1 Messe de Pränestino en voix ».<sup>18</sup> Jusqu'ici, on avait la certitude qu'il s'agissait ici du jeu de voix de la *Missa sine nomine* (D-B, *Mus. ms. 16714*). Mais on peut aussi bien supposer qu'il s'agit des voix jusqu'ici négligées de la *Missa* « *Ecce Sacerdos magnus* » qui passèrent de la bibliothèque du cantor de Saint-Thomas en possession de Carl Philipp Emanuel Bach. Elles seraient ensuite parvenues à la Sing-Akademie de Berlin par l'intermédiaire du collectionneur Georg Poelchau, qui acheta nombre d'œuvres de la succession de Carl Philipp Emanuel Bach. Il manquerait alors tout indice sur le chemin parcouru par le matériau des voix de la *Missa sine nomine* après la mort du cantor de Saint-Thomas. Les matériaux publiés dans cette Edition – partition et jeux de voix – sur des compositions de Palestrina montrent clairement que les œuvres conservées par l'intermédiaire de Carl Philipp Emanuel Bach ne sont vraiment qu'un fragment de la bibliothèque de son père et ne peuvent ainsi nous transmettre qu'une image déformée de sa confrontation à des œuvres étrangères.

Nous remercions la « Staatsbibliothek zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv » et la « Sing-Akademie zu Berlin » pour l'aimable autorisation d'utiliser les sources et pour la reproduction de pages isolées. Je remercie tout particulièrement le Dr. Peter Wollny pour son soutien toujours compétent et le « Bach-Archiv Leipzig » pour l'ajout de l'Édition à la série « Edition Bach-Archiv Leipzig: Musikalische Denkmäler ».

Leipzig, en août 2007  
Traduction : Sylvie Coquillat

Barbara Wiermann

The image shows a page of handwritten musical notation for a Cembalo (harpsichord) part. The score is written on ten staves, with the first two staves labeled 'Kyrie' and the last two staves labeled 'Et in terra'. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and clefs, along with handwritten annotations and fingerings. The paper shows signs of age, including some staining and wear at the edges.

Abb. 4: Giovanni Pierluigi da Palestrina, Missa sine nomine,  
 Cembalostimme in der Handschrift Johann Sebastian Bachs  
 (Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Mus. ms. 16714).

# Missa „Ecce Sacerdos magnus“

## Kyrie

Giovanni Pierluigi da Palestrina

1525/6–1594

eingrichtet von Johann Sebastian Bach

Hautbois  
Vox Prima  
Soprano

Hautbois

Ec - - ce Sa - - cer - - dos  
Ky - - ri - - e e - - lei - -

Vox Secunda  
Alto

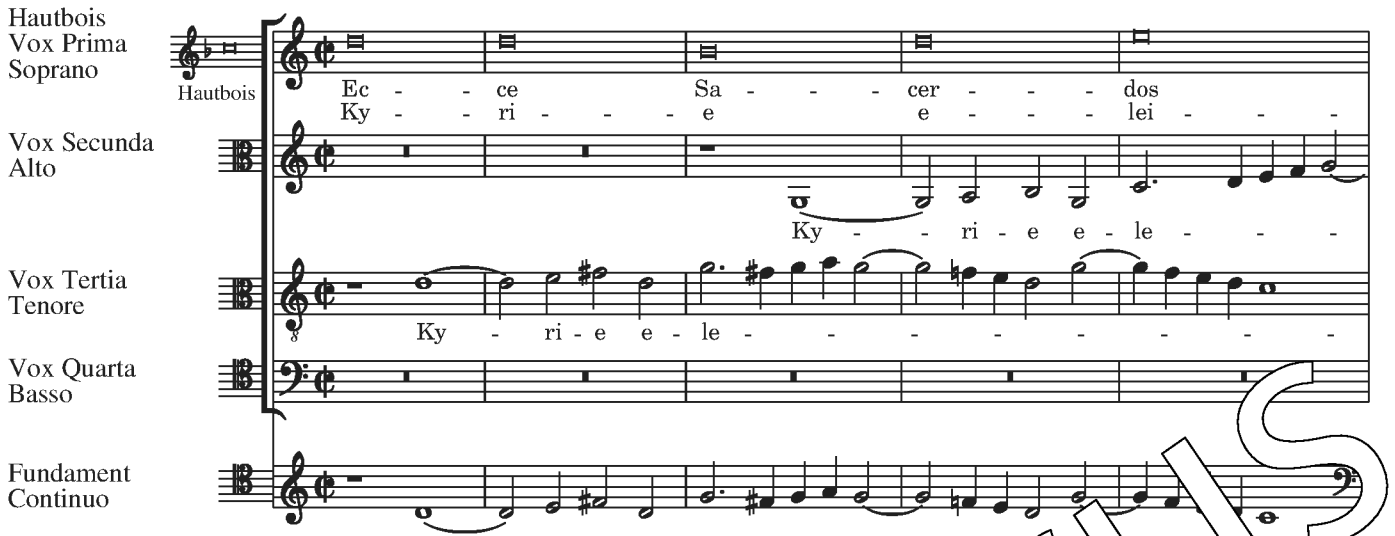
Ky - - ri - e e - le - -

Vox Tertia  
Tenore

Ky - ri - e e - le - -

Vox Quarta  
Basso

Fundament  
Continuo



6

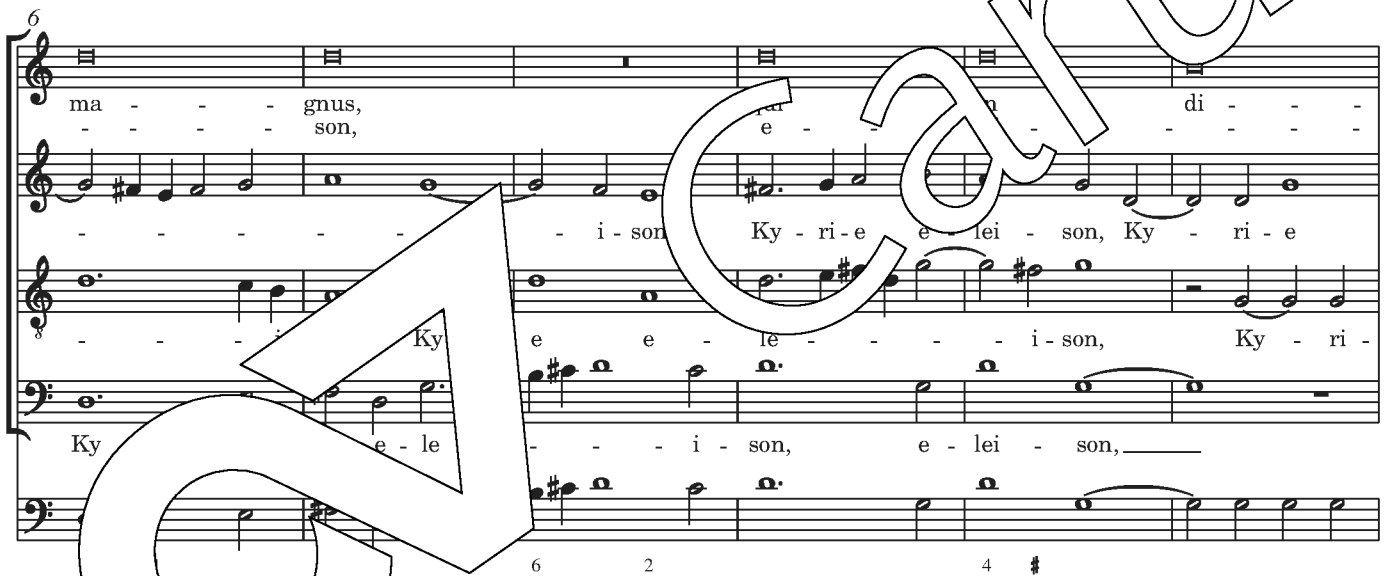
ma - - gnus, di - -  
son, e - -

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

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

Ky e - le - - i - son, e - lei - son, \_\_\_\_\_

6 2 4 #



12

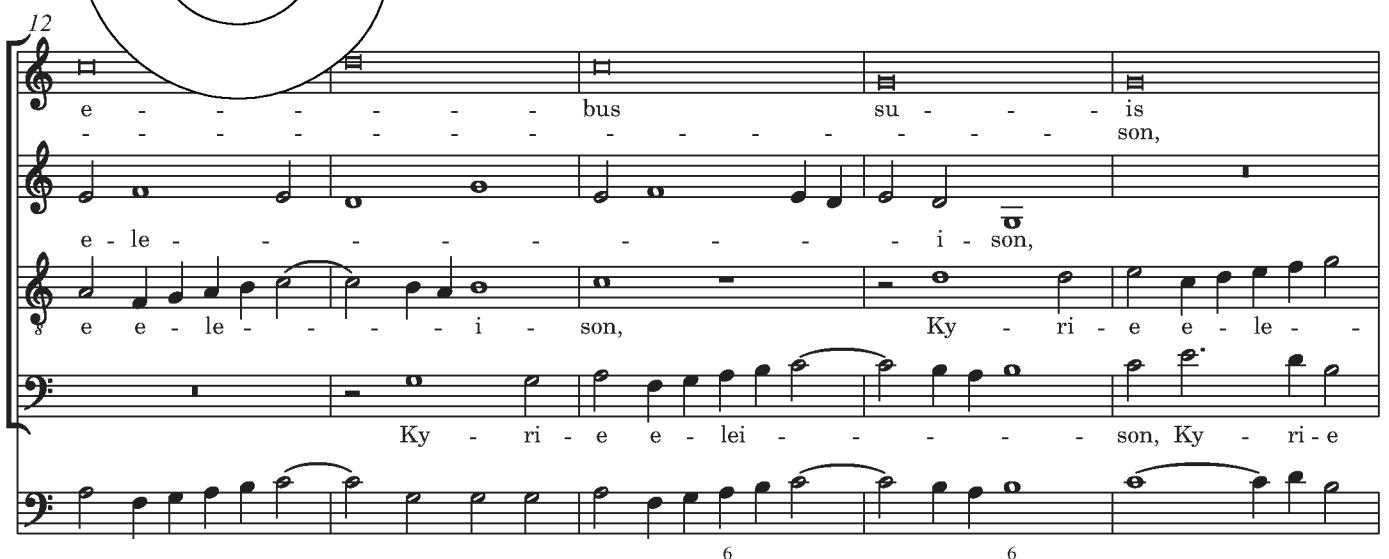
e - - bus su - - is  
son,

e - le - - i - son,

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

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

6 6



17

pla - - - cu - - - it De - - - -  
 Ky - - - ri - - - e e - - - -

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

- - - - i - son, Ky - ri - -

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

7 6 4 3 5 6 6 4 3

22

- - - - o, lei - - - et in - - - - en - - -

son, Ky - ri - e - - - -

e e - le - - - i - son,

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

4 3[♯] 6 6 5

27

tus est ju - - - - stus. - - - -  
 son. - - - -

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

Ky - - ri - e e - lei - - - - son.

- - - - Ky - - ri - e e - lei - son.

32

Chri - ste e - le - - - - -

Ec - ce Sa - cer - dos ma - - -  
Chri - - - - ste e - - - - lei - - - -

Chri - ste e - le - - - - -

Chri - ste e - lei - - - - -

5 6 6 5 6 5

38

- - - - i - son, Chri - ste e - le - i - son,

gnus, \_\_\_\_\_ qui e - - - in \_\_\_\_\_ di - - -  
son, \_\_\_\_\_ e - - - lei - - -

i - son, Chri - ste le - - - i - son, Chri - ste e -

son, \_\_\_\_\_ e - - - i - son, Chri - ste e - lei -

4

43

Chri - ste e - le - i - son, \_\_\_\_\_ Chri - ste e - lei - -

e - - - - - bus su - - - - is  
son, \_\_\_\_\_

le - - - - i - son, Chri - ste e - le - - - -

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

6 5 7 6 6

48

son, Chri - ste e - lei - son, Chri -  
 pla - cu - it De -  
 Chri - ste e - lei -  
 i - son, Chri - ste e - lei -  
 son, Chri - ste e - lei -

4 # k 6b 5 6 b

53

ste e - lei - son, e - lei - son,  
 o, et ven -  
 Chri - ste e - lei -  
 son, Chri - ste e -

6 5 4 3 6

58

Chri - ste e - lei - son.  
 tus est ju - stus.  
 son.  
 son.  
 lei - son.  
 son.

6 9 8

64

Ky - - ri - e e - le - - -

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

Ec - - - ce Sa - - - cer - - - dos  
Ky - - - ri - - - e e - - - lei - - -

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

6 4 3[♯]

69

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

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

ma - - - gr - - - qui  
e - - -

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

73

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

e - lei - - - son,

in di - - - e - - - bus  
- - - lei - - -

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

3[♯] 4 3[♯] 6 7 6

78

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

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

su - - - is pla - - - cu - - -  
son, Ky - - - ri - - -

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

2 6 2 2 4 3 6 5 7 6 6 5 4 3

83

- - - son, Ky ri - e e -

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

it De - - - o, lei - - - et  
e - - - lei - - -

lei - - - son,

4 3 6 5 4 3

88

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

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

in - - - ven - - - tus est ju - - - stus.  
son.

Ky - ri - e e - lei - - - son.

6

# Gloria

Hautbois  
Vox prima  
Soprano

Hautbois

Vox Secunda  
Alto

Vox Tertia  
Tenore

Vox Quarta  
Basso

Fundament \*  
Continuo

Et in terra pax ho - mi - ni - bus, ho - mi - ni -

Et in terra pax ho - mi - ni - bus, ho - mi - ni - bus bo - nae

Ec - ce  
Et in terra

7

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

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

Sa - cer - dos ma - gnus,  
pax ho - mi - ni - bus vo - lun - ta - tis.

Et in terra pax ho - mi - ni - bus bo - nae vo - lun -

13

- tis. Lau - da - mus te, lau - da - mus te. Be - ne -

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

qui Lau - da - mus di - e Be - ne - di -

ta - tis. Lau - da - mus te. Be - ne - di - ci - mus

\* Ab dem Gloria wurde die Continuo-Stimme rekonstruiert. Vgl. den Kritischen Bericht. / Beginning with the Gloria the continuo part has been reconstructed. See the Critical Report.

19

di - ci - mus te. Ad - o - ra - mus te.

- ne - di - ci - mus te. Ad - o - ra - mus te.

bus su is pla - -  
ci - mus te. Ad - o -

te. Ad - o - ra - mus te. Glo -

25

Glo - ri - fi - ca - mus te. ti - as a - gi -

Glo - ri - fi - ca - mus te.

cu - - it De - et  
ra - mus te. Glo - ri - ca - mus

ri - fi - ca - mus te. Gra - ti - as a - gi - mus

31

mus ti - - bi pro - pter ma - gnam glo - - ri -

Pro - pter ma - gnam glo - - ri - am tu - - -

in - - ven - - tus est ju - - - stus.  
te. Gra - ti - as a - gi - mus ti - - bi.

ti - - bi, ti - - bi pro -

37

am tu - - - am. Do - mi-ne De - - - - am.  
 - - am. Do - mi - ne De - us, Rex coe - - - - -  
 Ec - - - mi - ne  
 - pter ma - gnam glo - - - ri - am tu - - - - am.

42

us, Rex coe - le - - - stis, De - - - - -  
 - - - - - le stis, us Pa - ter o - - -  
 ce Sa - cer - dos ma - gnus,  
 De - us, Rex coe - le - - stis,  
 Do - mi - ne us, Rex coe - le - - - stis, De - us Pa -

48

us Pa - - ter o - mni - pot - ens. Do - mi - ne Fi - li - - -  
 mni - pot - - - ens. Do - - -  
 qui De - us in Pa - ter o - mni - pot - e - - -  
 ter o - mni - pot - ens. Do - mi - ne Fi -

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

su Chri - - - - ste, Je - su Chri - - - - ste. mi - ne De -  
 - - - - ste, Je - su Chri - - - - ste. Do - mi - ne De - us,  
 pla - - - - cu - it De - - - - o,  
 su Chri - - - - ste. su Chri - - - - ste. Do - - - - mi - ne De -

- us, A - gnus De - - - - i, Fi - li - us Pa - - - - tris.  
 A - gnus De - - - - i, Fi - li - us Pa - - - - tris.  
 et in - - - - ven - - - - tus est ju - - - - stus.  
 us, A - - - - gnus De - i, Fi - li - us Pa - - - - tris.

73

Qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, mi - se - re - re no -

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

Ec - ce Sa - cer -

Qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, mi - se - re - re no -

80

stri, mi - se - re - re no - stri,

mi - se - re - re no - qui tol -

dos ma - gis,

stri, mi - se - re - re no - stri,

86

qui tol - ta un - di, sus - ci - pe, sus -

lis pec - ca - ta mun - di, sus - ci - pe,

qui

qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, sus - ci - pe, sus -

93

ci - pe de - pre - ca - ti - o -

sus - ci - pe de - pre - ca - ti - o - nem, de - pre - ca - ti - o -

in di - e -

ci - pe de - pre - ca - ti - o - nem, de - pre - ca - ti - o -

99

nem no - - - stram. Qui se - des ad dex - te - ram Pa - - tris, mi - se -

nem no - - - stram. Qui se - des ad dex - te - ram Pa - - - -

- - - - bus su - - -

nem no - - - stram. Qui se - des ad dex - te - ram Pa - - - -

106

re - re no - - - stri. ao - ni -

- tris, mi - se - re - re no - - - stri.

is

tris, mi - se - re - re no - - -

112

am tu Sa ctus. Tu so - lus Do - - -

am tu - lus San - - - ctus. Tu so -

Quo - ni - am tu so - lus San - - - ctus. Tu so -

118

- mi - nus. Tu so - lus Al -

lus Do - - - mi - nus. Tu so - lus Al - - - tis - si -

pla - - - cu - - - it

- lus Do - mi - nus. Tu so - lus Al - - - tis - - si - mus, Al - tis -

124

- tis - si - mus, Je - su Chri - ste. Cum  
 mus, Je - su Chri - ste. Cum San - cto Spi -  
 De - o, et  
 si - mus, Je - su Chri - ste. Cum San - cto

130

San - cto Spi - ri - tu, in glo - ri - a De - i,  
 ri - tu, in glo - ri - a, in glo - ri - De - i  
 in - ven - tus est ju -  
 Spi - ri - tu, in glo - ri - a De - i Pa -

136

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

143

glo - ri - a De - i Pa - tris. A - men, a - men.  
 Pa - tris. A - men, a - men.  
 ven - tus est ju - stus.  
 tris. A - men, a - men.

