

Johann Sebastian
BACH

Gloria in excelsis Deo
BWV 191

Kantate zum 1. Weihnachtstag
für Soli (ST), Chor (SSATB)
2 Flöten, 2 Oboen, 3 Trompeten, Pauken
2 Violinen, Viola und Basso continuo
herausgegeben von Ruprecht Langer

Cantata for Christmas Day
for soli (ST), choir (SSATB)
2 flutes, 2 oboes, 3 trumpets, timpani
2 violins, viola and basso continuo
edited by Ruprecht Langer

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

Partitur / Full score



Carus 31.191

Inhalt / Contents

| | |
|---|----|
| Vorwort / Foreword / Avant-propos | 3 |
| 1. Coro Gloria in excelsis Deo | 7 |
| 2. Duetto (Soprano, Tenore) Gloria Patri | 36 |
| 3. Coro Sicut erat in principio | 44 |
| Kritischer Bericht | 78 |

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:
Partitur (Carus 31.191), Studienpartitur (Carus 31.191/07),
Klavierauszug (Carus 31.191/03), Chorpartitur (Carus 31.191/05),
komplettes Orchestermaterial (Carus 31.191/19).

Digitale Ausgaben sind erhältlich: www.carus-verlag.com/3119100

The following performance material is available:
full score (Carus 31.191), study score (Carus 31.191/07),
vocal score (Carus 31.191/03), choral score (Carus 31.191/05),
complete orchestral material (Carus 31.191/19).

Digital editions for this work are listed at www.carus-verlag.com/3119100

Vorwort

Die Weihnachtsmusik *Gloria in excelsis Deo* BWV 191 stellt die Bach-Forschung vor eine Reihe bislang ungeklärter Fragen, die sowohl Entstehungsanlass und -datum als auch die Provenienz der Handschriften, die genaue Bestimmung des Werks und Eigenheiten im Schriftbild berühren. Der Notentext der vorliegenden Weihnachtsmusik hingegen gibt weniger Rätsel auf, sind die drei Sätze doch als Parodie nahezu notengetreu dem *Kyrie* und *Gloria* (davon: *Gloria, Domine Deus* und *Cum sancto Spiritu*) der *Missa* BWV 232, die später zur *h-Moll*-Messe erweitert wurde, entnommen. Während die *Missa* bereits 1733 entstand, belegen Untersuchungen von Wasserzeichen und Schriftmerkmalen, dass das vorliegende Werk BWV 191 wohl zehn Jahre später, zwischen 1743 und 1746 niedergeschrieben wurde.¹ Die *h-Moll* Messe hingegen wurde erst Ende der Lebenszeit Bachs 1748/1749 fertiggestellt.

Auf Uneinigkeit innerhalb der Bach-Forschung trifft man, wenn es um die Frage der Funktion der Festmusik geht. Ob sie tatsächlich anstelle einer „Kantate“, das heißt vor und nach der Predigt erklang, wurde aus verschiedenen Gründen immer wieder kritisch hinterfragt. Figurale lateinische Kirchenmusik, Psalmvertonungen und Auszüge aus Messtexten gab es im Leipziger Gottesdienst unter Bach ebenso wie unter dessen Vorgängern. Doch die Überlegung, ob das Werk etwa an der üblichen Stelle des *Gloria* im Gottesdienst verwendet wurde², wirft neue Fragen auf. Das *Gloria* allein – in seiner gekürzten Form und ohne vorangestelltes *Kyrie* – wäre den Anforderungen der Festtagsliturgie schwerlich gerecht geworden. Doch auch die Möglichkeit, dass BWV 191 mit einem *Kyrie* kombiniert worden wäre, mutet unwahrscheinlich an, da sich durch die Kürzung und Textänderung mit anschließender trinitarischer Doxologie auch die liturgische Funktion des *Gloria* geändert hatte.