# Credo

Vox Prima Soprano  
Vox Secunda Alto  
Vox Tertia Tenore  
Vox Quarta Basso  
Fundament Continuo

Pa - trem o - mni - pot - en - - tem,  
Pa - - trem o - mni - pot - en - - - - - tem,  
Pa -

7

o - mni - pot - en - - - - - tem, fa - cto - rem  
o - - - - - mni - - - - - pot - en - - - - - tem,  
- - - - - trem o - mni - pot - en - - - - - tem, fa - cto - rem coe -

13

coe - - - - - et - - - - - vi - si - bi - li - - - - -  
li et t - - - - - rae, vi - si - bi - li - um o - mni - um,  
Sa - - - - - cer - - - - - dos  
ter - - - - - rae, vi - si - bi - li - um

19

um o - mni - um, et in - vi - si -  
et in - vi - si - bi - li - um.  
ma - - - - - gnus,  
o - mni - um, et in - vi - si - bi - li - um.

25

bi - li - um. Et in u - num Do - mi - num Je - sum,

Et in u - num Do - mi - num Je - sum Chri - stum,

qui

Et in u - num Do - mi - num Je - sum Chri - stum, et in u - num

31

Je - sum Chri - stum, Fi - li - um

Je - sum Chri - stum, Fi - li - um

in di - e - bus

Do - mi - num Je - sum Chri - stum.

37

De - i u - ni - ge - ni - tum. Et ex Pa - tre na - tum an - te o - mni - a, an -

- li - um De - i u - ni - ge - ni - tum. Et ex Pa - tre na - tum an - te o - mni - a

su - pla - cu -

Et ex Pa - tre na - tum an - te o - mni - a sae - cu - la, an -

43

- te o - mni - a sae - cu - la. De - um de De - o, lu - men de

sae - cu - la. De - um de De - o, lu - men de lu - mi -

it De - o,

- te o - mni - a sae - cu - la. De - um de De - o, lu - men de lu -

lu - mi - ne, De - um ve - rum de De - o ve - ro.

ne, De - um ve - rum de De - o ve - ro.

- mi - ne, De - um ve - rum de De - o ve - ro. Ge -

Ge - ni - tum, non fa - ctum, sub -

Ge - ni - tum, non fa - ctum, con - sub - stan - ti - a - lem Pa -

et in - ven - tus ju -

- ni - tum, non fa - ctum, con - sub - stan - ti - a - lem Pa - tri:

stan - ti - a - lem Pa - tri: per quem o - mni - a fa - cta sunt.

- tri: per o - mni - a fa - cta sunt.

Ec -

per - quem o - mni - a fa - cta sunt. Qui

Qui pro - pter nos ho - mi - nes,

Qui pro - pter nos ho - mi - nes, et pro - pter no - stram sa -

ce Sa - cer - dos ma - gnus,

pro - pter nos ho - mi - nes, et pro - pter no - stram sa - lu -

73

de - scen - dit de coe - - - - - lis, de coe - - - - -

lu - tem de - scen - dit de coe - - - - - # lis, de - scen - dit de coe -

qui in

- - - - - tem de - scen - dit de coe -

79

lis. Et in - car - na - tus est de Spi - ri - tu San - - -

lis. Et in car - na - - - - tus est de Spi - ri - tu San -

di - - e - - - - bus su - -

lis. Et in - car - na - tus est de Spi - ri - tu San - - -

86

cto ex Ma - Vir - - - - ne: Et ho - mo

cto ex Ma - ri - - - - Vir - gi - ne: Et ho - mo fa - ctus est,

pla - it De - - - - o, et

cto ex Ma - a Vir - gi - ne: Et ho - mo fa - ctus

94

fa - ctus, et ho - mo fa - ctus est, et ho - mo fa - - - - ctus est.

et ho - mo fa - - - ctus est.

in - - - ven - - - tus est ju - - - stus.

est, et ho - mo fa - ctus est.

102

Vox Prima Soprano

Vox Secunda Alto

Vox Quarta Basso

Fundament Continuo

Cru -

Cru - - - ci - fi - - - xus et -

Cru - ci - fi - xus et - i - am pro no - - -

108

- ci - fi - - - xus et - i - am pro no - - -

- i - am pro no - - - bis: sub

- bis, et - i - am pro no - - - bis:

114

- bis: sub Pon - ti - o Pi - la - - -

Pon - ti - o Pi - la - - - to, sub Pon - ti - o Pi - - -

sub Pon - - - la - - - to,

120

la - - - to pas -

sub Pon - - ti - o Pi - - - la - to pas - sus, et - - - se -

126

- - to pas - sus, et - - - se - pul - - tus est. Et

- sus, et - - - se - pul - tus est. Et re - sur - re - - xit ter - ti - a di - -

pul - tus est. - - - Et re - sur - re - xit ter - - - ti - a di - -

132

re - sur - re - - - xit ter - - - ti - a di - e se - cun - dum  
 e se - cun - dum Scri - - -  
 - e se - cun - dum Scri - - - ptu - ras.

137

Scri - ptu - - - ras. Et  
 - - - ptu - ras. Et a - scen - dit in - - - coe - -  
 Et a - scen - dit in - - - coe -

143

a - scen - dit in - - - coe - - - dum, in - - - coe -  
 - - - lum: - - - se - det ad dex - - - te -

148

lu - se - - - te - ram Pa - - - tris, -  
 dex - - - ram Pa - - - tris, se - det ad  
 ram Pa - - - tris, se - det ad dex - - - te - ram Pa -

154

se - det ad dex - - - te - ram Pa - - - tris.  
 dex - - - te - ram Pa - - - tris, Pa - - - tris.  
 tris, Pa - - - tris.

160

Vox Prima Soprano  
 Vox Secunda Alto  
 Vox Tertia Tenore  
 Vox Quarta Basso  
 Fundament Continuo

Et i - te - rum ven - tu - - - - - rus  
 Et i - te - rum ven - tu - - - - - rus est, ven - - -  
 Ec - - - ce  
 Et i - te - rum ven -

166

est cum glo - ri - a, ju - di - ca - re  
 tu - rus est cum glo - ri - a, ju - di - ca - - - re vi - vos e  
 Sa - - - cer - - - dos  
 tu - - - rus est, i - vos et mor - tu -

172

et mor - tu - os: cu - jus re - -  
 - tu - os: cu - jus re - - - gni,  
 qui  
 i - vos mor - tu - os: cu - jus re - gni non

178

- - gni non e - rit fi - nis. Et in Spi - ri - tum San - ctum, Do - mi -  
 cu - jus re - gni non e - - rit fi - nis. San - ctum, Do - mi -  
 in di - - - e - - - bus  
 e - rit fi - nis. Et in Spi - ri - tum San - ctum, Do - mi -

num, et vi - vi - fi - can - - - - - tem:

num, et vi - vi - fi - can - tem: qui ex Pa - tre Fi - li - o -

su - - - - is

num: qui ex Pa - tre Fi - li - o - que pro - ce - - -

qui ex Pa - tre Fi - li - o - que pro - ce - - - - dit. Qui cum

que pro - ce - - - - dit. Qui cum Pa - tre et

- - - - dit. Qui cum Pa - tre et Fi - li - o,

Pa - tre et - - - - li - o, et con - glo -

Fi - li - o si - mul ad - o - ra - - - - tur, et

cu - De - - - - o,

Fi - li - o si - mul ad - o - ra - - - - tur,

ri - fi - ca - - - - tur: qui lo - cu - tus est per Pro - phe -

con - glo - ri - fi - ca - - - - tur: qui lo - cu - tus est

et in - - - - ven -

et con - glo - ri - fi - ca - - - - tur: qui lo - cu - tus est per Pro - phe -

tas. Et u-nam san - ctam ca - tho -  
 per Pro - phe - tas. Et u-nam san - ctam ca - tho - li -  
 tus est ju - stus.  
 tas.

li - cam et a - po - sto - li - cam Ec - cle - si - am, Ec -  
 cam et a - po - sto - li - cam Ec - cle - si - am, Ec -  
 Et a - po - sto - li - cam Ec - cle - si - am, Ec - cle -

fi - te - or u - num ba - ptis - ma  
 m. Con - fi - or, con - fi - te - or u - num ba - ptis -  
 cer - dos ma - gnus,  
 si Con - fi - te - or u - num ba -

in re - mis - si - o - nem pec - ca - to - rum. Et ex - spe -  
 ma in re - mis - si - o - nem pec - ca - to - rum. Et  
 qui in di - e -  
 ptis - ma. Et ex - spe - cto

cto re - sur - re - cti - o - nem mor - tu - o - rum. Et vi -  
 ex - spe - cto re - sur - re - cti - o - nem mor - tu - o - - -  
 bus su - is pla - cu - it De - o,  
 re - sur - re - cti - o - nem mor - tu - o - rum.

tam ven - tu - ri, et vi - tam ven - tu - ri sae - cu - li.  
 rum. Et vi - tam ven - tu - ri sae - cu - li. A -  
 et in - ven - tus est ju - stus,  
 Et vi - tam ven - tu - ri sae li. A -

A - men, a - men, a - men, a -  
 men, a - men, a - men, a -  
 et  
 men,

men, a - men.  
 men, a - men, a - men.  
 in - ven - tus est ju - stus.  
 a - men, a - men, a - men.



# Sanctus

Vox Prima Soprano  
Vox Secunda Alto  
Vox Tertia Tenore  
Vox Quarta Basso  
Fundament Continuo

San - - -  
Ec - - - ce Sa - - -  
San - - -  
San - - -  
San - - -

6

ctus, San - - -  
cer - - - dos ma - - -  
ctus, San - - -  
ctus, San - - -  
ctus, San - - -

12

ctus, San - - -  
ctus, San - - -  
ctus, San - - -  
ctus, San - - -  
ctus, San - - -

18

ctus Do - mi-nus De - - -  
ce Sa - - - cer - - -  
ctus Do - mi-nus De - - -  
Do - mi-nus De - - -  
Do - mi-nus De - - -

23

us Sa - ba - oth, Sa -  
dos ma - gnus.  
Do - mi-nus De - - us, Do - mi-nus De - -  
us, Do - mi-nus De - - us,

This system contains five staves of music. The top staff is a vocal line with lyrics. The second staff is a piano accompaniment. The third staff is a vocal line with lyrics. The fourth and fifth staves are piano accompaniment. The lyrics are: 'us Sa - ba - oth, Sa - dos ma - gnus. Do - mi-nus De - - us, Do - mi-nus De - - us, us, Do - mi-nus De - - us,'

28

ba - oth, Do - mi-nus De - -  
Ec  
us Sa - ba - oth,  
Do - mi-nus De - - us Sa - ba - oth,

This system contains five staves of music. The top staff is a vocal line with lyrics. The second staff is a piano accompaniment. The third staff is a vocal line with lyrics. The fourth and fifth staves are piano accompaniment. The lyrics are: 'ba - oth, Do - mi-nus De - - Ec us Sa - ba - oth, Do - mi-nus De - - us Sa - ba - oth,'

33

us, Do -  
ce Sa - cer -  
Do - mi-nus De - -  
Do - mi-nus De - - us Sa - -

This system contains five staves of music. The top staff is a vocal line with lyrics. The second staff is a piano accompaniment. The third staff is a vocal line with lyrics. The fourth and fifth staves are piano accompaniment. The lyrics are: 'us, Do - ce Sa - cer - Do - mi-nus De - - Do - mi-nus De - - us Sa - -'

38

mi-nus De - - us Sa - ba - oth.  
dos ma - gnus.  
us Sa - ba - oth, Do - mi-nus De - - us Sa - ba - oth.  
ba - oth, Do - mi-nus De - us Sa - ba - oth.

This system contains five staves of music. The top staff is a vocal line with lyrics. The second staff is a piano accompaniment. The third staff is a vocal line with lyrics. The fourth and fifth staves are piano accompaniment. The lyrics are: 'mi-nus De - - us Sa - ba - oth. dos ma - gnus. us Sa - ba - oth, Do - mi-nus De - - us Sa - ba - oth. ba - oth, Do - mi-nus De - us Sa - ba - oth.'

44

Vox Secunda Alto  
Ple - - ni sunt coe - li et ter - - -

Vox Tertia Tenore  
Ple - ni sunt coe - li et ter - - - ra, ple -

Vox Quarta Basso  
Ple - - - ni

Fundament Continuo

50

ra, ple - - - ni sunt coe -

- ni sunt coe - - li et ter - - - ra, ter -

sunt coe - li et ter - - - ra, et ter - ra,

56

li et ter - - - ra, et ter - - -

ra - - - ni sunt coe -

- ni coe - li et ter - - -

62

ra

- - ra glo - ri - a tu - - - a, glo -

- - ra glo - ri - a tu - - - a, glo - - ri - a

68

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

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

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

74

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

80

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

86

Vox Prima Soprano  
 Vox Secunda Alto  
 Vox Tertia Tenore  
 Vox Quarta Bassus  
 Fundamentum Continuum

n - na in ex - sis,  
 - - san - na in ex - cel -  
 Ec - - ce Sa -  
 O - - san - na in ex - cel -

93

o - - san - na in ex - cel - sis, o - -  
 - - sis, o - - san - na in ex - cel - sis, o - san - na in  
 cer - - dos ma - gnus,  
 sis, o - - san - na in ex - cel - sis,

101

san - na in ex - cel - sis,  
 ex - cel - sis, ex -  
 Ec - ce Sa -

108

o - san - na in ex - cel - sis, in ex - cel - sis, o - san - na in ex - cel -  
 cel - sis, o - san - na in ex - cel - sis,  
 cer - dos ma - gnus.  
 in ex - cel - sis, o - san - na in ex - cel - sis, o - san - na

115

san - na in ex - cel - sis,  
 o - san - na in ex - cel - sis,  
 Ec - ce Sa -  
 ex - cel - sis, o - san - na in ex - cel - sis, o - san - na

123

o - san - na in ex - cel - sis.  
 o - san - na in ex - cel - sis.  
 cer - dos ma - gnus.  
 in ex - cel - sis, in ex - cel - sis.

# Benedictus

Vox Prima  
Soprano

Vox Secunda  
Alto

Vox Tertia  
Tenore

Fundament  
Continuo

Be - - - ne - di - - - ctus -  
Be - - ne - di - - - ctus qui ve - - -  
Be -

7  
qui ve - - - nit, qui ve - - -  
- - - nit, qui ve - - - nit,  
ne - di - - - ctus qui ve - - -  
ne - di - - - ctus qui ve - - -

13  
- - - nit, be - - - ne di - - - ctus -  
be - - - ne di - - - ctus qui ve - - -  
nit, qui - - - nit, be - - -  
- - - nit, be - - -

19  
qui ve - - - nit, qui ve - - -  
qui ve - - -  
- - - ne - di - - - ctus qui ve - - -

25  
- - - nit in no-mi - ne Do - - - mi-ni, in  
nit in no-mi - ne Do - - - mi-ni, in no-mi - ne  
- - - nit in no-mi - ne, in no-mi - ne Do - - -

32

no-mi - ne Do - mi - ni, in no-mi - ne Do - mi - ni, in no-mi - ne Do - mi - ni, in no-mi - ne Do - mi - ni, in no-mi - ne Do - mi - ni, in

39

mi - ni, in no-mi - ne Do - mi - ni. mi - ni, in no-mi - ne Do - mi - ni. no-mi - ne Do - mi - ni, in no - mi - ni, in no-mi - ne Do - mi - ni.

46

Vox Prima Soprano

Vox Secunda Alto

Vox Tertia Tenor

Vox Quarta Bass

Fundamentum Contrabasso

na in ex - sis, o - san - na in ex - cel - sis, O - san - na in O - san -

53

san-na in ex - cel - sis, o - san - na in ex - cel - sis, o - san - na in ex - cel - sis, o - san - na in ex - cel - sis, o - san - na in

61

sis, o - san - na in ex - cel - sis, o -  
 ex - cel - sis, o - san - na in

69

sis, o - san - na in ex - cel - sis, in -  
 san - na in ex - cel - sis, o - san - na in ex - cel -  
 o - san - na in ex - cel - sis, cel -  
 ex - cel - sis,

77

ex - cel sis, in ex - cel - sis, o - san -  
 sis, o - san - na in ex - cel - sis, o - san -  
 in cel - sis, o - san -

85

na in ex - cel - sis, o - san - na in ex - cel - sis.  
 sis, o - san - na in ex - cel - sis.  
 na in ex - cel - sis, o - san - na in ex - cel - sis.

# Agnus Dei I

Vox Prima Soprano  
Vox Secunda Alto  
Vox Tertia Tenore  
Vox Quarta Basso  
Fundament Continuo

Ec - - - - -  
A - - gnus De - - - - - i,  
A - - gnus De - - - - - i, qui tol -

7  
ce Sa - - - cer - - - dos  
qui tol - - - lis pec - ca - ta mun -  
tol - - - lis pec - ca - - ta mun - di,  
- - lis pec - ca - ta mun - di, qui tol lis pec - ca -

13  
ma - gnus,  
- - - - - lis pec - ca - ta  
pec - ca - mun -  
- - - ta, pec - ca - - ta mun - - -

18  
qui in di - - e - -  
mun - - di, pec - ca - -  
- - di, pec - ca - - ta mun - di,  
- - di, pec - ca - ta mun - -

24

bus su - is

ta mun-di, pec - ca - ta mun - di,

pec - ca - ta mun - di, pec -

di, pec - ca - ta mun -

30

pla - cu - it De - o,

pec - ca - ta mun - di: mi - se - re - re no - stri,

ca - ta mun - di: mi - se - re - re no - stri, mi - se -

mi - se - re - re

36

in - ven - tus

mi - se - re - re no - stri, mi - se - re - re no -

re no - stri, mi - se - re - re

no - stri, mi - se - re - re no -

42

est ju - stus.

stri, mi - se - re - re no - stri.

no - stri, mi - se - re - re no - stri.

stri, mi - se - re - re no - stri.