Bereits Arnold Schering vermutet, dass diese Musik für ein ganz bestimmtes Weihnachtsfest in politisch bedeutsamer Zeit geschrieben wurde.³ Gregory G. Butler bietet hierfür einen in der Paulinerkirche am 25. Dezember 1745 abgehaltenen Dankgottesdienst an, da genau an diesem Tag in Dresden der Friedensvertrag unterzeichnet wurde, der dem Zweiten Schlesischen Krieg – und damit der Besetzung Leipzigs – ein Ende setzte.⁴ Ungewöhnlich erscheint zunächst, dass dieser besondere Aufführungsanlass nicht auf dem Partitaurautograph vermerkt ist. Da jedoch der sonst übliche Umschlag fehlt, mag die entscheidende Information einst hier von Bach gegeben worden sein.⁵

Auch die genaue Formulierung auf dem Titelblatt (*J. J. Festo Nativit: Xsti*) gibt ebenso wie der Vermerk *Post Orationem* zu Beginn des zweiten Satzes Raum zu weiteren Überlegungen. So verweist der Titel laut Markus Rathey lediglich auf eine zeitliche Einordnung in die Weihnachtszeit, jedoch auf keine liturgische. Da der Begriff *Oratio* darüber hinaus zu dieser Zeit sehr viel häufiger eine lateinische Rede als eine Predigt bezeichnete, liegt also die Vermutung nahe, dass BWV 191 im Rahmen einer universitären Veranstaltung in der Leipziger Paulinerkirche zur Weihnachtszeit erklingen ist.⁶

Warum aber Bach die Musik für eine Weihnachtsrede aufführen sollte, wo doch die Musik der Universitätskirche zu jener Zeit der Zuständigkeit des Universitätsdirektors Johann Gottlieb Görner oblag⁷, kann aufgrund der aktuellen Quellenlage nicht entschieden werden.

Der Text der Weihnachtsmusik entstammt dem „Hymnus angelicus“ und der „kleinen Doxologie“ bei folgender Verteilung:

- Satz 1: Lk 2,14
- Satz 2: Gloria Patri
- Satz 3: Sicut erat

Im gesamten dritten Satz finden sich im Partitaurautograph Wellenlinien unterhalb des letzten Systems, die lange Zeit nicht zweifelsfrei zu deuten waren.⁸ Diese Linien, die höchstwahrscheinlich autograph sind, kennzeichnen jeweils stark besetzte Partien. So setzen sie beispielsweise zeitgleich mit den Trompeten in Takt 3 oder mit dem vollen Chor in Takt 58 ein. Ob die *Tutti*-Verstärkung, die sie offenkundig anzeigen sollen, allerdings dem Einsatz des Fagotts oder von Ripieno-Singstimmen gilt, ist nicht eindeutig zu sagen. Scheint es auf den ersten Blick durchaus schlüssig, dass Bach eine Fagottstimme herausschreiben ließ, die den Bc. nicht ständig unterstützte, sondern gelegentlich pausierte, so verwundert, dass diese Stimme ausgerechnet im Takt 74 einsetzen soll, während Bach dem Bc. in den vorhergehenden Takten 70 und 73 ausdrücklich forte vorschreibt. Würden die Linien den Einsatz von Ripieno-Singstimmen markieren, ließen sich die eben genannten Takte schlüssig erklären, da in Takt 74 alle Singstimmen auf dem Volltakt einsetzen. Diese Deutung der weiterführenden Linien würde allerdings schon zwei Takte später keinen Sinn mehr ergeben, da die Singstimmen in den Takten 76–77 vom 2. Viertel pausieren.⁹

Gloria in excelsis Deo wurde in einer kritischen Edition erstmals im Jahre 1894 durch Alfred Dörrfel im Rahmen der Gesamtausgabe der Bachgesellschaft (BG) vorgelegt. Innerhalb der Neuen Bach-Ausgabe (NBA) wurde die Kantate in Bd. I/2 mit Kritischem Bericht durch Alfred Dürr (Noten und Kritischer Bericht 1957) besorgt.

Leipzig, April 2014

Ruprecht Langer

¹ Vgl. Yoshitake Kobayashi, „Zur Chronologie der Spätwerke Johann Sebastian Bachs. Kompositions- und Aufführungstätigkeiten von 1736 bis 1750“, in: *Bach-Jahrbuch* 1988, S. 52.

² Vgl. Philipp Spitta, *Johann Sebastian Bach*, 2. Bd., 2. unveränderte Auflage, Leipzig 1916, S. 507.

³ Vgl. Arnold Schering, „Die hohe Messe in h-moll. Eine Huldigungsmusik und Krönungsmesse für Friedrich August II.“, in: *Bach-Jahrbuch* 1936, S. 6, Anm. 1.

⁴ Vgl. Gregory G. Butler, „Johann Sebastian Bachs Gloria in excelsis Deo BWV 191: Musik für ein Leipziger Dankfest“, in: *Bach-Jahrbuch* 1992, S. 65–70.

⁵ Vgl. Butler, S. 66, Anm. 10.

⁶ Vgl. Markus Rathey, „Zur Entstehungsgeschichte von Bachs Universitätsmusik ‚Gloria in Excelsis Deo‘ BWV 191“, in: *Bach-Jahrbuch* 2013, S. 321.

⁷ Vgl. Robin Leaver, „Bachs lateinische Kantate ‚Gloria in excelsis Deo‘ BWV 191 und eine lateinische Rede über Lukas 2:14“, in: *Bach-Jahrbuch* 2013, S. 333.

⁸ Siehe Einzelanmerkungen im Kritischen Bericht für genaue Taktangaben.

⁹ NBA, Kritischer Bericht I/2, S. 167.

Foreword

The Christmas music *Gloria in excelsis Deo* BWV 191 presents Bach research with a series of hitherto unresolved questions regarding not only the occasion and the date for which it was composed, but also the provenance of the manuscripts, the exact purpose of the work and notational idiosyncrasies. However, the musical text of the present Christmas music presents fewer puzzles since the three movements parody the *Kyrie* and the *Gloria* (i. e., the *Gloria, Domine Deus* and *Cum sancto Spiritu* thereof) of the *Missa* BWV 232 – which was later expanded into the *B minor Mass* – almost note-for-note. Whereas the *Missa* had already been composed in 1733, examinations of the watermarks and handwriting characteristics prove that the present work, BWV 191, was put down in writing ten years later, between 1743 and 1746.¹ The *B minor Mass*, however, was only completed in 1748/1749, towards the end of Bach's life.

Bach researchers are divided on the question of the festive music's function. As to whether it was played instead of a "cantata," i.e., before and after the sermon, is still – for various reasons – the subject of critical debate. Bach, like his predecessors in Leipzig, used figural sacred music with Latin texts, psalm settings and excerpts from mass texts during church services. The possibility, however, that the work might have been performed during the service in place of the *Gloria*² raises new issues. The *Gloria* alone – in its shortened form, not preceded by the *Kyrie* – would hardly have been adequate for the requirements of a feast day liturgy. The possibility that BWV 191 may have been combined with a *Kyrie* seems improbable, since the shortening and alteration of the text with the trinitarian Doxology which follow would have also changed the function of the *Gloria*.

Arnold Schering already conjectured that this music was composed for one particular Christmas in politically significant times.³ Gregory G. Butler suggests a particular service of thanksgiving held on 25 December 1745 in the "Paulinerkirche": on this day, the peace treaty ending the Second Silesian War was signed in Dresden, which meant the end of the occupation of Leipzig.⁴ At first, it seems unusual that such an auspicious performance occasion should not have been noted on the autograph score. However, since the customary cover for the score is missing, it is quite possible that Bach recorded the decisive details on it.⁵

The exact wording on the title page (*J. J. Festo Nativit: Xsti*), as well as the comment *Post Orationem* at the beginning of the second movement offer room for further speculation. According to Markus Rathey, the title merely refers to the temporal allocation to the Christmas season, not to a liturgical placement. Since the term "Oratio" was, at that time, used far more frequently to denote a Latin speech than a sermon, it is reasonable to suppose that BWV 191 was performed during the Christmas season within the framework of a university ceremony in the Paulinerkirche in Leipzig.⁶

On the basis of the available source material it is, however, impossible to ascertain why Bach should have performed the music for a Christmas oration in the university church

which – at that time – was the responsibility of university director Johann Gottlieb Görner.⁷

The text of the Christmas music is taken from the "Hymnus angelicus" and the "Lesser Doxology", distributed as follows:

- 1st movement: Luke 2:14
- 2nd movement: Gloria Patri
- 3rd movement: Sicut erat