# Agnus Dei II

Vox Prima Soprano  
A - - - gnus De - - -

Vox Secunda Alto  
A - - - gnus De - - - i, a -

Vox Tertia [a] Tenore  
Ec - - ce Sa - - cer - - - dos

Vox Tertia [b] Tenore  
A - - - gnus De - - - i,

Vox Quarta Basso  
A - - - gnus De - - -

Fundament Continuo

6

i, a - - gnus De - - - i, a -

- gnus De - - - i, De - - - i, a -

ma - - - gnus,

a - - - gnus De - - - i, a - gnus De - - - i,

a - - - gnus De - - -

12

- gnus De - - - i, a - - gnus De -

- gnus De - - - i, a - gnus De - i, De - i,

ec - - - ce Sa - - - cer - - - dos

a - - gnus De - - - i, a -

i, a - - gnus De - - - i,

17

i, qui tol - lis  
a - gnus De - i, qui tol - lis pec - ca -  
ma - gnus, Ec - ce  
- gnus De - i, qui tol - lis pec - ca -  
a - gnus De - i,

23

pec - ca - ta, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, qui  
- ta mun - di, qui tol - lis  
Sa - cer - dos ma - gnus,  
ta mun - di, qui tol - lis pec - ca -  
qui tol - lis pec - ca - ta mun - di,

29

tol - lis pec - ca - ta mun - di, qui tol - lis pec - ca - ta mun -  
pec - ca - ta mun - di: do -  
Ec - ce Sa - cer - dos ma - gnus,  
- ta mun - di, qui tol - lis pec - ca - ta mun -  
qui tol - lis pec - ca - ta mun -

di: do - na no-bis pa - - cem, do - na no - - - bis pa -  
 - na no - bis pa - - - cem, do - na no - bis pa -  
 ec - ce Sa - cer - dos ma - gnus,  
 di: do - na no - bis pa - - cem, do - na no - bis pa - - - cem, do - na  
 di: do - na no - bis pa - - cem, do - na no - bis pa - - - cem,

cem, do - na no - bis pa - - - - - cem, do - na no - bis  
 - - - - - cem, do - na no - bis pa - - - - - cem, do - na no - bis pa - -  
 ec - ce Sa - cer ma - gnus,  
 no - - bis - - - - - cem, do - na no - bis, do -  
 do - na no - bis pa - - - - - cem, do - na no - bis pa - - - - -

pa - - - - - na no - - - - - bis pa - - - - - cem.  
 cem, do - na no - - - - - bis pa - - - - - cem, do - na no - bis pa - - - - - cem.  
 do - na no - bis pa - - - - - cem.  
 - na no - bis pa - - - - - cem.  
 cem, do - na no - bis pa - - - - - cem, do - na no - bis pa - - - - - cem.

# Missa sine nomine

## Kyrie

Giovanni Pierluigi da Palestrina

1525/6-1594

ingerichtet von Johann Sebastian Bach

Soprano I  
Cornetto I

Soprano II  
Cornetto II

Alto  
Trombone I

Tenore I  
Trombone II

Tenore II  
Trombone III

Basso  
Trombone IV  
Violone

Cembalo  
Organo

Ky - - - -

Ky - - - -

Ky - - ri - - - -

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

Ky - ri - - - e e - le - - -

Ky - ri - e - - e - le - - i -

6 6 6 # 6 6

5

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

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

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

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

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

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

4 # # # 6 6 9 8 4 # 7 6 4 # 6 # 6



son, Chri -

Chri - ste e - lei - son,

Chri - ste e - lei - son, Chri -

Chri - ste e -

5 6 5 6 6 # 6 5 7 6 6 4 5 3 4 5 3

ste e - lei - son,

Chri - ste e - son,

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

lei - son, Chri - ste e - lei -

6 5 6 4 3 6 6

te e - lei - son, e -

Chri - ste e - lei - son, e -

son, Chri - ste e - lei - son,

son, e - lei - son, Chri -

[5] 4 3 6 5 b 8 7 6 5 6 4 #

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

lei - - - son.

Chri - ste e - lei - - - son.

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

5 6 4 # 6b 5 6 5 b 4 4 b

Ky - - rie e - lei - -

Ky - rie e - son,

Ky - - ri e - lei - -

Ky - rie e - lei - - son,

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

Ky - rie - - son, lei - - son, Ky -

lei - - son, Ky - rie e - lei -

6 5 6 6 # 5 6 6 #

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

Ky - rie e - lei - son, e - lei - son, e - lei - son,

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

son, Ky - rie e - lei - son,

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

son, Ky - rie e - lei - son, e - lei - son,

4 3 5 6 4 # 4 3

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

5 6 6 5 5 b 6 5 6

4 #

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

6 5 6 4 #

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

5 5 5 5 #

# Gloria

Soprano I  
Cornetto I

Et in ter - - - ra

Soprano II  
Cornetto II

Et in

Alto  
Trombone I

Et in ter - - - ra

Tenore I  
Trombone II

Et in ter - - - ra pax ho -

Tenore II  
Trombone III

Et in ter - ra pax

Basso  
Trombone IV  
Violone

Et in ter - - - - - ra pax

Cembalo  
Organo

6 6 # 6 # #

6  
- ni - bo - nae vo - lun - ta - -  
er - ra pax ho - mi - ni - bus bo - nae vo - lun - ta - - tis, bo - nae vo - lun - ta -  
pax ho - mi - ni - bus bo - nae vo - lun - ta -  
mi - ni - bus bo - nae vo - lun - ta - - tis, bo - nae vo - lun - ta -  
bo - nae vo - lun - ta - - - - - tis, bo - nae vo - lun -  
bo - nae vo - lun - ta - - - - - tis.  
6 4 # 4 # 6 5 # 5 6 # 4 #

12

tis. Lau - da - mus te. Be - ne - di - ci - mus te. Ad - o - ra - mus te.

tis. Lau - da - mus te. Ad - o - ra - mus te.

tis. Lau - da - mus te. Be - ne - di - ci - mus te. Ad - o - ra - mus te.

tis. Lau - da - mus te. Be - ne - di - ci - mus te. Ad - o - ra - mus te.

- - - ta - tis. Be - ne - di - ci - mus te. Ad - o - ra - mus te.

Lau - da - mus te. Ad - o - ra - mus te.

6 5 5 6 5

19

te. Glo - ri - fi - ca - mus te. Gra - ti - as a - gi - mus ti - bi pro - pter

Glo - ri - fi - ca - mus te. Gra - ti - as a - gi - mus ti - bi pro - pter

ra - mus te. Glo - ri - fi - ca - mus te. Gra - ti - as a - gi - mus ti - bi pro - pter

te. Gra - ti - as a - gi - mus ti - bi pro - pter

Glo - ri - fi - ca - mus te. Gra - ti - as a - gi - mus ti - bi pro - pter

Glo - ri - fi - ca - mus te. Gra - ti - as a - gi - mus ti - bi.

26

ma - gnam glo - ri - am tu - am. De - us Pa - ter Do - mi - ne De - us, Rex coe - le - stis,

ma - gnam glo - ri - am tu - am. De - us Pa - ter Do - mi - ne De - us, Rex coe - le - stis,

ma - gnam glo - ri - am tu - am. De - us Pa - ter Do - mi - ne De - us, Rex coe - le - stis,

ma - gnam glo - ri - am tu - am. De - us Pa - ter Do - mi - ne De - us, Rex coe - le - stis,

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

4 [6] 4 # 5 6 5 6 5 4 b 6b 5 7 6 6 5 7 8 7 6 5 6 5 4

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

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

ter o-mni-pot-ens, o-mni-pot-ens. Do-mi-ne Fi-

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

ter o-mni-pot-ens. Do-mi-ne Fi-

Do-mi-ne Fi-

5 # 6 6 5 4 3 5 6 5 6 6 7 6 4 # # (#)

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

li, Je-su Chri-

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

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

li u-te, Je-su Chri-

Je-su Chri-

4 # 5 4 # 5 5 4 3

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

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

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

Fi-li-us Pa-

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

ste. Fi-li-us Pa-

6 6 # 6 # 4 6 5 6 4 # 4 #

Fi - li - us Pa - tris, Fi - li - us Pa - tris, Fi - li - us Pa - - - tris.  
 Fi - - - li - us Pa - tris, Fi - li - us Pa - - - tris.  
 Fi - li - us Pa - tris, Fi - li - us Pa - - - tris.  
 tris, Fi - li - us Pa - - - tris.  
 tris, Fi - li - us Pa - - - tris, Fi - li - us Pa - - - tris.  
 tris, Fi - - li - us Pa - - - tris

4 4 5 6 # 6 6 # 5 4 #

Qui tol - lis pec - ca - ta mun - -  
 Qui tol - lis pec - ca - ta my - - - di, qui  
 Qui tol - li - ca - ta - - - di,  
 Qui  
 Qui  
 Qui

# # 6 6 6 5 6 4 # #

mi - - se - re - - re  
 tol - lis pec - ca - ta mun - - di,  
 pec - ca - ta mun - - di,  
 tol - lis pec - ca - ta mun - - di, mi - se - re - re no -  
 tol - lis pec - ca - ta mun - - di, mi - se - re - re  
 tol - lis pec - ca - ta mun - - di, mi - se - re - re

# 6 6 5 6 9 8 4 # 6 6b

no - stri, mi - se - re - re no - - - stri. Qui tol - lis pec - ca - ta  
 mi - - se - re - re no - - # - stri. Qui tol - lis pec - ca - ta  
 mi - se - re - - re no - stri. Qui tol - lis pec -  
 - - - - stri. Qui tol - lis, qui tol - lis pec - ca - ta  
 no - stri. Qui tol - lis,  
 no - stri. Qui tol - lis,

4 3 6 6 4 # # # # 5

mun - - - di, sus - ci - pe pre - ti - o - nem  
 mun - - - di, sus - de - pre - ca - ti - o - nem  
 ca - ta mun - - - di, sus - ci - pe de - pre - ca - ti - o - nem  
 mun - - - sus - pe -  
 sus - ci - pe, sus - ci - pe.  
 sus - ci - pe, sus - ci - pe.

6 8 6 # 5 6

de - pre - ca - ti - o - nem no - stram. Qui se - des ad dex - te - ram, ad  
 no - - - - stram. Qui se - des ad dex - te - ram  
 no - - - - stram. Qui se - des ad dex - tram  
 de - pre - ca - ti - o - nem no - stram. Qui se - des  
 Qui se - des ad dex - te - ram Pa -  
 Qui se - des ad dex - te - ram

6 4 # # [#]

dex - te - ram Pa - - - tris, mi - se - re - re no - stri.  
 Pa - - - - - tris, mi -  
 Pa - - - - - tris, mi - se - re - re no - stri, mi - se -  
 ad dex - te - ram Pa - tris, mi - se - re - re no - stri, mi - se -  
 tris, mi - se - re - re no - stri, mi - se -  
 Pa - tris, mi - se - re - re no - stri.

6 5 6 6 5 4 3 6 5 5 6 4 3 5 # #

- se - re - re no - stri. Tu so - Do - mi -  
 re - re no - stri. Tu lus Do - mi -  
 re - re no - stri. Quo - ni - am tu so - lus San - ctus. Tu so - lus Do - mi -  
 re - re no - stri. - ni - am tu so - lus San - - - ctus. Tu  
 re - re no - stri. - ni - am tu so - lus San - - - ctus. Tu  
 ni - am tu so - lus San - - - ctus. Tu

6 # 6 5 6 6 5 6 5 6 7 #

nus. so - lus Al - tis - si - mus, Al - tis - si - mus, Je - - - su  
 nus. Tu so - lus Al - tis - si - mus, Al - tis - si - mus, Je - - - su  
 nus. Tu so - lus Al - tis - si - mus, Je - - - su Chri -  
 so - lus Do - mi - nus. Tu so - lus Al - tis - si - mus, Je - - -  
 so - lus Do - mi - nus. Tu so - lus Al - tis - si - mus, Je - - -  
 so - lus Do - mi - nus. Tu so - lus Al - tis - si - mus, Je - - - su

# # # # #

Chri - - - - ste. Cum San-cto Spi - ri - tu, in glo - ri -

Chri - - - - ste. Cum San-cto Spi - ri - tu, Spi - ri - tu, in glo - ri -

- - - - ste. Cum San-cto Spi - ri - tu, cum San-cto Spi - ri - tu, in

su Chri - - - - ste. Cum San-cto Spi - ri - tu, in glo - - ri -

su Chri - - - - ste. Cum San-cto Spi - ri - tu, cum San-cto Spi - ri - tu, in

Chri - - - - ste. Cum San-cto Spi - ri - tu, in glo - ri -

6 5 4 3 # 4 5 6 6 # 5 6 6 #  
3 3 2 8

a De - - - i Pa - - - tris. - - - n, in ri - a

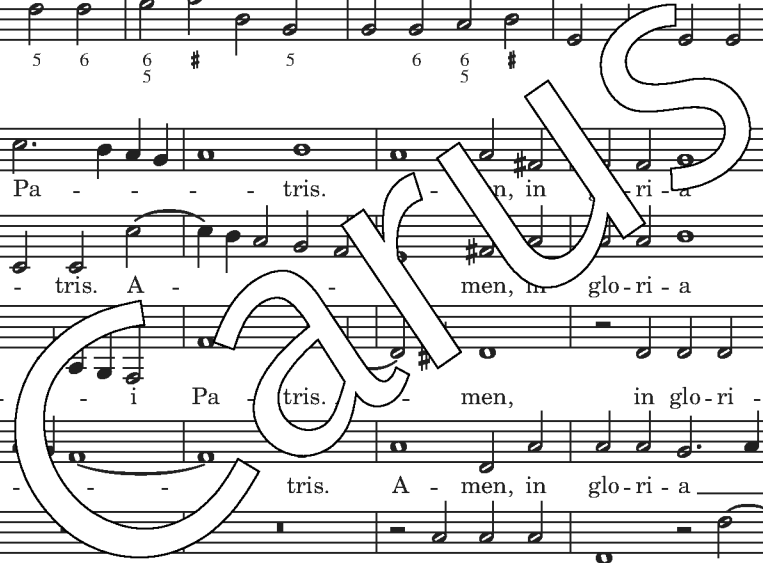
a De - - - i Pa - - - tris. A - - - men, in glo - ri - a

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

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

glo - ri - a in glo - ri - a De -

in glo - ri - a



5 6 5 4 # # (#) (#)

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

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

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

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

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

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

6 # 4 4 #

# Credo

Soprano I  
Soprano II  
Alto  
Tenore I  
Tenore II  
Basso  
Cembalo \*  
Organo

6

12

\* Ab dem Credo wurde die Continuo Stimme rekonstruiert. Vgl. den Kritischen Bericht. / Beginning with the Credo the continuo part has been reconstructed. See the Critical Report.

Do - mi - num Je - - - sum Chri - - - stum, Fi - li - um De - i  
 Do - mi - num Je - - - sum Chri - - - stum, Fi - li - um De - i  
 Do - mi - num Je - - - sum Chri - - - stum, Fi - li - um De -  
 Do - mi - num Je - - - sum Chri - - - stum.  
 Do - mi - num Je - - - sum Chri - stum, Fi - li - um De - i  
 Do - mi - num Je - - - sum Chri - stum.

u - ni - ge - ni - tum. Et ex Pa - tre na - tum an - te o - m - n - i - a sae - cu -  
 u - ni - ge - ni - tum. An - te o - m - n - i - a sae - cu -  
 i. Et ex Pa - tre na - tum an - te o - m - n - i - a  
 Et ex Pa - tre na - tum an - te o - m - n - i -  
 u - ni - ge - ni - tum. An - te o - m - n - i - a sae -  
 Et Pa - tre na - tum

Lu - men de lu - mi - ne,  
 la. Lu - men de lu - mi - ne,  
 De - um de De - o, lu - men de lu - mi - ne, De - - um  
 a sae - cu - la. De - um de De - o, De - - um  
 - - - cu - la. De - um de De - o, De - - um  
 De - um de De - o, De - - um

de De - o ve - ro. Con - sub-stan - ti -  
 de De - o ve - ro. Ge - - - ni - tum, non fa - ctum, con - sub-stan - ti -  
 ve - rum de De - o ve - ro. Ge - - - ni - tum, non fa - ctum, con - sub-stan - ti -  
 ve - rum de De - o ve - ro. Ge - - - ni - tum, non fa - ctum, con - sub-stan - ti -  
 ve - rum de De - o ve - ro. Con - sub-stan - ti -  
 ve - rum de De - o ve - ro. Ge - ni - tum, non fa - ctum,

# 6

a - lem Pa - tri: per quem o - mni - a fa - cta sunt.  
 a - lem Pa - tri: per quem o - mni - a fa - cta sunt. Qui pro - pter  
 a - lem Pa - tri: per quem o - mni - a fa - cta sunt. pro - pter nos  
 a - lem Pa - tri: per quem o - mni - a fa - cta sunt. Qui pro - pter nos ho - -  
 a - lem Pa - tri: per quem o - mni - a fa - cta sunt. Qui  
 a - lem Pa - tri: per quem o - mni - a fa - cta sunt. Qui pro - pter nos ho -

6 #

Et pro - pter no - stram sa - lu -  
 nos ho - - - mi - nes, et pro - pter no - stram sa - lu -  
 ho - mi - nes, et pro - pter no - stram sa - lu -  
 mi - nes, et pro - pter no - stram sa - lu -  
 pro - pter nos ho - mi - nes,  
 mi - nes,

6 5 7 6 6 6 5 4 3



67

Alto  
Cru - ci - fi - xus et - i - am pro no - - - bis: sub Pon - ti -

Tenore I  
Cru - ci - fi - xus et - - i - am pro no - - - bis:

Tenore II  
Cru - ci - fi - xus et - i - am pro no - - - bis: sub Pon - ti -

Basso  
Cru - ci - fi - xus et - - - i - am pro no - bis:

Cembalo  
Organo

73

o Pi - la - to, sub Pon - ti - o Pi - la - to pas - sus et se -

sub Pon - ti - o Pi - la - - - to pas - sus et

o Pi - la - - to, sub Pon - ti - o Pi - la - to pas - sus et se -

sub Pon - ti - o Pi - la - to pas - sus et se -

79

pul - tus Et - sur - re - xit ter - ti - a di - - -

se - tus Et sur - re - xit ter - ti - a di - e, ter - ti - a

tus Et re - sur - re - xit ter - ti - a

tus Et re - sur - re - xit ter - ti - a

85

- e se - cun - dum Scri - - - ptu - - - ras, se - cun - - -

di - e se - cun - dum Scri - - - ras, se - cun - dum

di - e se - cun - dum Scri - ptu - - - ras, se - cun - dum

di - e se - cun - dum Scri - ptu - - - ras, se - cun - dum

90

- - dum Scri - ptu - ras. Et a - scen - dit in coe - -  
 ptu - ras. Et a - scen - dit in coe - -  
 Scri - ptu - ras. Et a - scen - dit in coe - -  
 Scri - ptu - ras. Et a - scen - dit in coe - -

95

- - lum: se - det ad dex - te - ram, se - det ad dex - te - ram Pa -  
 lum: se - det ad dex - te - ram Pa - tris, se - det ad dex - te - ram  
 lum: se - det ad dex - te - ram  
 lum: se - det ad dex - te - ram Pa - tris, se - det ad dex - te - ram

100

- - tri se - det ad dex - te - ram Pa - - tris.  
 - det - xte - ram Pa - - tris.  
 - tris, se - det ad dex - te - ram Pa - - tris.  
 det ad dex - te - ram Pa - - tris.