Throughout the third movement, the lowest staff is underscored with wavy lines which, for a long time, defied explanation.⁸ These lines, which are most probably autographic, indicate the heavily scored sections. For example, the lines begin simultaneously with the trumpets in measure 3 or with the full choir in measure 58. Whether the tutti reinforcement as indicated refers to the bassoon entry or to additional ("ripieno") voices cannot be stated unequivocally. Whereas it seems very reasonable at first glance that Bach should have demanded a separate bassoon voice with tacet sections – not doubling the basso continuo all the time – it seems surprising that this part should enter specifically in measure 74, since Bach had deliberately marked the basso continuo "forte" in the preceding measures 70 and 73. If the lines served to indicate the entry of ripieno voices, the aforementioned measures would make perfect sense, since all voices enter on the first beat of measure 74. Two measures later, however, this interpretation of the significance of the continuing lines makes no sense any more since, beginning on the second quarter note, the voices have rests in measures 76–77.⁹

Gloria in excelsis Deo was first published in a critical edition by Alfred Dörfel within the framework of the Complete Edition of the Bachgesellschaft (BG). In the Neue Bach-Ausgabe (NBA), the cantata was published in vol. I/2 with a critical report by Alfred Dürr (music and critical report 1957).

Leipzig, April 2014
Translation: David Kosviner

Ruprecht Langer

¹ Cf. Yoshitake Kobayashi, "Zur Chronologie der Spätwerke Johann Sebastian Bachs. Kompositions- und Aufführungstätigkeiten von 1736 bis 1750", in: *Bach-Jahrbuch*, 1988, p. 52.

² Cf. Philipp Spitta, *Johann Sebastian Bach*, vol. 2, 2nd unrevised printing, Leipzig, 1916, p. 507.

³ Cf. Arnold Schering, "Die hohe Messe in h-moll. Eine Huldigungsmusik und Krönungsmesse für Friedrich August II.", in: *Bach-Jahrbuch*, 1936, p. 6, note 1.

⁴ Cf. Gregory G. Butler, "Johann Sebastian Bachs *Gloria in excelsis Deo* BWV 191: Musik für ein Leipziger Dankfest," in: *Bach-Jahrbuch*, 1992, pp. 65–70.

⁵ Cf. Butler, p. 66, note 10.

⁶ Cf. Markus Rathey, "Zur Entstehungsgeschichte von Bachs Universitätsmusik 'Gloria in Excelsis Deo' BWV 191," in: *Bach-Jahrbuch*, 2013, p. 321.

⁷ Cf. Robin Leaver, "Bachs lateinische Kantate 'Gloria in excelsis Deo' BWV 191 und eine lateinische Rede über Lukas 2:14," in: *Bach-Jahrbuch*, 2013, p. 333.

⁸ Cf. individual comments in the critical report for exact measure numbers.

⁹ NBA, critical report I/2, p. 167.

Avant-propos

La musique de Noël *Gloria in excelsis Deo* BWV 191 pose aux musicologues travaillant sur Bach une série de questions jusqu'alors sans réponse, concernant tant la date et l'occasion de sa création que la provenance des manuscrits, l'effectif précis de l'œuvre et les particularités de son écriture. Le texte musical de cette musique de Noël présente par contre moins d'énigmes, les trois mouvements étant une parodie correspondant presque note pour note aux *Kyrie* et *Gloria* (dont : *Gloria, Domine Deus et Cum sancto Spiritu*) de la *Missa* BWV 232, devenue plus tard la *Messe en si mineur*. Alors que la *Missa* fut déjà créée en 1733, les analyses des filigranes et des caractéristiques de l'écriture prouvent que la présente œuvre BWV 191 a sans doute été écrite dix ans plus tard, entre 1743 et 1746.¹ La *Messe en si mineur* a par contre été achevée seulement à la fin de la vie de Bach en 1748/1749.