106

Soprano I Et i - te - rum ven - tu - rus est cum glo - ri - a, ju - di - ca -  
 Soprano II Et i - te - rum ven - tu - rus est cum glo - ri - a, ju - di - ca - re  
 Alto Et i - te - rum ven - tu - rus est cum glo - ri - a, ju - di - ca - re  
 Tenore I Cum glo - ri - a, ju - di - ca - re vi -  
 Cembalo Organo

re vi - vos et mor - tu - os: cu -  
 vi - vos et mor - tu - os, vi - vos et mor - tu - os: cu -

os: cu - jus re - gni non e - rit fi -  
 - jus re - gni non e - rit fi - nis, cu - jus re - gni non e - rit fi -  
 - jus re - gni non e - rit fi - nis, non rit  
 - jus re - gni non e - rit fi - nis, cu - jus re - gni non e - rit fi - nis.

nis. Et in Spi - ritum, Do - mi-num, et vi - vi - fi - can - tem: qui ex Pa - tre Fi - li -  
 Et in Spi - ritum San - ctum, Do - mi-num, et vi - vi - fi - can - tem: qui ex Pa - tre Fi - li -  
 in Spi - ritum, Do - mi-num, et vi - vi - fi - can - tem: qui ex Pa - tre Fi - li -  
 in Spi - ritum San - ctum, Do - mi-num, et vi - vi - fi - can - tem:

o - que pro - ce - dit. Qui cum Pa - tre et Fi - li - o si -  
 o - que pro - ce - dit. Qui cum Pa - tre et Fi - li - o si -  
 o - que pro - ce - dit. Si - mul ad -  
 Qui cum Pa - tre et Fi - li - o si - mul ad -

- mul ad - o - ra - tur, et con-glo - ri - fi - ca - - tur: qui lo -  
 mul ad - o - ra - - tur, et con - glo - ri - fi - ca - - - tur: qui lo -  
 - o - ra - - - tur, et con-glo - ri - fi - ca - - - tur: qui lo -  
 - o - ra - - - tur, et con-glo - ri - fi - ca - - - tur: qui lo -

cu - tus est per Pro - phe - - - - - tas, per P phe - - - - - tas  
 cu - tus est \_\_\_\_\_ per Pro - phe - - - - - tas, per - phe - - - - - tas.  
 cu - - - tus est \_\_\_\_\_ per \_\_\_\_\_ Pro - - - - - tas.  
 cu - tus est \_\_\_\_\_ Pro - phe - - - - - tas, per \_\_\_\_\_ Pro - phe - - - - - tas.

Soprano: u - nam san - - - ctam ca - tho - - li - cam et a - po -  
 Soprano: Et u - nam san - - - ctam ca - tho - li - cam et a - po -  
 Alto: Et u - nam san - - - ctam ca - tho - li - cam et a -  
 Tenore I: Et u - nam san - - - ctam et a - po - sto - li - cam Ec -  
 Tenore II: Et u - nam san - ctam ca - tho - li - cam et a - po - sto - li - cam Ec -  
 Basso: Et u - nam san - - - ctam et a - po - sto - li - cam  
 Cembalo Organo: [Piano accompaniment]

sto - li - cam Ec - cle - - si - am.  
 sto - li - cam Ec - cle - si - am. Con - fi - te - or u - num ba - ptis - -  
 po - sto - li - cam Ec - cle - si - am. Con - fi - te - or u - num ba - - ptis - -  
 cle - - - si - am. Con - fi - te - or u - num ba - ptis - -  
 - cle - - - si - am.  
 Ec - cle - - - si - am. Con - fi - te - or u - num ba - ptis - -

In re - mis - si - o - nem pec - ca - - to - -  
 ma in re - mis - si - o - nem pec - ca - to - -  
 ma in re - mis - si - o - nem pec - ca - to - -  
 - - ma in re - mis - si - o - nem pec - ca - to - rum.  
 in mis - - nem pec - - - ca - to - rum.  
 rum.

rum. - - cto re - sur - re - cti - o - nem mor - tu - o - rum. Et vi - -  
 rum. Re - sur - re - cti - o - nem mor - tu - o - rum. Et vi - - -  
 rum. Et ex - spe - cto re - sur - re - cti - o - nem mor - tu - o - rum. Et vi - - tam -  
 Et ex - spe - cto. Et  
 Et ex - spe - cto. Et vi - - tam  
 Et ex - spe - cto. Et vi - tam

tam ven - tu - - ri sae - cu - li. A - - -

- - - - tam ven - tu - - ri sae - cu - li.

ven - - - tu - ri sae - - cu - - li.

vi - - tam ven - - tu - - ri sae - cu - li. A -

ven - tu - - ri sae - cu - li. A - - - -

ven - tu - - ri sae - cu - li. A - -

- - - men. Et vi - tam ven - tu - ri sae - cu - li.

A - - - men. Et vi - tam ven - tu - ri sae - cu - li,

A - men. Et vi - tam ven - tu - - ri sae -

- - - men. Et vi - tam ven - tu - - ri sae -

men. Et vi - tam ven - tu - - ri sae - cu - li,

men. Et vi - - tam ven - tu - - ri sae - cu -

men. Et vi - tam ven - tu - ri sae - cu - li. A - - - men.

ven - tu - - ri sae - cu - li. A - - - men.

- - cu - li. A - men, sae - cu - li. A - - - men.

tu - - ri sae - cu - li. A - - - men.

ven - tu - - ri sae - cu - li. A - - - men.

li, ven - tu - - ri sae - cu - li. A - - - men.

# Sanctus

Soprano I  
Soprano II  
Alto  
Tenore I  
Tenore II  
Basso  
Cembalo Organo

San - - - - -  
San - - - - - ctus,  
San - - - - -  
San - - - - - ctus, San - - - - - ctus,  
San - - - - - ctus, an - - - - -  
Cembalo Organo

6

- ctus, San - - - - -  
- - - - - ctus,  
- ctus, - - - - - ctus, San - - - - - ctus, San - - - - -  
ctus, San - - - - - ctus, San -  
San - - - - - ctus, San - - - - -  
ctus, San - - - - - ctus,  
ctus, San - - - - - ctus,

ctus, San - ctus, San - ctus Do - mi-nus De - us  
 San - ctus Do - mi-nus De - us Sa - ba - oth, Sa -  
 ctus Do - mi-nus De - us Sa - ba - oth,  
 ctus, Do - mi-nus De - us Sa - ba - oth, Sa -  
 ctus, San - ctus  
 San - ctus, San - ctus

Sa - ba - oth, Do - mi-nus De - us Sa - ba - oth, Do - mi-nus  
 ba - oth, Do - mi-nus De - us Sa - ba - oth, Do - mi-nus  
 Sa - ba - oth, Do - mi-nus De - us Sa - ba - oth, Do - mi-nus De - us  
 ba - oth, Do - mi-nus De - us Sa - ba - oth,  
 Do - mi-nus De - us Sa - ba - oth, Do - mi-nus  
 Do - mi-nus De - us Sa - ba - oth, Do - mi-nus

De - us Sa - ba - oth, Sa - ba - oth. Ple - ni sunt coe -  
 De - us Sa - ba - oth.  
 Sa - ba - oth, Sa - ba - oth. Ple - ni sunt coe -  
 Sa - ba - oth. Ple - ni sunt coe -  
 De - us Sa - ba - oth, Sa - ba - oth.  
 De - us Sa - ba - oth, Sa - ba - oth.

27

li et ter - - ra glo - ri - a tu - -

Ple - ni sunt coe - - - - li et ter - -

li et ter - - - - ra glo - ri - a

li, ple - ni sunt coe - li

Ple - ni sunt coe - li et ter - - - - - ra

Ple - ni sunt coe - li.

32

a. O - san - na in ex - cel - - -

ra glo - ri - a tu - - - a. O - san - na in ex - cel - sis,

tu - a. O - san - na in ex - cel - sis, o - san - na

glo - ri - a a. O - san - na in ex - cel - -

glo - - - a. O - san - na

O - san - na in ex - cel - - sis, o - san - na

37

o - san - na in ex - cel - sis.

o - san - na in ex - cel - - - sis.

in ex - cel - sis, o - san - na in ex - cel - sis, o - san - na in ex - cel - sis.

sis, o - san - na in ex - cel - - sis, o - san - na in ex - cel - - - sis.

in ex - cel - sis, o - san - na in ex - cel - sis, in ex - cel - sis.

in ex - cel - - - sis, in ex - - - cel - - - - sis.



16

in no - mi - ne Do - -  
 nit in no - mi - ne Do - mi - ni, in no - mi -  
 no - mi - ne Do - - mi - ni,  
 ne Do - - mi - ni, in no - mi - ne

21

- - mi - ni, in no - mi - ne, in no - ne  
 ne Do - mi - ni, in no - mi - ne Do - - mi - ni, in  
 Do in mi - ne Do - - mi - ni,

26

Do - - ni, in no - mi - ne Do - - mi - ni.  
 - - mi - ni, in no - mi - ne Do - - mi - ni.  
 no - mi - ne Do - - mi - ni, in no - mi - ne Do - mi - ni.  
 in no - mi - ne Do - - mi - ni.

Soprano I  
Soprano II  
Alto  
Tenore I  
Tenore II  
Basso  
Cembalo Organo

O - san - na in ex - cel - sis, o - san - na in ex -  
 O - san - na in ex - cel - sis, o - san - na in ex -  
 O - san - na in ex - cel - sis, o - san - na  
 O - san - na in ex - cel - sis, o - san - na in ex - cel - sis, o -  
 O - san - na in ex - cel - sis, o - san - na in ex - cel - sis, o -  
 O - san - na in ex - cel - sis, o - san - na in ex - cel - sis, o -

6 # 6b 6 6 6 b #

cel - sis, o - san - na in ex - cel - sis, o -  
 cel - sis, o - san - na in ex - cel - sis, o -  
 in ex - cel - sis, o - san - na in ex - cel - sis, o -  
 san - na in ex - cel - sis, o - san - na in ex - cel - sis, o -  
 san - na in ex - cel - sis, o - san - na, o - san - na in ex -  
 cel - sis, o - san - na, o - san - na in ex -  
 cel - sis, o - san - na in ex - cel - sis, in ex - cel - sis.  
 sis, o - san - na in ex - cel - sis, in ex - cel - sis.  
 san - na in ex - cel - sis, o - san - na in ex - cel - sis.  
 cel - sis, o - san - na in ex - cel - sis.  
 na in ex - cel - sis, o - san - na in ex - cel - sis.

# 2 6 # 6

# 5 6 4 # # 9 6 4 # #

# Agnus Dei I

Soprano I  
Soprano II  
Alto  
Tenore I  
Tenore II  
Basso  
Cembalo Organo

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

6

De - - - i, qui tol - lis pec - - ca - - ta mun -  
De - i, qui lis c - ca - ta mun - di,  
De - i, qui tol - - lis pec - ca -  
qui tol - ca - ta  
i qui tol - lis pec - - ca - -  
lis pec - ca - - ta mun -

4 # 6 5 6 6 5 # # 7 6

11

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

4 3 [4] # # #

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

- se - re - re, mi - se - re - re no -  
 re - re no - stri, - se -  
 re no - stri, re - re - re  
 re - re no - stri,  
 se - re stri,  
 re - re no - stri,

stri, mi - se - re - re no - stri.  
 re no - stri, mi - se - re - re no - stri.  
 no - stri, mi - se - re - re no - stri.  
 mi - se - re - re, mi - se - re - re no - stri.  
 mi - se - re - re no - stri.  
 mi - se - re - re no - stri.

6 5 4 # 2 4 3 4 # 9 8 4 #

# Agnus Dei II

Soprano I  
A - gnus De - - - - - i,

Soprano II  
A - gnus De - - - - - i, a - gnus De - -

Alto  
A - - gnus De - # - - - - i,

Tenore I  
A - -

Tenore II  
A - gnus De - - - - - i, a-gnus De

Basso  
- - - - - gnus

Cembalo Organo  
6 5 6 5 #

6  
a - gnus De - - - - - i,

i, a - - gnus De - - - - -

qui tol - lis pec - - - ca - ta, a - gnus

- gnus De - - - - - i, a - - -

- - - - - i, a - gnus De - - - - - i,

De - - - - - i, a -

5 6 6 7 6 6 5 # 4 5 6 7 6

a - gnus De - i, qui tol - lis pec - ca -

i, a - gnus De - i, qui tol - lis pec -

De - i, qui tol - lis pec - ca - ta,

- gnus De - i, qui tol - lis

a - gnus De - i, qui tol - lis pec - ca - ta mun -

- gnus De - i,

6 5 4 # 6

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

ca - ta mun - di, qui

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

pec - ca - ta di, qui tol - lis

di, pec - ca - ta mun - di, pec - ca - ta

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

5 3 6 7 6

lis ca - ta mun - di, mun - di: do -

tol - lis pec - ca - ta mun - di: do -

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

pec - ca - ta mun - di: do -

mun - di, pec - ca - ta mun - di:

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

6 4 3

na no - - - bis pa - - - cem,  
 na no - - - bis pa - cem, do - na  
 do - - - na no - - - bis pa - cem, do - -  
 na no - - - bis pa - - - cem, do - - -  
 do - - - na,  
 do - - -

3 4 #

do - - - na  
 no - - - bis,  
 na no - - - bis pa - cem, do - - - na, do -  
 na, do - - - na no - - - bis pa - - - cem, do - na no -  
 do - - - no - - - bis pa - cem,  
 - - - bis pa - - - cem, do - - -

5 6 5  
 # 4 #

no - - - bis pa - - - cem.  
 na no - - - bis pa - - - cem.  
 na no - - - bis pa - - - cem.  
 - - - bis pa - - - cem, do - na no - - - bis pa - - - cem.  
 do - - - na no - - - bis pa - - - cem.  
 - - - na no - - - bis pa - - - cem.

b 4 #

# Missa „O regem coeli“

Kyrie I, Christe, Kyrie II

Giovanni Pierluigi da Palestrina

1525/6–1594

eingrichtet von Johann Sebastian Bach

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Continuo

Ky - rie

Ky - rie e - lei - son, Ky-rie e - lei - -

Ky - rie e - lei - son, Ky - rie e - lei - - - son Ky - rie e -

7

Ky - rie e - lei - son, Ky-rie - -

e - lei - son, - rie e - lei - - - son, Ky - - - rie e -

son, e - lei - - son, Ky - rie e - lei -

son, Ky - rie e - lei - son,

13

- - - son, Ky - rie e - lei - - - son, Ky - rie e - lei -

- - - lei - son, Ky-rie e - lei - -

- - - son, Ky-rie e - lei - - - son,

Ky - rie e - lei - - - son, e - lei - son,



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

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

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

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

64

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

69

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

75

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

80

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

# Missa „Virtute magna“

Kyrie I, Christe, Kyrie II

Giovanni Pierluigi da Palestrina

1525/6–1594

eingrichtet von Johann Sebastian Bach

Soprano Ky - - - ri - e e - lei - - -

Alto Ky - - ri - e

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

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

Continuo

8

son, lei - - -

e - lei - - - son,

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

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

15

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

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

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

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

22

son, Ky - ri - e e - lei - son, Ky - ri - e e - - - lei - son.  
Ky - ri - e e - lei - - - # - son, e - lei - son, e - lei - - - son.  
- lei-son, Ky - rie e - lei-son, Ky - ri - e e - - - lei - son.  
lei - son, Ky - ri - e e - - - lei - son.

29

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

35

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

41

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

47

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

53

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

59

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

65

- - - son, Ky - - - rie e - lei - son, Ky -  
- - - rie e - lei - son, Ky - rie e - lei -  
Ky - rie e - - - lei-son, Ky-rie e -  
- - - rie e - lei - son, Ky - rie e - - - lei - son, -

71

rie e - - - lei - - - son,  
son, Ky - rie e - - - lei - son,  
lei - - - son, Ky - rie e - - -  
Ky - rie e - - - lei - son, Ky - rie

This system contains five staves of music. The first staff is a vocal line with lyrics. The second staff is a vocal line with lyrics. The third staff is a vocal line with lyrics. The fourth staff is a vocal line with lyrics. The fifth staff is a bass line.

76

Ky - rie e - - - lei - son, Ky - rie e - - - lei -  
Ky - rie e - lei - son, Ky - rie e - - - lei - son, Ky - rie e -  
lei - son, Ky - rie e - - - lei - son, Ky -  
e - lei - son, Ky - rie e - - -

This system contains five staves of music. The first staff is a vocal line with lyrics. The second staff is a vocal line with lyrics. The third staff is a vocal line with lyrics. The fourth staff is a vocal line with lyrics. The fifth staff is a bass line.

82

Ky - rie e - - - lei - - -  
- - - son, Ky -  
e e - - - Ky - rie e - lei - son, Ky - rie e -  
- - - son, Ky - rie e - - - lei -

This system contains five staves of music. The first staff is a vocal line with lyrics. The second staff is a vocal line with lyrics. The third staff is a vocal line with lyrics. The fourth staff is a vocal line with lyrics. The fifth staff is a bass line.

88

son.  
rie e - lei - son, Ky - rie e - - - lei - son.  
- - - lei - son, Ky - rie e - - - lei - son.  
- - - son, Ky - rie e - - - lei - son.

This system contains five staves of music. The first staff is a vocal line with lyrics. The second staff is a vocal line with lyrics. The third staff is a vocal line with lyrics. The fourth staff is a vocal line with lyrics. The fifth staff is a bass line.

# Missa „Gabriel Archangelus“

Kyrie I, Christe, Kyrie II, Benedictus

Giovanni Pierluigi da Palestrina

1525/6–1594

eingrichtet von Johann Sebastian Bach

## Kyrie

Soprano Ky - - - ri - e

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

Tenore

Basso Ky - ri - e e - lei - - - son, Ky - rie e -

Continuo

7 e - lei - - - son, Ky - rie e - lei - - -

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

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

- son, Ky - rie e - lei - - -

13 son, Ky - rie e - lei - - - son, Ky - rie e - lei - - -

Ky - rie e - lei - - - son, Ky - rie e -

lei - - - son, Ky - rie e - lei - - -

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

19

son, Ky-rie e - lei - - -  
lei - - - son, Ky-rie e - lei - - -  
son, Ky - - - rie e - lei - son, Ky-rie e -  
Ky - rie e - lei - - - son,

This system contains five staves of music. The first staff is a vocal line with lyrics. The second staff is another vocal line. The third staff is a piano accompaniment line. The fourth and fifth staves are bass lines. The music is in a minor key and features a steady rhythmic accompaniment.