Les chercheurs ne sont pas d'accord concernant la question de la fonction de la musique festive. Pour différentes raisons, le fait de savoir si elle était effectivement jouée à la place d'une « cantate », c'est-à-dire avant et après le sermon, est constamment remis en question. On trouvait de la musique d'église figurée en latin, des mises en musique de psaumes et des extraits de textes de messe aux cultes de Leipzig à l'époque de Bach comme sous ses prédecesseurs. Mais la question de savoir si l'œuvre était par exemple utilisée à la place habituelle du *Gloria* pendant le culte² amène de nouvelles interrogations. Le *Gloria* seul, dans sa forme raccourcie et sans le *Kyrie* antéposé, n'aurait que difficilement répondu aux exigences de la liturgie des jours de fête. Mais aussi l'éventualité que BWV 191 ait été associé à un *Kyrie* semble improbable, puisque du fait du raccourcissement et de la modification du texte suivi par la doxologie trinitaire, la fonction liturgique du *Gloria* aurait également été modifiée. Arnold Schering déjà suppose que cette musique a été écrite pour une fête de Noël très particulière pendant une période politique importante.³ Gregory G. Butler propose ici un culte d'action de grâces célébré le 25 décembre 1745 à la Paulinerkirche, puisque cette date correspond à la signature à Dresde du traité de paix qui mettait fin à la deuxième guerre de Silésie et donc à l'occupation de Leipzig.⁴ Il semble inhabituel dans un premier temps que cette occasion exceptionnelle ne soit pas notée sur l'autographe de la partition. Mais comme il manque la couverture d'usage, cette information décisive y avait peut-être malgré tout été notée par Bach.⁵

La formulation exacte sur la page de titre (*J. J. Festo Nativit: Xsti*), tout comme la mention *Post Orationem* au début du deuxième mouvement, ouvrent prétexte à d'autres réflexions. Ainsi, selon Markus Rathey, le titre ne renvoie qu'à une attribution chronologique à la période de Noël, mais pas à un classement liturgique. Le terme *Oratio* étant par ailleurs à cette époque beaucoup plus souvent employé pour un discours en latin que pour un sermon, on peut donc supposer que BWV 191 a été joué dans le cadre d'une manifestation universitaire dans la Paulinerkirche de Leipzig à l'époque de Noël.⁶

Mais, sur la base des sources actuelles, il ne peut pas être déterminé pourquoi Bach devait jouer la musique pour

un discours de Noël, alors que la musique de l'église universitaire était à cette époque de la compétence du directeur d'université, Johann Gottlieb Görner⁷.

Le texte de la musique de Noël provient du « *Hymnus angelicus* » et de la petite doxologie avec la structure suivante :

- 1^{er} mouvement : Luc 2,14
- 2^e mouvement : *Gloria Patri*
- 3^e mouvement : *Sicut erat*

Dans l'ensemble du troisième mouvement, des lignes ondulées, dont on n'a longtemps pas compris la signification, sont notées sous le dernier système dans la partition autographe.⁸ Ces lignes, probablement autographes, marquent des parties à effectif généreux. Ainsi, elles commencent par exemple en même temps que les trompettes à la mesure 3 ou avec l'ensemble du chœur à la mesure 58. Mais on ne peut pas dire de manière sûre si le renfort tutti qu'elles devaient apparemment indiquer concerne l'entrée du basson ou des parties vocales ripieno. Si, à première vue, il semble tout à fait possible que Bach ait fait écrire une partie de basson qui ne soutenait pas constamment la basse continue, mais faisait parfois des pauses, il est étonnant que cette voix doive justement rentrer à la mesure 74 alors que Bach note expressément *forte* pour la basse continue aux mesures 70 à 73 précédentes. Si les lignes marquaient l'entrée des parties vocales ripieno, l'explication serait convaincante pour les mesures citées ci-dessus, puisqu'à la mesure 74, toutes les voix chantées entrent sur la mesure pleine. Cette interprétation des lignes prolongées n'aurait cependant plus aucun sens dès les deux mesures suivantes puisque les voix chantées font silence dans les mesures 76 et 77 à partir du 2^e temps.⁹

Gloria in excelsis Deo a été édité pour la première fois dans une édition critique en 1894 par Alfred Dörffel dans le cadre de l'édition intégrale de la Bachgesellschaft (BG). Dans la nouvelle édition Bach (NBA), un rapport critique a été ajouté à la cantate par Alfred Dürr dans le tome I/2 (partitions et rapport critique 1957).