25

son.  
son, Ky - rie e - lei - - - son.  
lei - - - son, Ky - rie lei - - -  
Ky - rie e - lei - - - son.

This system contains five staves of music. The first staff is a vocal line with lyrics. The second staff is another vocal line. The third staff is a piano accompaniment line. The fourth and fifth staves are bass lines. The music continues with the same rhythmic accompaniment.

31

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

This system contains five staves of music. The first staff is a vocal line with lyrics. The second staff is another vocal line. The third staff is a piano accompaniment line. The fourth and fifth staves are bass lines. The music continues with the same rhythmic accompaniment.

38

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

This system contains five staves of music. The first staff is a vocal line with lyrics. The second staff is another vocal line. The third staff is a piano accompaniment line. The fourth and fifth staves are bass lines. The music continues with the same rhythmic accompaniment.

44

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

Detailed description: This block contains the first system of a musical score, measures 44 to 50. It features four staves: two vocal staves (Soprano and Alto) and two piano accompaniment staves (Right and Left Hand). The music is in G major and 4/4 time. The lyrics are: "Chri - ste e - lei - ste e - lei - son, Chri - ste e - lei - son, Chri - ste e - lei - lei - son, Chri - ste e - lei - son, Chri - ste e - lei - son, e - lei - son, Chri - ste e - lei - son,".

51

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

Detailed description: This block contains the second system of a musical score, measures 51 to 57. It features four staves: two vocal staves and two piano accompaniment staves. The lyrics are: "- son, Chri - ste e - lei - son. son. son, Chri - ste e - son. Chri - ste e - lei - son, Chri - ste e - lei - son.".

58

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

Detailed description: This block contains the third system of a musical score, measures 58 to 63. It features four staves: two vocal staves and two piano accompaniment staves. The lyrics are: "Ky - ri - e e - lei - son, Ky - ri - e ri - e - lei - son, Ky - ri - e e - Ky - ri - e son, Ky - ri - e e - lei - Ky - ri - e e - lei - son,".

64

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

Detailed description: This block contains the fourth system of a musical score, measures 64 to 70. It features four staves: two vocal staves and two piano accompaniment staves. The lyrics are: "e - lei - son, e - lei - son, lei son, son, Ky - ri - e e - lei - Ky - ri - e e - lei -".

70

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,

75

son, 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,

81

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

87

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

# Benedictus

Soprano

Alto I

Alto II

Continuo

Synfonizabis

Resolutio

Be - - - ne - di - - - ctus, be -

Be - ne - di - - - ctus, be - ne - di - - -

Be - - - ne - di - - -

7

ne - di - - - ctus, be - ne - di -

ctus, be - ne - di - - - us -

- - - ctus, be - ne - di - - - ctus, be - ne - di -

12

- - - ctus qui ve - - -

qui ve - - - nit, qui ve - - -

- - - ctus qui ve - nit, qui

18

- - - nit, qui ve - - - nit,

- - - nit, qui ve - - - nit in no - mi -

ve - - - nit, qui ve - - - nit, qui ve - - -

24

qui ve - - - - nit in no-mi - ne

ne Do - mi - ni, in no-mi - ne Do - - - mi - ni,

- - - nit in no-mi - ne Do - mi - ni, in no-mi -

30

Do - mi - ni, in no-mi - ne Do - - - -

in no-mi - ne, in no-mi - ne Do - - -

ne Do - - - mi - ni, in mi - ne,

36

- - - mi - ni, in no-mi - ne,

- - - mi - ni, in no-mi - ne Do -

in i - ne Do - - - -

42

in no-mi - ne Do - mi - ni, Do - - - - mi - ni.

- - - mi - ni, in no-mi - ne Do - mi - ni.

- - - mi - ni, in no-mi - ne Do - - - - mi - ni.

# Missa „Ad coenam Agni providi“

Kyrie I, Christe, Kyrie II

Giovanni Pierluigi da Palestrina

1525/6–1594

eingichtet von Johann Sebastian Bach

## Canon in Subdiapente

Soprano  
Resolutio Ky - ri - e e - lei -

Alto I Ky - ri - e

Alto II Ky - ri - e e - lei - - - - - son,

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

Basso Ky - ri -

Continuo  
5 6 6 7 6 7

7  
son, Ky - ri - e e - lei - son,

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

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

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

- - - son, Ky - rie

6 3 6 7 6 6 6 7 6 6

14  
Ky - ri - e e - lei - son,

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

e - lei - son, Ky - rie e - lei - son, Ky - rie

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

- e - lei - son, Ky - rie e - lei -

6 6 7 6 4 # 6 5 6 6 4 #

21

Ky - rie e - lei - son.  
 son, e - lei - son.  
 e - lei - son, Ky - rie e - lei - son, Ky - rie e - lei - son.  
 Ky - rie e - lei - son, Ky - rie e - lei - son.  
 son, Ky - ri - e e - lei - son

6 5 4 3  
7 5  
4 #  
4 3 6 9 8 4 #

28

Soprano

Alto I

Alto II

Tenore

Contralto

Chri - ste e - lei - son, Chri - ste e - lei -  
 Chri - ste elei - son, e -  
 ste - lei - son, Chri - ste e - lei - son,  
 ri - ste e - lei - son, Chri - ste  
 6 5 4 3 6 5 4 3

34

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

4 # 3 2 6 7 6 4 3# 5 6 4 3 6

41

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

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

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

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

4 # 6 6 6 7 4 3

47

ste e - lei - - - son.

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

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

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

6 6 2 6

54 Can. in

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

Alto I  
Ky - - ri - e e - lei - - son,

Alto II  
Ky - - ri - e e - lei - - son, Ky - ri - e e - lei - son, Ky - ri -

Tenore  
Ky - - ri - e e - lei - - son, Ky - rie e - lei -

Basso  
Ky - - ri - e e -

Continuo  
6 4 3 2 6

60

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

5 4 3 4 3 4 3[#] 6 7 4 3 6 6

66

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

7 6 4 3 5 6 7 6

73

son, Ky - rie e - lei - son.  
 Ky - ri - e e - lei - son.  
 rie e - lei - son, Ky - rie e - lei - son.  
 son, Ky - ri - e e - lei - son.  
 Ky - ri - e e - lei - son, Ky - rie e - lei - son.

4 # 5 6 7 6 4 3 9 8 4 #

# Missa pro defunctis

Kyrie I, Christe, Kyrie II

Giovanni Pierluigi da Palestrina  
1525/6–1594

eingrichtet von Johann Sebastian Bach

Soprano Ky - - ri - e e - lei - - - - -

Alto Ky - - ri - - - - e e - lei - - - - -

Tenore I Ky -

Tenore II Ky - ri - e e - le - - - - i - son.

Basso Ky - - ri e

Continuo

6

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

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

- - ri e - lei - - - - -

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

son, Ky - ri - e e - - -

11

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

Ky - rie e - lei - - - - son.

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

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

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



Musical score for measures 35-39. The score is written for a choir with five parts: Soprano, Alto, Tenor 1, Tenor 2, and Bass. The lyrics are: Ky - - - ri - e e - - - Ky - - - ri - e e - - - le - - - i - son, Ky - ri - Ky - - ri - e e - - - lei - - - son, Ky - - - ri - e e - - - lei - - -

Musical score for measures 40-44. The score is written for a choir with five parts: Soprano, Alto, Tenor 1, Tenor 2, and Bass. The lyrics are: lei - - - son, e e - - lei - - - Ky - ri - e e - - - le - - - son, Ky - - ri - e Ky - ri e - lei - - - Ky - ri - e e - - son, Ky - ri - e, Ky - ri -

Musical score for measures 45-49. The score is written for a choir with five parts: Soprano, Alto, Tenor 1, Tenor 2, and Bass. The lyrics are: Ky - rie e - - lei - - - son. son, Ky - ri - e e - - - lei - - - son. e - - lei - - - son. - - lei - - - son. e e - - lei - - - son.

# Kritischer Bericht

## I. Die Quellen

**A.** Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, *Mus. ms. 16695*. Partiturabschrift von 2 vollständigen Messen und 6 einzelnen Messsätzen aus Giovanni Pierluigi da Palestrinas erstem Messenbuch (erweiterte Ausgabe, Rom 1591). Von der Hand eines unbekanntenen Schreibers, vermutlich in Weimar vor 1717 entstanden.

Die Handschrift (20,8 x 25 cm, ohne erkennbares Wasserzeichen) ist in einen blauen Pappereinband eingebunden und umfasst 39 Blätter. Ein Titelblatt ist nicht vorhanden. Die Quelle weist im Detail folgenden Inhalt auf:

fol. 1r–16v	<i>Missa. Ecce Sacerdos magnus.</i>	vollständige Messe ohne Agnus Dei III
fol. 17r–28v	<i>Missa à 6. due Soprani, Alto due Tenori e Basso.</i> [sine nomine]	vollständige Messe
fol. 29r–30r	<i>Missa, O Regem Coeli.</i>	Kyrie – Christe – Kyrie
fol. 30v–32r	<i>Missa: Virtute magna.</i>	Kyrie – Christe – Kyrie
fol. 32r–33v	<i>Missa: Gabriel Archangelus.</i>	Kyrie – Christe – Kyrie
fol. 33v–35v	<i>Missa: Ad Coenam agni providi, cum quinque Vocibus.</i>	Kyrie – Christe – Kyrie
fol. 35v–36v	<i>Missa: pro defunctis.</i>	Kyrie – Christe – Kyrie
fol. 37r	rastriert	
fol. 37v–38r	unrastriert	
fol. 38v–39r	[ <i>Missa „Gabriel Archangelus“</i> ]	Benedictus
fol. 39v	unrastriert	

Auf der ersten Seite oben rechts wurde von Johann Gottfried Walther der Komponistname „Praenestini“ nachgetragen. Auf Seite 1 unten rechts findet sich eine nicht genau zu entziffernde Angabe, möglicherweise „1813“ als Erwerbungsdatum eines Vorbesitzers. Zu den einzelnen Messen sind Kopftitel angegeben, die mit einer Ausnahme von dem Hauptschreiber der Quelle stammen. Zu Beginn der *Missa sine nomine* ergänzte Johann Sebastian Bach in seiner späten Handschrift den Kopftitel „Missa a 6. due Soprani, Alto due Tenori e Basso.“. Am Ende der *Missa pro defunctis* (fol. 36v) findet sich vom Hauptschreiber folgende Quellenangabe: „Jo. Petrus Aloysius Praenestinus. I Roma, apud Alexandrum I Gardanum. 1591“. In der hinteren Innenseite des Einbands befindet sich das Exlibris Georg Poelchhaus: „EX I BIBLIOTHECA I POELCHAVIANA.“.<sup>1</sup> Wann und über welche Wege die Quelle in Poelchhaus Besitz gelangte, ist ungeklärt. 1841 kam sie mit seiner Musikaliensammlung in die vormalige Königliche Bibliothek Berlin (heute Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz).

Die in der Handschrift enthaltenen Werke gehen alle auf die erweiterte Ausgabe von Palestrinas erstem Messenbuch *Missarum cum quatuor, quinque, ac sex vocibus Liber Primus* (Rom 1591; RISM A/1/6 P 658, vgl. Quelle E) zurück, die erstmals die *Missa pro defunctis* und die *Missa sine nomine* enthält.<sup>2</sup> Ein Vergleich zwischen dem Originaldruck von 1591 und der handschriftlichen Partitur offenbart zahlreiche Unterschiede. Von den sieben vollständigen Messen gibt die Handschrift nur eine Auswahl an Messsätzen wieder. Gegenüber dem Messendruck wurde in der Handschrift die Reihenfolge der Werke geändert, indem die *Missa sine nomine* von der letzten auf die zweite Position vorgezogen wurde. Zudem steht das *Benedictus* der *Missa „Gabriel Archangelus“* separat an letzter Stelle der Handschrift.

In fünf Messen der Handschrift findet sich ferner eine vom Druck abweichende Schlüsselung. Die C<sub>2</sub>- wurden in C<sub>3</sub>-Schlüssel umgewandelt:

Messe	Druck	Mus. ms. 16695
<i>Missa „Ecce Sacerdos magnus“</i> <sup>3</sup>	G <sub>2</sub> C <sub>2</sub> C <sub>3</sub> C <sub>4</sub>	G <sub>2</sub> C <sub>3</sub> C <sub>3</sub> C <sub>4</sub>
<i>Missa „O regem coeli“</i>	G <sub>2</sub> C <sub>2</sub> C <sub>3</sub> F <sub>4</sub>	G <sub>2</sub> C <sub>3</sub> C <sub>3</sub> F <sub>4</sub>
<i>Missa „Virtute magna“</i>	G <sub>2</sub> C <sub>2</sub> C <sub>3</sub> C <sub>4</sub>	G <sub>2</sub> C <sub>3</sub> C <sub>3</sub> C <sub>4</sub>
<i>Missa „Gabriel Archangelus“</i>	G <sub>2</sub> C <sub>2</sub> C <sub>3</sub> C <sub>4</sub>	G <sub>2</sub> C <sub>3</sub> C <sub>3</sub> C <sub>4</sub>
<i>Missa „Ad coenam Agni providi“</i> <sup>4</sup>	G <sub>2</sub> C <sub>2</sub> C <sub>2</sub> C <sub>3</sub> F <sub>4</sub>	G <sub>2</sub> C <sub>3</sub> C <sub>3</sub> C <sub>3</sub> F <sub>4</sub>

Einzelne Sätze verschiedener Messen weisen eine Bezifferung auf, die in der jeweils tiefsten Stimme notiert wird:

<i>Missa „Ecce Sacerdos magnus“</i>	Kyrie – Christe – Kyrie
<i>Missa sine nomine</i>	Kyrie – Christe – Kyrie, Gloria, Credo (T. 1–66), Benedictus (T. 32–46), Agnus Dei I und II
<i>Missa „Ad coenam Agni providi“</i>	Kyrie – Christe – Kyrie

In der *Missa „Ad coenam Agni providi“* sind Alt I und Alt II, im *Christe* der *Missa pro defunctis* Tenor I und Tenor II vertauscht. In den meisten Sätzen finden sich zudem im Originaldruck nicht vorhandene Akzidentien, die zum Teil regulär in der Partitur eingetragen sind, zum Teil ggf. durch Johann Sebastian Bach nachgetragen wurden (vgl. Vorwort und Übersicht 1 und 2).

**B.** Archiv der Sing-Akademie zu Berlin, Depositum in der Musikabteilung der Staatsbibliothek zu Berlin, SA 424/ZC 629. Stimmenabschrift von Giovanni Pierluigi da Palestrinas *Missa „Ecce Sacerdos magnus“* von der Hand Johann Christoph Altnickols und Johann Sebastian Bachs, um 1745 in Leipzig entstanden.

Die Abschrift umfasst folgende Stimmen, folgenden Umfangs und Inhalts:

Vox Prima	3 Bl.	vollständige Messe ohne Agnus Dei III
Vox Secunda	3 Bl.	vollständige Messe ohne Agnus Dei III
Vox Tertia	2 Bl.	vollständige Messe ohne Agnus Dei III
Vox Quarta	3 Bl.	vollständige Messe ohne Agnus Dei III
Fundament	2 Bl.	Kyrie – Christe – Kyrie
Hautbois 1	1 Bl.	Kyrie – Christe – Kyrie, Gloria bis T. 31

Die Stimmen befanden sich in einem Titelumschlag in der Hand Johann Sebastian Bachs mit der Aufschrift „Missa I sopra la Cantilena I Ecce Sacerdos Magnus. I a I 4 Voci. I di I Praenestini.“, von dem nur das vordere Blatt erhalten ist. Die Vokalstimmen und die Fundamentstimme sind von Johann Christoph Altnickol geschrieben (34,5 x 21 cm, 13/14-zeilig rastriert). Die Stimme der Hautbois I ist in

<sup>1</sup> Die Handschrift ist in dem Katalog der Sammlung Poelchhaus, Bd. IV, „Handschriften (praktische Musik)“ unter der Nummer 780, fol. 111r nachgewiesen (D-B, *Mus. ms. theor. Kat.* 41).

<sup>2</sup> Das erste Messenbuch umfasste in der ersten Auflage von 1554 und den weiteren vor 1591 erschienenen Auflagen nur fünf Messen. Die *Missa sine nomine* war zuvor bereits 1590 in Palestrinas fünftem Messenbuch erschienen (RISM A/1/6 P 670).

<sup>3</sup> Das zweite *Agnus Dei* weist folgende Schlüsselung auf: G<sub>2</sub> C<sub>2</sub> C<sub>2</sub> C<sub>3</sub> C<sub>4</sub> (Druck); G<sub>2</sub> C<sub>3</sub> C<sub>3</sub> C<sub>3</sub> C<sub>4</sub> (Mus. ms. 16695).

<sup>4</sup> Im Erstdruck von 1554 ist die Bassstimme im F<sub>3</sub>-Schlüssel notiert, was Palestrina bzw. seine Verleger in den folgenden Auflagen jedoch änderten.

Bachs Hand (34,8 x 21,5 cm, 16-zeilig rastriert).<sup>5</sup> Auf der Prima Vox ist auf fol. 1r in der linken oberen Ecke in schwacher Schrift vermerkt „gehört Poelchau“. Der Titelumschlag weist als Wasserzeichen das Wappen der Stadt Eger, darüber in Schrifttafel „EGER“ (Weiß 21) auf. In den Stimmen lässt sich das Wappen von Schönburg erkennen (Weiß 72).<sup>6</sup>

Wie bereits im Vorwort diskutiert, gelangte die Handschrift möglicherweise nach dem Tod Johann Sebastian Bachs in den Besitz seines zweitältesten Sohnes Carl Philipp Emanuel, und dann über unbekannte Zwischenstationen zu Georg Poelchau und schließlich in den Bestand der Sing-Akademie zu Berlin.

Die Vokalstimmen weisen eine gegenüber dem Originaldruck abweichende Schlüsselung auf (G<sub>2</sub> C<sub>3</sub> C<sub>3</sub> C<sub>4</sub>). Das *Agnus Dei II*, im Druck mit zwei Altstimmen besetzt, ist in der Handschrift mit zwei Tenorstimmen notiert (Schlüsselung: G<sub>2</sub> C<sub>3</sub> C<sub>3</sub> C<sub>3</sub> C<sub>4</sub>). Die Vokalstimmen der Handschrift haben zudem an zahlreichen Stellen eine vom Druck abweichende Textunterlegung. Während die Vokal- und Fundamentstimmen in G notiert sind, steht die Oboenstimme in F (vgl. Vorwort). Die Fundamentstimme ist unbeziffert. In allen Stimmen liegen vom Originaldruck abweichende Akzidentien vor.