Leipzig, avril 2014
Traduction : Josiane Klein

Ruprecht Langer

¹ Cf. Yoshitake Kobayashi, « Zur Chronologie der Spätwerke Johann Sebastian Bachs. Kompositionen- und Aufführungstätigkeiten von 1736 bis 1750 », in : *Bach-Jahrbuch* 1988, p. 52.

² Cf. Philipp Spitta, *Johann Sebastian Bach*, tome 2, 2^e édition inchangée, Leipzig 1916, p. 507.

³ Cf. Arnold Schering, « Die hohe Messe in h-moll. Eine Huldigungsmusik und Krönungsmesse für Friedrich August II. », in : *Bach-Jahrbuch* 1936, p. 6, note 1.

⁴ Cf. Gregory G. Butler, « Johann Sebastian Bachs Gloria in excelsis Deo BWV 191 : Musik für ein Leipziger Dankfest », in : *Bach-Jahrbuch* 1992, p. 65–70.

⁵ Cf. Butler, p. 66, note 10.

⁶ Cf. Markus Rathey, « Zur Entstehungsgeschichte von Bachs Universitätsmusik „Gloria in Excelsis Deo“ BWV 191 », in: *Bach-Jahrbuch* 2013, p. 321.

⁷ Cf. Robin Leaver, « Bachs lateinische Kantate „Gloria in excelsis Deo“ BWV 191 und eine lateinische Rede über Lukas 2:14 », in: *Bach-Jahrbuch* 2013, p. 333.

⁸ Voir les différentes remarques du rapport critique pour les numéros de mesures précis.

⁹ NBA, Rapport critique I/2, p. 167.

Gloria in excelsis Deo

BWV 191

Johann Sebastian Bach
1685–1750

1. Coro

Tromba I in Re / D

Tromba II in Re / D

Tromba III in Re / D

Timpani in Re, La / d, A

Flauto traverso I / Oboe I

Flauto traverso II / Oboe II

Violino I

Violino II

Viola

Sopra

Soprano I

Alto

Tenore

Basso

Continuo

Aufführungsdauer/Duration: ca. 18 min.

© 2014 by Carus-Verlag, Stuttgart – 2. Auflage / 2nd Printing 2025 – Carus 31.191

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

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

Urtext
edited by Ruprecht Langer

8

Musical score page 8 featuring six staves of music. The top three staves are in common time (indicated by a 'C') and the bottom three staves are in 3/4 time (indicated by a '3'). The music consists of various note heads and rests. A large, stylized letter 'S' is overlaid on the middle section of the score.

16

Musical score page 16 featuring six staves of music. The top three staves are in common time (indicated by a 'C') and the bottom three staves are in 3/4 time (indicated by a '3'). The music consists of various note heads and rests. A large, stylized letter 'G' is overlaid on the middle section of the score.

24

Glo - ri - a in ex - cel - sis, in
 Glo - ri - a in __ ex - cel - sis, in
 Glo - - - - - ri - a in __ ex - cel - - - -
 Glo - - - - - ri - a in __ ex - cel - - - -

Carus 31.191

32

x - cel - sis De - o,
ex - cel - sis De - o,
- sis De - o,
ex - cel - sis De - o,

40

glo - ri - a in ex - cel - sis

glo - ri - a in ex - cel - sis

glo - ri - a in ex - cel - sis

glo - ri - a in ex - cel - sis

glo - ri - a in ex - cel - sis

glo - ri - a in ex - cel - sis

48

48

Gloria

in ex - cel - sis

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

56

The musical score consists of ten staves of music. The top five staves are treble clef (G-clef) and the bottom five are bass clef (F-clef). The music is in common time (indicated by a 'C'). The key signature changes from G major (no sharps or flats) to D major (one sharp) at measure 56. The vocal parts sing the word 'Gloria' in a repeating pattern. The lyrics are as follows:

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

63

Gloria

Carus

in excelsis Deo,
in excelsis Deo,
in excelsis Deo,
in excelsis Deo,

A page of musical notation from a score, featuring multiple staves and large, stylized letters (G, A, K) overlaid on the music. The score includes staves for treble, bass, and alto voices, as well as a basso continuo staff. The letters are part of a larger graphic design, possibly representing the name of the piece or a specific section of the score.