**C. Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Mus. ms. 16714.** Stimmenabschrift von Giovanni Pierluigi da Palestrinas *Missa à 6 [sine nomine]* von der Hand Georg Heinrich Noahs und Johann Sebastian Bachs, um 1742 in Leipzig entstanden.<sup>7</sup>

Die Abschrift umfasst folgende Stimmen, folgenden Umfangs und Inhalts:

Soprano 1	2 Bl.	vollständige Messe
Soprano 2	2 Bl.	vollständige Messe
Alto	4 Bl.	vollständige Messe
Tenore 1	2 Bl.	vollständige Messe
Tenore 2	2 Bl.	vollständige Messe
Basso	2 Bl.	vollständige Messe
Cornetto 1	1 Bl.	Kyrie – Christe – Kyrie, Gloria
Cornetto 2	1 Bl.	Kyrie – Christe – Kyrie, Gloria
Trombone 1	1 Bl.	Kyrie – Christe – Kyrie, Gloria
Trombone 2	1 Bl.	Kyrie – Christe – Kyrie, Gloria
Trombone 3	1 Bl.	Kyrie – Christe – Kyrie, Gloria
Trombone 4	1 Bl.	Kyrie – Christe – Kyrie, Gloria
Violone	1 Bl.	Kyrie – Christe – Kyrie, Gloria
Cembalo	2 Bl.	Kyrie – Christe – Kyrie, Gloria
Organo	2 Bl.	Kyrie – Christe – Kyrie, Gloria

Als Umschlag dient die Cembalostimme, die einen Titel von Bachs Hand trägt: „Missa I à 6 Voci. I due Soprani I Alto I due Tenori I Basso I e I 6 stromenti Ripieni I di I Praenestino.“

Die Vokal- und Ripienstimmen sind von der Hand Georg Heinrich Noahs.<sup>8</sup> Violone, Cembalo und Organo wurden von Johann Sebastian Bach geschrieben.<sup>9</sup> Die Stimmen haben ein einheitliches Format (33,5 x 20,5 cm) mit wechselnder Rastrierung (12–14 Systeme). Es wurden unterschiedliche Papiersorten verwendet (Wasserzeichen: Geckronter Doppeladler mit Herzschild, Bewehrung nicht deutbar, auf Steg, ohne Gegenmarke (Weiß 65); Barockornament zwischen Stegen ohne Gegenmarke (Weiß 131); nicht erkennbares Wasserzeichen).

Wie für den Stimmensatz der *Missa „Ecce Sacerdos ma-*

*gnus“* ist es für den Stimmensatz der *Missa sine nomine* denkbar, dass er in den Besitz Carl Philipp Emanuel Bachs gelangte. Der weitere Weg in die heutige Staatsbibliothek zu Berlin ist unbekannt.

Die Vokalstimmen, die Bläserstimmen und die Orgel stehen in D Chorton. Violone und Cembalo sind in E Kamerton notiert. Ein Vergleich mit dem Originaldruck offenbart in den Vokalstimmen an zahlreichen Stellen eine eigenständige Textunterlegung und in allen Stimmen zahlreiche zusätzliche Akzidentien. Cembalo und Organo sind beziffert.

**D. Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Mus. ms. 16704.** Partiturschrift von Giovanni Pierluigi da Palestrinas *Missa „Ad coenam Agni providi“* in der Handschrift Johann Gottfried Walthers, vermutlich vor 1717 in Weimar entstanden.

Die Handschrift (17 x 21 cm, 21 fol., Wasserzeichen A mit Dreipaß) enthält vollständig Palestrinas *Missa „Ad coenam Agni providi“* (fol. 1–19r) und Johann Gottfried Walthers „Kyrie über Wo Gott zum Hauß nicht giebt sein Gunst“ (fol. 19v–21v). Die Quelle trägt folgenden Titel (fol. 1r) in der Hand Walthers: „Missa ad Coenam Agni provi[di] I cum quinque vocibus. I Auctore I Jo. Petro Aloysio Praenestino. I Romae 1591.“

Auf dem Titelblatt findet sich zudem folgende Bemerkung in der Hand Ernst Ludwig Gerbers: „Hrn. Joh. Gottfr. Walthers I Handschrift, aus I deßen Nachlaße.“ Sie wird ergänzt durch den folgenden Vermerk Johann Anton Andrés: „Die vorstehende Bemerkung hat mein seel. I Freund E. L. Gerber in Sondershausen geschrieben. I André.“ Auf fol. 1r finden sich außerdem verschiedene derzeit nicht zu deutende Nummern (oben links: „58.“, „57.“ unten rechts „406.“). Die Handschrift kam offensichtlich 1873 mit der Sammlung Johann Anton Andrés in die damalige Königliche Bibliothek Berlin.

Die Partitur der *Missa „Ad coenam Agni providi“* weist gegenüber dem Originaldruck von 1591 eine abweichende Schlüsselung auf (G<sub>2</sub> C<sub>3</sub> C<sub>3</sub> C<sub>3</sub> F<sub>4</sub> statt G<sub>2</sub> C<sub>2</sub> C<sub>2</sub> C<sub>3</sub> F<sub>4</sub>). Alt I und Alt II sind vertauscht. Die Messsätze haben zahlreiche zusätzliche Akzidentien.

#### E. Die Drucke der Messen

Gemeinsam finden sich die Messen erstmals in der erweiterten Ausgabe des ersten Messenbuchs von Palestrina mit dem Titel „MISSARVM I CVM QVATVOR, I Quinque, ac Sex I vocibus. I Liber Primus. I AVCTORE IO. PETRO I ALOYSIO PRAENESTINO. I Nunc recens in lucem editus. I

<sup>5</sup> Titelblatt und Hautbois 1 tragen einen Bleistiftvermerk von Max Schneider „NB. Dieser Titel ist von J. S. Bach geschrieben! 27./11. 14. Schn.“ (Titelumschlag) bzw. „NB. Handschrift von Joh. Seb. Bach! 27./11. 14. Schn.“ (Hautbois 1).

<sup>6</sup> Wiso Weiß, *Katalog der Wasserzeichen in Bachs Originalhandschriften*, 2 Bde., Kassel u. a. 1985.

<sup>7</sup> Für eine ausführliche Beschreibung der Quelle siehe auch Johann Sebastian Bach, *Neue Ausgabe sämtlicher Werke II/9*, Kritischer Bericht (K. Beißwenger), S. 23–30.

<sup>8</sup> Zur namentlichen Identifizierung des Schreibers vgl. Peter Wollny, „Neuerkenntnisse zur Bach-Überlieferung in Mitteldeutschland“, in: *Bach-Jahrbuch* 88 (2002), S. 29–60, hier S. 29–33.

<sup>9</sup> Auf der Mitte der Titelblatts befindet sich in Rötel der Hinweis „Zum Theil von Joh. Sebast. I Bachs I Hand“.

Superiorum Permissu. I ROMAE I Apud Alexandrum Gardanum. I Impensis Jacobi Tonerij I 1591.“ (RISM A/I/6 P 658), auf die sich die Handschrift explizit bezieht. 1596 erschien die erweiterte Ausgabe nochmals in Venedig bei Angelo Gardano (RISM A/I/6 P 659).

### Zur Abhängigkeit der Quellen

Die beiden Partituren **A** und **D** gehen nicht direkt auf den Originaldruck (Quelle **E**) zurück, sondern beruhen auf einer identischen nicht mehr nachweisbaren Zwischenquelle, bei der es sich, wie verschiedene Kopierfehler deutlich machen, um eine Partitur handelte (vgl. zum Beispiel *Missa sine nomine*, Tenor I, T. 43–45). Sie enthielt zumindest die *Missa „Ecce Sacerdos magnus“* bis einschließlich des zweiten *Agnus Dei*, die *Missa sine nomine* und die *Missa „Ad coenam Agni providi“* sowie alle weiteren in Quelle **A** enthaltenen Einzelsätze. In dieser Vorlage waren bereits die Schlüsselung der Messen verändert, die Stimmen von Alt I und Alt II der *Missa „Ad coenam Agni providi“* vertauscht und eine erste Schicht an Akzidentien ergänzt. Es ist denkbar, dass in dieser Vorlage bereits eine Generalbassbezeichnung existierte, die in Quelle **A** Eingang fand, in Quelle **D** aber nicht übernommen wurde. Die Generalbassbezeichnung von Quelle **A** ginge ansonsten, von geringfügigen Ergänzungen abgesehen, auf den Schreiber der Handschrift zurück.

In Quelle **A** wurde, ggf. von Bach, eine umfassende zweite Schicht von Akzidentien ergänzt, die auch zu leichten Veränderungen der Bezifferung führte. In dieser überarbeiteten Form bietet sie die Vorlage für die Vokal- und Fundamentstimmen der Quellen **B** und **C**. Die Vorlage für die Hautbois der Quelle **B** ist nicht zu bestimmen. Die übrigen Instrumentalstimmen der Quelle **C** wurden aus den entsprechenden Vokalstimmen kopiert (vgl. den Fehler *Missa sine nomine*, *Gloria* T. 54, Trb I). In den Cembalo- und Organostimmen der Quelle **C** nahm Bach eine weitgehend eigenständige, neue Bezifferung vor.

## II. Zur Edition

Als Grundlage für die Edition dienen die Quellen **A**, **B** und **C**. Der Notentext wird für alle Messen der Partitur **A** entnommen. Die Stimmensätze **B** und **C** weichen von ihr lediglich durch einige Kopierfehler ab, auf die im Kritischen Bericht verwiesen wird. Die Edition gibt den Notentext der Quelle hinsichtlich der Schlüsselung, Balkung und Halsung der Noten sowie der Setzung von Akzidentien und Warnungsakzidentien gemäß der heutigen Editionspraxis wieder. Warnungsakzidentien wurden ohne Nachweis hinzugefügt. Ergänzungen der Herausgeberin sind im Notentext diakritisch gekennzeichnet (Akzidentien und Fermaten durch Kleinstich, Bögen durch Strichelung) und, wo dies nicht möglich war, in den Einzelanmerkungen nachgewiesen. Melismenbögen in den Vokalstimmen werden gegenüber den Quellen nicht ergänzt, da sie keinen auführungspraktischen Hinweis enthalten.

Da die Textunterlegung in der Quelle **A** sehr sparsam ist, wurde sie für die *Missa „Ecce Sacerdos magnus“* und die *Missa sine nomine* stillschweigend nach den vollständig

textierten Stimmensätzen **B** und **C** ergänzt. Die Notierung des Ordinarumstextes in Vox III des *Gloria* der *Missa „Ecce Sacerdos magnus“* (Zweittext) erfolgt in der Quelle teils ohne Trennstriche. Mit Ausnahme von Takt 7f. gibt es keine rhythmische Festlegung. Die Edition fügt fehlende Silbentrennstriche ein und platziert die Silben äquidistant; die rhythmische Unterteilung liegt im Ermessen der Ausführenden. Die Orthographie wurde durchgehend vereinheitlicht und modernisiert (z. B. „*exspecto*“ statt „*expecto*“, „*saeculi*“ statt „*seculi*“).

Für das *Kyrie* der *Missa „Ecce Sacerdos magnus“* wurde der Basso continuo aus der vorhandenen Fundamentstimme der Quelle **B** übernommen, für *Kyrie* und *Gloria* der *Missa sine nomine* aus der Cembalostimme der Quelle **C**. Abweichende Lesarten der Organostimme aus Quelle **C** sind in den Einzelanmerkungen vermerkt.

In der *Missa sine nomine* wurde die von Johann Sebastian Bach stammende Bezifferung aus Quelle **C** wiedergegeben. Differenzen zwischen der Bezifferung der Quelle **A** und der Quelle **C** werden im Kritischen Bericht dokumentiert. Da für eine Aufführung der Werke um 1740 mit der Verwendung eines Generalbassinstruments zu rechnen ist, wurde unabhängig von einer vorhandenen Bezifferung für alle Messsätze gemäß der mitteldeutschen Praxis des 17. und 18. Jahrhunderts ein Basso seguente ergänzt. Anders als in der Fundamentstimme Altnickols (Quelle **B**), die entsprechend dem Vokalbass zahlreiche Pausentakte aufweist, wurde dieser durchgehend unter Verwendung der jeweils tiefsten Stimme gebildet. Auf eine Bezifferung wurde, soweit in den Quellen nicht vorgegeben, verzichtet. Ligaturen wurden stillschweigend aufgelöst. Auf die den Ligaturen entsprechenden Bindebögen wurde durchgehend verzichtet.

Eine genaue Abgrenzung der ersten Schicht ergänzter Akzidentien, die bereits in der Vorlage von Quelle **A** vorhanden waren und einer zweiten Schicht, die nachträglich ggf. von Bach in Quelle **A** ergänzt wurden, ist schwierig. Um die möglichen Anteile Bachs greifbarer zu machen, werden unabhängig von den Einzelanmerkungen des Kritischen Berichts zwei Übersichten vorgelegt.

In Übersicht 1 sind Akzidentien aufgeführt, die mit großer Wahrscheinlichkeit bereits vom Schreiber der Quelle **A** aus der Vorlage zu **A** übernommen wurden.

Übersicht 2 führt Akzidentien auf, die vermutlich in Quelle **A** nachgetragen wurden. Zweifelsfälle sind durch Fragezeichen gekennzeichnet. Die Übersichten wurden unter Berücksichtigung von Auffälligkeiten des Schriftbilds, Vergleichen mit der ursprünglichen Bezifferung der Werke in Quelle **A** und durch einen Vergleich mit Quelle **D** erstellt.

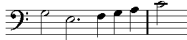
### III. Einzelanmerkungen

Verwendete Abkürzungen: A = Alto, B = Basso, Bc = Basso continuo [Cembalo/Organo], Bez. = Bezifferung, Bg. = Bogen, Cemb = Cembalo, Ctto (I/II) = Cornetto, Fund = Fundament, Ob = Oboe [Hautbois], Org = Organo, S (I/II) = Soprano, T (I/II) = Tenore, Tab. = Tabulaturschrift, Trb (I–IV) = Trombone, Vne = Violine.

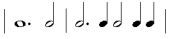
Zitiert wird in der Reihenfolge Takt, Stimme, Zeichen im Takt (Note oder Pause), Quellenbefund.

#### Missa „Ecce Sacerdos magnus“

##### Kyrie

3	Vox III 1	B: ante correcturam Silbe „-lei-“
7	Vox IV, Fund 1	B: ohne #-Akzidenz
22	Vox IV 2	B: zwei Halbe Noten
24–31	Vox I	B: Textunterlegung „et in-ven-tus est ju-stus“ von späterer Hand; zuvor nur „in-ven-tus est ju-stus“
28f.	Fund	B: ante correcturam 
29	Vox IV 2	B: zwei Halbe Noten
31	Vox I, Fund	B: ohne Fermate
45f.	Vox I	B: mit Haltebg.
62f.	Vox II	A: ante correcturam <i>h-a</i> mit Textunterlegung „-i-son“; Zeilenversehen mit Tenor
63	Vox IV	B: ohne Fermate
70	Ob I 3	B: Korrektur
72	Vox IV, Fund 1	B: ohne #-Akzidenz
73	Fund	B: Pause
74	Vox IV 3–4	A, B: Halbe Note
86	Vox III	A: ante correcturam Bez. $\frac{6}{4}$ $\frac{5}{3}$
87f.	Vox IV	A: ante correcturam um einen Takt verfrühter Einsatz
87	Fund	B: Pause
88	Fund 1	B: Pausen
93	Vox IV	B: ohne Fermate

##### Gloria

7f.	Vox III	A: nachgetragen alternativer Rhythmus 
14	Vox I 4	A: Verdickung
31	Ob I 3	B: Stimme bricht ab
34–36	Vox III	A: ohne Textunterlegung „ti-bi“
35–39	Vox IV	A: ante correcturam um einen Takt verfrühter Einsatz
38	Vox I 4	A: ante correcturam <i>a</i> <sup>1</sup> statt <i>g</i> <sup>1</sup>
40	Vox II 4	B: ante correcturam <i>c</i> <sup>1</sup> ; mit Tab. als <i>d</i> <sup>1</sup> klargestellt
46	Vox II 2	B: <i>gis</i> <sup>1</sup> statt <i>fis</i> <sup>1</sup>
56	Vox II 1–2	B: ante correcturam Silbe „-ni-“
72	Vox I/III	B: ohne Fermate
81	Vox II 2	B: <i>f</i> <sup>1</sup> statt <i>e</i> <sup>1</sup>
90	Vox IV 1–2	B: Ganze Note <i>e</i> <sup>1</sup> statt 2 Halben Noten <i>e</i> <sup>1-e</sup>
94	Vox II	A: ohne die Silben „-pe de-“
94–103	Vox IV	A: Notentext T. 94–104 ohne Takt 95. Gesamtes System durchgestrichen. Neues System mit vollständigem Notentext unterhalb ergänzt.
95f.	Vox III	B: mit Haltebg.
97	Vox II 2	B: <i>f</i> <sup>1</sup> statt <i>e</i> <sup>1</sup>
100	Vox I 2	B: ohne #-Akzidenz
102	Vox II 2	B: <i>f</i> <sup>1</sup> statt <i>e</i> <sup>1</sup>
110	Vox II 5	B: <i>f</i> <sup>1</sup> statt <i>e</i> <sup>1</sup>
121–123	Vox I	A: ohne die Silben „-mi-nus, tu so-lus al-“
123	Vox II 6	B: ohne <i>b</i> -Akzidenz
124	Vox IV 3	B: <i>c</i> statt <i>d</i>
124f.	Vox II 5–1	B: ohne Haltebg.
135	Vox I 1	B: <i>g</i> <sup>1</sup> statt <i>a</i> <sup>1</sup>
147	Vox III	B: ohne Fermate
148f.	Vox III	B: Pausen
149	Vox IV	B: ohne Fermate

##### Credo

33f.	Vox III 1–1	B: ohne Haltebg.
34f.	Vox III 2–1	A, B: ohne Haltebg.

35	Vox III 1	A: ante correcturam Silbe „-bus“
37	Vox II 5	B: <i>h</i> statt <i>c</i> <sup>1</sup>
52	Vox IV 4	A: ante correcturam <i>g</i> statt <i>a</i>
63	Vox II 2	B: ante correcturam <i>a</i> <sup>1</sup> statt <i>g</i> <sup>1</sup>
99	Vox III	B: ohne Fermate
100f.	Vox III	B: Pausen
102	Vox I	B: Anweisung „solo“
102	Vox II	B: Besetzungshinweis „Soli“
103	Vox IV 2	B: ante correcturam <i>g</i> statt <i>a</i>
107	Vox II 1	B: ante correcturam Brevis statt Ganzer Note
122	Vox II	A: Korrektur
122	Vox IV 1	B: Silbe „-la-“
129	Vox I 4	A: ohne Silbe „-tus“
131	Vox I 3	B: <i>e</i> <sup>2</sup>
159	Vox I	B: ohne Fermate
180	Vox I	B: Korrektur
181	Vox I 4	B: ante correcturam Silbe „-ri“
207f.	Vox II 4–2	B: verschobene Textunterlegung „per Pro-phe-“
209	Vox I 1–2	B: Halbe Note
211	Vox IV 1	A: ohne Silbe „-tas.“
211	Vox II 4	B: ante correcturam Silbe „-ctam“
218	Vox II 2	B: <i>h</i> statt <i>a</i>
219	Vox IV 1	B: ohne <i>b</i> -Akzidenz
220	Vox I 4	B: mit #-Akzidenz
229	Vox III	A: ante correcturam <i>c</i> <sup>1</sup> ; Klarstellung mit Tab. „d“
231	Vox II 2–3	B: zwei Halbe Noten
244	Vox I 3	B: <i>f</i> <sup>2</sup> statt <i>e</i> <sup>2</sup>
258	Vox IV 1	B: ante correcturam <i>h</i> statt <i>a</i>

##### Sanctus

9	Vox II	A: Silbe „-ma“ einen Takt zu früh
11f.	Vox II	B: mit Haltebg.
25	Vox I 2	B: Silbe „-ba-“
25f.	Vox II	B: mit Haltebg.
26	Vox II	A: Silbe „-gnus.“ einen Takt zu früh
36	Vox I 4	A: ohne Silbe „-us,“
43	Vox I	B: ohne Fermate
59f.	Vox II 7–1	B: ohne Haltebg.
60	Vox III 1	B: ante correcturam Silbe „-ni“
61	Vox III 3	A: Ganze Note
61–63	Vox III 4–1	B: abweichende Textunterlegung



67f.	Vox IV	Korrektur
78	Vox II 1–2	A: ante correcturam <i>f</i> <sup>1</sup> - <i>g</i> <sup>1</sup> statt <i>d</i> <sup>1</sup> - <i>f</i> <sup>1</sup>
81–85	Vox I	A: ante correcturam Notentext von Vox II; durchgestrichen
81	Vox II 1–2	A: <i>h-a</i> ; Zeilenversehen mit Vox III
98	Vox III	A: ohne Silbe „-gnus“
115	Vox IV 2	B: mit #-Akzidenz
127f. +		
129f.	Vox III	A: ohne Haltebg.
128f.	Vox III	A: mit Haltebg.

##### Benedictus

39	Vox I 3	B: Halbe Note und Halbe Pause statt Ganzer Note
40	Vox II 3	B: zwei Halbe Noten
41	Vox II 1	B: <i>c</i> <sup>1</sup> statt <i>d</i> <sup>1</sup>
48	Vox I 1	B: <i>d</i> <sup>2</sup> statt <i>e</i> <sup>2</sup>
75	Vox I 2	A: ohne Pause
90	Vox III	B: ante correcturam <i>c</i> <sup>1</sup> ?


##### Agnus Dei I

13f.	Vox I	B: mit Haltebg.
14	Vox I 1	A: Silbe „-gnus“
14f.	Vox I	A: mit Haltebg.
23	Vox I 2	B: ante correcturam Silbe „-bus“
34	Vox II 2	B: mit #-Akzidenz
40	Vox I 2	B: Silbe „est“
42f.	Vox I	B: Textunterlegung „ju-stus“
44	Vox I 1	B: ohne Textunterlegung
46f.	Vox I	B: Pausen
47	Vox I–IV	B: ohne Fermate

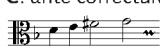
##### Agnus Dei II

35	Vox I	A: Korrektur
52	Vox IIIb	B: ohne Fermate
53f.	Vox IIIb	B: Pausen
54	Vox II, IIIa	B: ohne Fermate

**Missa sine nomine**

Kyrie		
1	Bc 2	A: ohne Bez.
2	Bc 4	A: ohne Bez.
3	Bc 2	A: ohne Bez.
4	Bc 4	A: Bez. 6 in B
5	Bc 1	A: Bez. 4 $\sharp$ statt 4 $\natural$ in B
5	Bc 2-3	A: ohne Bez.
6	Bc 3	A: ohne Bez.
6f.	Ctto I 3-1	C: ohne Haltebg.
6f.	Vne 2-1	C: mit Haltebg.
6-12	A	A: Korrektur durch Überklebung
7	Bc 3	A: ohne Bez.
8	Bc 1	A: Bez. 4 $\sharp$ statt 4 $\natural$ in B
10	Bc	A: ohne Bez.
11	TII 1	A: mit Bez. 2
12	Bc 1	A: Bez. 6 statt 6 $\flat$ in TII
12	Bc 3-4	A: ohne Bez.
17	Bc 1	A: ohne Bez.
17	Bc 3	A: Bez. $\sharp$ in B nachgetragen
18	Bc 1	A: Bez. 4 $\sharp$ statt 4 $\natural$ in B
20	Bc 3	A: Bez. $\sharp$ in B nachgetragen
22	SI, Ctto I	C: ohne Fermate
22	Bc	A: Bez. $\natural$ in B nachgetragen
23	SI	C: Pausenangabe ante correcturam 6 statt 7
24	A 1-3	C: punktierte Halbe Note und 2 Achtelnoten
24	Cemb 1	C: Bez. 6, 4 $\sharp$
24	Bc	A: ohne Bez.
26	Bc 4	A: mit Bez. 6
27	Bc 1	A: ohne Bez.
27	Bc 2	A: Bez. 6 $\flat$ statt 6 $\sharp$ in TI
29	Bc	A: ohne Bez.
30	Bc 2	A: ohne Bez.
30-32	SI	A: Korrektur; Textunterlegung „Kyrie“ statt „Christe“
31	Bc	A: ohne Bez.
32	Bc 1	A: Bez. 6 statt 5 $\flat$
32	Bc 5	A: ohne Bez.
32	Cemb 1-2	C: ante correcturam e $\flat$ und d $\flat$ (Kammerton); 1. Note mit Tab
32f.	Ctto I 4-1	C: ohne Haltebg.
33	Bc 3	A: ohne Bez.
34	Org 2	C: ohne Bez.
36	Bc 3	A: ohne Bez.
37	Bc 2	A: Bez. 6 statt 6 $\flat$ in TI
39	Bc	A: ohne Bez.
40	Bc 1	A: Bez. $\sharp$ in A nachgetragen
41	Bc	A: ohne Bez.
42	TI 3	C: Silbe „-son,“
43	Bc 1	A: ohne Bez.
45	SII, Ctto II	C: ohne Fermate
45f.	Bc	A: ohne Bez.
47	Bc 1+5	A: ohne Bez.
47	Bc 2	A: Bez. $\sharp$ in B nachgetragen
48f.	Bc	A: ohne Bez.
49f.	Vne 3-1	C: mit Haltebg.
50	Bc 3	A: Bez. 6 $\flat$ statt 6 $\sharp$ in B
51	Vne 2-3	C: Ganze Note
52	Bc 1	A: ohne Bez.
52	Bc 3	A: Bez. 7 $\flat$ statt 5 $\flat$ in B
54	Bc	A: ohne Bez.
54	Cemb 1	C: ante correcturam c $\flat$ (Kammerton)
56	Bc 1	A: ohne Bez.
57f.	Vne 3-1	C: mit Haltebg.
57-59	A	C: ante correcturam
		
		Zeilenversehen mit SII
58	Bc 3	A: ohne Bez.
59	Bc	A: ohne Bez.
60	Bc 1	A: Bez. 4 statt 5 $\flat$ in B
61f.	Bc	A: ohne Bez.
64	Vne 2-3	C: punktierte Halbe Note
65	Vne 3-4	C: mit Haltebg.
65f.	Bc	A: ohne Bez.
68	Bc 2	A: Bez. 4 $\sharp$ statt 5 $\flat$ in B
69	A, Trb I	C: ohne Fermate
69	B, Trb IV, Vne	C: mit Fermate
69	Bc	A: ohne Bez.

**Gloria**

2-4	Bc	A: ohne Bez.
5	Bc 4	A: ohne Bez.
6	Ctto I 1	C: Ganze Note + Halbe Pause
6	Org 3	C: ohne Bez.
6	TI 3	A: mit Bez. 4 $\sharp$
8-17	Bc	A: ohne Bez.
9	SII 3	A: ohne Silbe „-ta-“
10	SII 1	A: ohne Silbe „-tis“
18	TI, Trb II 1	A, C: ohne b-Akzidenz
20	Bc 1	A: Bez. 5 $\flat$ statt 7 $\flat$ in B
25	TI 1	A: zwei Halbe Noten
25	TI, Trb II	C: zwei Halbe Noten
26	Bc	A: ohne Bez.
27	Bc 1	A: ohne Bez.
27	Bc 2	A: Bez. 6 in TII
28	Bc	A: ohne Bez.
29f.	Vne 1-3	C: ante correcturam d mit Tab.
30	Org 1	C: Bez. 4 statt 5 $\flat$
30	Bc 1	A: Bez. 4 statt 5 $\flat$ in B
31	Bc 2	A: ohne Bez.
32f.	Bc	A: ohne Bez.
35	Bc 1	A: ohne Bez.
37	Bc 1	A: ohne Bez.
37	Bc 2	A: Bez. $\sharp$ in B nachgetragen
38f.	B	A: Textunterlegung „De-us“
39	Bc 1	A: Bez. $\sharp$ in B nachgetragen
40	TII 2, 4, 5	A: jeweils mit Bez. 6
41	Bc 2	A: ohne Bez.
43	Bc 3	A: ohne Bez.
44	Bc	A: Bez. 4 $\sharp$ statt 5 $\flat$
44f.	TI 1-1	C: ohne Haltebg.
46	Bc 3+4	A: ohne Bez.
46	Org 3	C: Bez. 6 $\flat$ statt 6 $\sharp$
47	Bc 3	A: ohne Bez.
48	Bc 1	A: ohne Bez.
51	SII, Ctto II 5-6	A: zwei Halbe Noten
51	Cemb 1	C: Bez. 4 $\sharp$
51	Bc 1	A: ohne Bez.
52	SII 3	A: ohne die Silben „-li-us“
52	Bc	A: ohne Bez.
53	SII 1-2	A: ohne die Silben „Pa-tris“
53	TII 1-2	A: mit Bez. 4 $\flat$ 6
54	Bc 1	A: Bez. 6 in B
54	Trb I 1-3	C: ante correcturam
		
		Zeilenversehen mit T. 63
56	B, Trb IV	C: ohne Fermate
58	Bc 2+3	A: Bez. $\sharp$ in A nachgetragen
59	Org 5	C: ohne Bez.
59	Bc 2	A: 6 statt 8 in A
59	Bc 5	A: ohne Bez.
60	Bc	A: ohne Bez.
61	Bc 2	A: ohne Bez.
62	Bc 2	A: ohne Bez.
63	Bc 2	A: Bez. 6 statt 8 in B
64	Bc 3	A: ohne Bez.
67	Bc 4	A: Bez. 6 statt 6 $\flat$ in B
69	Bc	A: ohne Bez.
71+72	Bc 1	A: Bez. $\sharp$ in B nachgetragen
73	Bc 4	A: ohne Bez.
74	Org 3	C: ohne Bez.
74	Bc	A: ohne Bez.
75	Bc 1	A: ohne Bez.
77	Bc 2	A: ohne Bez.
79	Bc 4	A: ohne Bez.
79	Cemb 1	C: ante correcturam fis $\flat$ (Kammerton)
82	Bc 2	A: Bez. $\sharp$ in TI nachgetragen
82	Bc 3	A: Bez. $\sharp$ in B nachgetragen
84	Org, Cemb 3	C: Bez. b
86	Bc 2	A: Bez. 6 $\flat$ statt 6 $\sharp$ in B
87	Bc 3	A: Bez. 4 $\sharp$ statt 6 $\sharp$ in TI
88	Bc 1	A: Bez. 4 $\sharp$ statt 5 $\flat$ in TI
89	Bc 1	A: ohne Bez.
90	Bc 2	A: Bez. $\sharp$ in B nachgetragen
91	Bc	A: ohne Bez.
92	Bc 2	A: ohne Bez.

93	TII 1	A: mit Bez. $\frac{5}{2}$
93	Cemb	C: 3. Note ante correcturam <i>d</i> (Kammerton) statt <i>e</i> (Kammerton)
94	Bc	A: 1. Note Bez. ohne 5, 3. Note Bez. ohne 5 6
95	Bc	A: Zählzeit 1–3 ohne Bez.
95	Bc	A: Bez. 6 in B nachgetragen
96	Bc	A: Bez. 7 6 in 7 6 in B verbessert
97	Bc 3	A: Bez. $\sharp$ in B nachgetragen
98	Bc 4	A: Bez. $\sharp$ in B nachgetragen
100	Bc 2	A: ohne Bez.
101	Bc 4	A: ohne Bez.
102	Bc	A: ohne Bez.
102–105	TII	A: Korrektur
104	TI 1	A: ante correcturam <i>e</i>
104f.	Bc	A: ohne Bez.
106	Bc 1	A: Bez. $\sharp$ in B nachgetragen
106	Bc 2	A: ohne Bez.
107	Bc 4	A: ohne Bez.
108	Bc 2	A: ohne Bez.
111	Bc	A: ohne Bez.
111–114	SI	C: ante correcturam

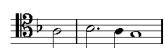



T. 112 zunächst übersprungen

112	Bc	A: ohne Bez.
114	Bc 2	A: ohne Bez.
114	Bc 3	A: Bez. $\sharp$ in B nachgetragen
115	Bc 1	A: Bez. $\sharp$ in B nachgetragen
117	Bc 1	A: ohne Bez.
120	Bc	A: Bez. $\sharp$ 4 $\sharp$ in B nachgetragen
121	Bc	A: Bez. $\natural$ in B nachgetragen
121	Ctto II, Trb II/III, Vne	C: mit Fermate
Credo		
6	Bc 1	A: Bez. $\frac{6}{4}$ $\frac{5}{\sharp}$ in TII nachgetragen
7	A	C: ante correcturam Notentext aus Takt 6; gestrichen
10	A	C: Korrektur
10+11	Bc 1	A: Bez. 4 $\sharp$ in B nachgetragen
12	Bc 1	A: Bez. 4 $\sharp$ in TII nachgetragen
13	Bc 1	A: Bez. $\frac{6}{4}$ $\frac{5}{\sharp}$ in TII nachgetragen
13–15	TII	C: Korrektur
16f.	TII 2–3	A: ante correcturam Textunterlegung „in-vi-si-bi-li-um“
18f.	A 3–2	A: Korrektur in der Textunterlegung
18f.	A 3–1	C: ohne Haltebg.
49	SI 4	A: ante correcturam Silbe „-tem“
66	B	C: ohne Fermate
83	B 3–4	C: zwei Halbe Noten
84f.	A	A: mit Haltebg.
105	A	C: ohne Fermate
114f.	B	A: Korrektur in der Textunterlegung
139–143	A	C: ante correcturam Notentext von TI; gestrichen
159	SII	A: Korrektur
160	SI 2–3	C: Silbe „-ca-“
160	SI 5	C: Silbe „-to-“
168	A	A: Korrektur im Rhythmus
178f.	SI 4–2	A: ante correcturam die Silben „A-men“
181f.	SI	A: ohne die Silben „A-men“

Sanctus		
10	TI 1	A: ohne Silbe „-ctus“
14–16	TI 3–1	A: Textunterlegung „Sa-“
21	alle Stimmen	A: Notentext von Takt 21 gestrichen
37	TII 4	A, C: <i>f</i> statt <i>g</i>
42	TI	C: ohne Fermate

Benedictus		
13	SII 1	A: ante correcturam <i>d</i> <sup>2</sup> statt <i>d</i> <sup>1</sup>
21	SII 1	A: ante correcturam <i>f</i> <sup>1</sup> statt <i>d</i> <sup>1</sup>
40	A 4	C: mit $\sharp$ -Akzidenz
41	A	C: ante correcturam Notentext von TI; verbessert
43f.	TI 2–2	A: ante correcturam



Agnus Dei I		
6–8	TI	A: Korrekturen in Textunterlegung
7f.	TI 2–1	A: mit Haltebg.
8f.	SII, TII	A: Korrekturen in Textunterlegung
9f.	SII	C: 
9f.	SII 2–1	A: mit Haltebg.
10	SII 3–4	C: ante correcturam <i>f</i> <sup>1</sup> - <i>e</i> <sup>1</sup>
10f.	SI 4–1	A: ohne die Silben „mun-di,“
17	A 3	C: mit $\flat$ -Akzidenz
17	TII 4	A: ohne Silbe „-ta“
20	TII 1	A, C: fehlerhafte Textunterlegung „mi“
19+23	A 1	C: ante correcturam Halbe Note
24	SII 1	A: ante correcturam Silbe „-stri“
26–28	TI	A: ante correcturam um einen Takt verspäteter Einsatz
26–31	TI/II	A: Systeme verwechselt; durch Beischrift „2. Ten.“ und „1. Ten.“ gekennzeichnet
26–31	TI/II	C: Stimmen vertauscht
Agnus Dei II		
29f.	A	C: ante correcturam Notentext von TI; gestrichen
38	SI 4–5	C: Viertelnote <i>b</i> <sup>1</sup> statt Achtelnoten <i>c</i> <sup>2</sup> - <i>b</i> <sup>1</sup>

### Missa „O regem coeli“

—

### Missa „Virtute magna“

Kyrie		
	S/A	A: 1. Takt gestrichen, dann Anfang des gesamten Systems
5–8	A	A: Korrektur; T. 5 ante correcturam Ligatur <i>c</i> <sup>1</sup> - <i>g</i> <sup>2</sup> ; Zeilenversehen mit T. 15–18
12	A 1	A: ohne Silbe „-son“
12–17	T	A: Korrektur
19	T 4	A: ante correcturam <i>e</i> <sup>1</sup> ; Tab. „h-c“

### Missa „Gabriel Archangelus“

Kyrie		
32	T 3	A: Silbe „-son“
54	S 3	A: ohne $\sharp$ Akzidenz
67	T 3	A: $\natural$ korrigiert in $\flat$ -Akzidenz
74	T 1+3	A: ante correcturam <i>e</i> <sup>1</sup>
82	T 2	A: $\natural$ korrigiert in $\flat$ -Akzidenz
83	S 2	A: $\natural$ korrigiert in $\flat$ -Akzidenz
85	A 1	A: $\natural$ korrigiert in $\flat$ -Akzidenz

Benedictus		
3–11	S	A: Korrektur
10	S	A: ohne die Silben „be-ne-di-“

### Missa „Ad coenam Agni providi“

Kyrie		
8	B 3	A: ante correcturam Silbe „-son“
11	B 1	A: ohne Silbe „-son“
55	T 3	A: ante correcturam <i>g</i>

### Missa pro defunctis

Kyrie		
3	A 2	A: ante correcturam Silbe „-e“

## Übersicht 1

Im Originaldruck nicht vorhandene Akzidentien, die vermutlich bereits aus der Vorlage von Quelle A übernommen wurden

Zitiert wird in der Reihenfolge Takt, Stimme, Zeichen im Takt.

### Missa „Ecce Sacerdos magnus“

Kyrie

#: 8 B 4, 10 T 2, 26 T 2, 48 T 3, 61 B 3, 62 S 4, 92 S 4.  
b: 51 T 4.

Gloria

#: 13 S 4, 47 A 3, 48 S 2, 58 B 4, 71 A 2+4, 140 S 2.

Credo

#: 11 S 2, 78 A 4, 80 A 2, 94 A 3, 126 A 2, 127 S 3, 128 B 4, 129 A 2, 132 S 2, 133 S 3, 135 B 2, 143 A 2, 161 A 4, 175 S 2, 209 S 4, 240 A 2–4.  
b: 162 A 2.  
b: 171 B 3, 173 B 3.

Sanctus

#: 129 A 2.

Benedictus

#: 91 S 2.

Agnus Dei I

#: 9 A 3, 14 A 5, 15 A 3.

### Missa sine nomine

Kyrie

#: 9 SII 2, 11 TII 2, 12 SI 2, 13 B 2, 14 A 3, 16 SI 2, 21 SII 4, 42 SII 3, 49 TII 2, 50 SI 3, 53 SI 2, 57 SI 2, 60 B 2, 64 A 2, 68 SII 4.  
b: 43 SI 3, 44 SI 2.  
b: 43 A 1+5, 44 A 2.

Gloria

#: 2 B 4, 3 B 1, 3 TI 2, 5 A 2, 5 SI 5, 7 TI 3, 8 B 2, 9 SII 4, 10 TI 3, 11 SI 4, 13 B 1, 20 SII 4, 27 A 4, 36 A 4, 37 SII 2, 39 TI 1, 40 TII 2, 42 TI 4, 46 SI 5, 47 SI 3+5, 47 A 7, 49 A 2, 52 A 2, 53 TII 2, 54 TII 2, 55 TII 2, 58 SI 3, 58 SII 2, 61 A 2, 62 TI 3, 62 TII 2, 64 B 5, 65 A 4, 70 SII 3, 71 TI 2, 72 TI 1, 72 SII 2, 73 SII 1, 75 SII 3, 82 A 2, 90 SI 2, 96 TI 4, 97 SI 4, 98 TI 4, 100 SII 2, 101 TII 4, 106 SII 1, 107 TI 2, 108 SII 3, 114 A 2.  
b: 2 B 5, 5 A 3, 102 TI 1.  
b: 20 B 1.

Credo

#: 6 A 2+4, 6 SII 5, 8 TI 2, 10 A 2+4, 11 TII 2, 12 SI 2, 13 SII 2, 14 B 2, 22 SI 4, 24 B 1, 26 TII 1, 27 TI 3, 28 TII 4, 40 SII 2, 53 B 3, 54 SI 4, 57 A 2, 59 TII 4, 62 SII 1, 62 A 2, 65 TI 4.  
b: 6 A 3, 10 A 3, 38 TII 4.

Sanctus

#: 19 SI 4, 24 SII 4, 29 TI 3, 39 SI 4, 41 SI 4.  
b: 38 TI 2.  
b: 37 TI 3.

Benedictus

#: 33 B 2, 36 SII 4, 37 TII 4, 38 SI 4, 39 B 3, 40 TI 4, 41 B 4, 42 TI 4, 43 SI 4, 44 TII 4, 45 TI 4, 46 SI 3.  
b: 2 A 2, 34 TII 4, 35 TII 3.

Agnus Dei I

#: 6 TI 4, 7 B 3, 8 TII 4, 9 A 4, 11 SII 4, 12 SI 4, 14 TII 4, 18 A 2, 23 SII 4, 29 TII 4.  
b: 24 A 3, 28 A 3.

Agnus Dei II

#: 4 A 3, 7 TII 4, 12 A 3, 29 A 3, 33 TII 1+3, 38 SII 4.  
b: 6 B 2, 20 TI 2, 34 B 4, 35 A 1, 35 B 4, 36 A 2.

### Missa „O regem coeli“

Kyrie

#: 85 S 2.

### Missa „Virtute magna“

Kyrie

b: 39 A 3, 48 A 4, 49 B 3, 51 S 3, 53 T 3, 57 A 1.

### Missa „Gabriel Archangelus“

Kyrie

—

Benedictus

—

### Missa „Ad coenam Agni providi“

Kyrie

#: 5 AII 4, 6 S 3, 12 S 3, 16 T 2, 19 S 3, 23 T 2, 25 B 2, 26 S 4, 34 AI 3, 37 AII 2, 42 T 2, 46 AII 3, 63 S 4+6, 73 T 2, 77 B 2.  
b: 70 AI 2.

### Missa pro defunctis

Kyrie

—

## Übersicht 2

### In Quelle A nachträglich ergänzte Akzidentien

Zitiert wird in der Reihenfolge Takt, Stimme, Zeichen im Takt. Zweifelsfälle sind mit Fragezeichen (?) gekennzeichnet.

### Missa „Ecce Sacerdos magnus“

Kyrie

#: 2 T 3, 3 T 2, 6 A 2+4, 7 B 1, 8 B 2, 9 A 1, 9 T 3, 22 T 5, 23 T 2, 24 T 2, 29 A 2, 29 A 4, 30 B 5, 65 B 2+4, 66 B 2, 67 A 2+4, 68 S 2+4, 70 A 2+4, 71 B 3, 72 A 3, 72 B 1, 73 A 1+3, 92 S 2.

Gloria

#: 4 A 2, 5 A 1+3, 6 S 1, 6 A 3, 11 A 2+4, 13 A 2, 14 B 4, 15 A 4, 15 B 2, 16 A 2, 35 A 2+4, 36 A 2, 39 S 2, 42 A 2+4, 43 A 5, 44 A 2, 45 S 2+4, 46 A 2, 47 B 2, 48 S 2, 49 A 4, 50 A 2, 50 B 2, 51 A 2+4, 70 B 2, 73 A 1, 74 A 2, 75 A 1, 75 B 3, 76 A 4, 83 B 3, 84 A 2+4, 90 A 2, 99 B 3, 100 S 2, 139 A 2+4, 145 A 2, 146 S 2+4.  
b: 99 S 2, 99 A 4, 123 A 6.

Credo

#: 12 B 1, 13 A 1, 14 A 1, 14 B 3, 15 A 4, 19 B 4, 20 B 2, 21 A 2, 22 A 1, 22 B 3, 23 A 4, 23 B 3, 24 S 2, 25 S 1, 25 B 3, 27 A 2, 28 S 3, 28 A 1, 29 A 1, 30 A 4, 30 B 2, 31 A 3, 31 B 1, 40 B 1, 44 B 3, 53 B 2, 54? S 2, 61? A 5, 66? A 2, 71 A 4, 73 B 2, 75 A 2, 76? A 3, 77 A 2, 77 B 4, 86 A 1, 108 A 2, 126 A 4, 134 B 3, 143 A 2, 144 A 7, 145 S 5, 146? S 2, 150 A 6, 164 A 2, 170 A 2, 171 B 1, 172? B 2, 173? S 2, 174 A 2, 175? S 2, 176 B 2, 177? S 2, 178? A 3, 181 A 1, 181? B 3, 200? A 3, 211 A 4, 217? A 3, 219? B 4, 225 A 1, 227 A 4, 228 A 2, 231 A 3, 246 S 2+4, 248? A 4, 251 A 3, 252 A 1, 253 A 5, 259 S 3.  
b: 75 A 4, 145 A 2, 151 A 2, 225 A 3, 252 A 4.  
b: 172 A 1, 183 S 2.

Sanctus

#: 53 B 1, 54? T 2, 60? A 2, 63 B 1, 65 B 1, 66 T 1, 66 B 3, 67 T 3, 69 A 1, 69 B 2, 70 A 3, 70 T 2, 71 T 2, 72? B 3, 74? T 3, 76? A 3, 77? T 4, 78? B 3, 79? T 3, 81? B 3, 86 S 3, 87 A 3, 89? S 2, 90 A 1, 90 B 3, 91 B 3, 93 A 1, 93? A 3, 97 B 1, 97? B 3, 98? S 2, 102 B 3, 103 S 3, 103 B 3, 105 B 3, 106 S 2, 111 B 3, 112 A 1, 112? B 3, 113 A 3, 117 S 1, 119 S 4, 120 A 1, 120 B 3, 121? S 2, 125 B 3, 127 B 3, 128 A 3, 128 B 3.  
b: 104 S 2.  
b: 62 B 2.

### Benedictus

♯: 2 A 1, 4 S 1, 5 A 5, 7 T 2, 10 S 2, 12 T 4, 14 A 2, 16 S 2, 19 T 2, 21 S 3, 25 T 4, 27 A 3, 30 S 2, 31 A 4, 31 T 1, 32 S 4, 32 A 1, 33 T 2, 37 A 1, 39 S 2, 40 T 1, 42 S 3, 43 A 3, 44 A 2+4, 51 A 2+5, 54 S 3, 55 T 2, 56 B 3, 57 A 2, 61 S 2, 66 S 2, 68 B 1, 74 A 2, 75 B 1, 76 T 1, 79 S 2, 80 A 2, 81 T 2, 83 S 1, 86 A 2, 89 A 2.  
♮: 10 T 3, 31 T 3, 32 A 3.  
♭: 9 T 3, 60 A 3.

### Agnus Dei I

♯: 5 T 4, 5 B 2, 6 A 2, 11 A 2, 11 B 1, 19 T 3, 20 A 1, 34 A 4, 37 A 2, 41 T 3+5.  
♮: 20 T 3.

### Agnus Dei II

♯: 8 A 4, 10 TII 4, 12 A 2+4, 13 B 2+4, 15 A 2+4, 17 TII 2+4, 18 B 2+4, 19 B 2, 20 S 2, 25 B 1, 25 S 4, 28 A 4, 30 A 1+4, 31 A 4, 32 B 4, 34 S 3, 34 B 1, 35 TII 4, 41 S 4, 41 A 1, 43 B 1, 44 A 2, 47 A 5, 48 A 3, 50 B 1, 51 S 2+4.

### Missa sine nomine

#### Kyrie

♯: 3 TII 2, 5 A 2+4, 5 SII 5, 7 B 2, 8 A 2, 10? TI 2, 17? TII 2, 18 SI 2, 19? SII 2, 20? TI 2, 29 SI 3, 40? SI 2, 47 TI 2.  
♮: 43 A 4.  
♭: 59 SI 1, 59 A 3, 59 TII 3+6, 59 B 3, 62 A 4, 62? B 2, 66 TI 6, 67 SII 2.

#### Gloria

♯: 6 SI 2, 33 A 1, 33 TII 3, 41 TI 2, 50 TII 2, 63 A 3, 91 TII 1, 92 TI 2, 93 TII 2, 96 TI 2.  
♮: 33 TII 2.  
♭: 18 SII 1, 43 A 4, 67? SI 2, 87 A 3, 88 SII 4, 95 A 2, 103 TII 3, 104 A 2, 107 SII 4, 108 A 3, 117 B 4, 118 A 2.

#### Credo

♯: 3 TII 5, 64 SI 6, 72 TI 1, 74 TI 2, 82 TI 2, 96 A 4, 97 B 3, 100 A 2, 118 TI 1, 121 SII 1, 122 SI 4, 126? TI 3, 127? SII 3, 130 SI 1, 130? SII 3, 135 A 2, 142 A 1+4, 145? TI 2, 150 A 4, 152 TI 2, 153 SII 2, 161 TII 3, 162 A 4, 166 SII 3, 167 SI 2, 169 SII 4, 173? SI 5, 175 SII 4, 181? SII 5.  
♮: 89 A 3, 91 A 2, 115 SI 3, 118 TI 4, 137 A 2, 140 A 2.  
♭: 24 A 3, 45 SII 1, 59 A 1, 59 TII 1, 71 A 2, 72 A 4, 75? A 3, 81 A 2, 83 B 2, 83 A 3, 87 A 2, 89 A 1, 90 A 2, 90 B 2, 93 A 3, 94 A 4, 98 TII 4, 100 A 5, 112? A 3, 114 SI 2+5, 116 A 3, 116 SI 4, 119 TI 1, 123 A 3, 136 SI 2, 136 A 2, 139 SII 2, 139 A 2, 154 A 2, 166 A 4.

#### Sanctus

♯: 3 TI 2, 9 A 2, 11 TII 4, 16 A 3, 20 SII 2+4, 23 TI 2, 26 SI 1, 26 A 2, 27 TII 3, 28? SI 3, 32 A 2, 34 SII 2, 35 SI 2, 36 SII 2, 40 SII 4.  
♮: 33 A 3, 33 TI 1.

#### Benedictus

♯: 6 A 1+3, 8? SI 3, 10 A 2, 12 A 1+3, 14 SI 1+3, 26? SII 4, 28 A 2+4.  
♮: 17 A 5, 21 SII 3, 28 A 1, 29 SI 7, 30 SI 2.  
♭: 15 SI 5, 16 A 3+6, 20 SII 4, 27 A 6, 28 TI 2.

#### Agnus Dei I

♯: 3 TII 2, 4 A 4, 5 A 2+4, 5 SI 5.  
♮: 5 A 3.

#### Agnus Dei II

♯: 3 SI 4, 4 A 1.  
♮: 11 B 4.  
♭: 12 A 1, 19 B 2+4, 24 A 3, 24 B 4, 32 A 3+5, 32 B 1.

### Missa „O regem coeli“

#### Kyrie

♯: 14 S 2, 14 A 2, 21 S 4, 29 S 2, 30 B 2, 32 A 2, 34 S 2, 36 T 2, 37 A 3, 39 T 3, 41 S 3, 42 T 2, 43 T 2, 44 B 2, 45 A 3, 48 T 2, 49 A 3, 50 S 2, 50 A 3, 51 T 3, 54 S 3, 55 A 3, 55 B 1, 57 A 2+4, 60 A 4, 61 S 4, 62 B 4, 72 B 2, 78 S 2.  
♮: 34 A 1, 38 B 2, 39 S 2, 40 A 2, 46 S 2, 51 S 1, 52 A 1, 52 B 3, 53 T 1, 74 T 2, 81 T 2.  
♭: 4 T 1, 9 S 1, 15 A 3, 21 A 2, 22 A 5, 28 A 6, 33 A 1, 37 S 2, 38 S 1, 42 A 3, 45 T 2, 47 B 3, 52 T 3, 60? S 2, 65 T 4, 73 T 2, 80 T 2.

### Missa „Virtute magna“

#### Kyrie

♯: 18 T 3, 22 T 2, 23 T 3, 24 A 4, 26 A 3, 27 S 4, 29 B 2, 31 T 1, 32 A 2, 34 S 1, 34 B 3, 36 B 3, 37 S 3, 38 T 4, 39 A 2, 40 S 2, 41 B 3, 43 A 1, 43 S 3, 46 T 2, 48 S 2, 48 A 3, 49 B 2, 50 A 3, 51 S 2, 51 T 3, 54 B 2, 56 S 2, 60 A 2, 61 S 2, 63 S 2+4, 64 A 4, 65 A 1, 65 B 4, 66 T 4, 68 T 4, 69 T 2, 70 A 4, 74 A 4, 76 B 2, 78 A 2, 83 S 2, 89 S 2+4.  
♮: 30 B 1, 45 S 1, 47 T 3, 73 S 5, 73 B 3, 86 B 3, 87 S 2.

### Missa „Gabriel Archangelus“

#### Kyrie

♯: 3 B 2, 5 A 2, 7 S 2, 8 A 2+4, 10 T 2, 12 S 1, 15 B 3, 16 A 4, 22 T 3, 23 A 3, 27 S 3, 28? B 2, 34 T 1, 36 T 3, 40 A 2, 42 A 4, 43 T 4, 46 T 2, 53 T 2, 54 S 1, 54 T 3, 55 T 1, 55 B 4, 59 T 2, 61 S 3, 62 B 3, 64 S 2, 66 S 4, 67 B 3, 68 T 2, 69 T 3, 70 T 4, 71 S 3, 73 S 4, 74 T 2, 76 T 2, 77 A 2, 78 T 2, 79 B 2, 80 A 2, 81 S 2, 82 A 2, 84 S 2, 85 B 2, 86 T 3, 87 S 3, 89 S 4, 90 B 3.  
♮: 69 T 2, 83 T 2.  
♭: 6 A 1, 67 T 3, 82 A 4.

#### Benedictus

♯: 3? AI 2, 5? S 2, 6? AI 2, 8? S 5, 10? AI 2, 13? AI 4, 15? AI 4, 19? AI 2, 20? AI 2, 22? S 4, 23? AI 4, 26? S 2, 35 S 2, 46? S 4.

### Missa „Ad coenam Agni providi“

#### Kyrie

♯: 5 AI 2, 10 S 2, 10 B 2, 11 S 1, 15 T 5, 17 T 4, 38 AI 2, 41 AI 2, 41 T 6, 43 AI 2+4, 44 AI 2+4, 45 T 2+4, 47 T 4, 48 AI 4, 48 T 2, 49 AI 2, 49 AI 4, 54 AI 2, 56 AI 4, 56 T 6, 57 T 2, 62 AI 3, 72 T 6.

### Missa pro defunctis

—

### Bibliothekssigla

D-B Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv  
D-Bsa Archiv der Sing-Akademie zu Berlin (Depositum in der Musikabteilung der Staatsbibliothek zu Berlin)  
D-Cv Coburg, Kunstsammlung der Veste Coburg, Bibliothek  
D-F Frankfurt, Stadt- und Universitätsbibliothek