79

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

87

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

94

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

101

The musical score consists of eight staves of music. The first three staves are in common time, common key, and feature eighth-note patterns. The subsequent five staves begin in common time and common key, but transition to common time and A major (two sharps). Large, stylized musical notes are superimposed on the staff lines, including a treble clef, a bass clef, a soprano C-clef, and a soprano F-clef. The lyrics "Et in ter - ra pax," are repeated across the staves, with the final note of each phrase ending on a sustained note.

Et in ter - ra pax,

ter - ra _ pax, pax _____ ho - mi - - - ni-bus,
et ____ in ____
ter - ra _ pax, pax ho - mi-ni-bus, et ____ in
ter - ra _ pax, in ter - ra pax ho - mi-ni-bus, et ____ in ter - ra pax,
et in ter - ra pax ho - mi - ni - bus, et in ter - ra pax,
et in ter - ra pax,

ter - ra _ pax, in _ ter - ra _ pax, pax ho - mi-ni-bus bo - nae vo-lun -
ter - ra _ pax, in _ ter - ra _ pax, et in ter - ra pax ho - mi-ni - bus bo - nae vo-lun -
pax, et in _ ter - ra pax, et in ter - ra pax ho - mi - ni - bus bo - nae vo-lun -
pax, et in _ ter - ra _ pax, et in ter - ra pax ho - mi - ni - bus bo - nae
et in _ ter - - - ra _ pax, ho - mi - ni - bus bo - nae - vo - lun -

113

ta - - tis,
ta - - tis,
ta - - tis,
vo - lun - ta - tis,
ta - - - tis,

117

et -

121

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

et - in -

125

tis, ho - mi - ni - bus bo -

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

et -

128

- nae vo - lun - ta - - tis, in ter - ra _ pax ho - mi - ni - bus bo -
nae
ta - - - in - ter - ra _ pax ho - mi - ni - bus bo-nae vo - lun - ta - - tis, b - nae

131

- nae volun-ta-tis, pax, pax, in ter - - - ra pax,
bus bo-nae volun-ta-tis, in ter - ra pax ho-vo-lun-ta-tis, et in-ter - ra pax ho-mi-ni-bus bo-nae volun-ta - - -

Musical score for orchestra and choir, page 134. The score consists of ten staves. The top five staves represent the orchestra, with parts for Violin I, Violin II, Viola, Cello, and Double Bass. The bottom five staves represent the choir. The vocal parts include Soprano, Alto, Tenor, Bass, and Basso continuo. The key signature is A major (three sharps). The time signature is common time. The vocal parts sing Latin text, including "pax homini nibus bona vox", "et in terra", "minibus bonae voluntatis", "tis, homini nobis bona vox voluntatis", and "tis, bona vox voluntatis". The score is annotated with large, stylized white letters 'G', 'A', 'S', and 'C' on the right side of the page.

136

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

139 Tr I

Tr II

Tr III

Timp

et in ter - ra pax, et in ter - ra pax,
 in ter - ra pax, et in ter - ra pax,
 et in ter - ra pax, et in ter - ra pax,
 et in ter - ra pax, et in ter - ra pax,
 et in ter - ra pax, et in ter - ra pax,

143

et in ter - ra pax ho - mi-ni - bus bo-nae vo-lun-ta - tis, bo - nae vo - lun -
 et in ter - ra pax ho - mi-ni - bus bo-nae vo - lun-ta - tis, bo - nae vo - lun-ta -
 et in ter - ra pax ho - mi-ni - bus bo-nae vo-lun-ta - tis, bo - nae vo-lun-ta -

147

tis, ho - mi - ni -

tis, bo - nae

tis,

tis,

150

The musical score consists of six staves. The first three staves are treble clef (G-clef) and the last three are bass clef (F-clef). The key signature is A major (three sharps). The time signature is common time (indicated by 'C'). The vocal parts are labeled with large, stylized letters: 'S' (Soprano), 'A' (Alto), 'C' (Cello/Bass), and 'B' (Bassoon/Tenor). The lyrics are written below the vocal parts:

us bo - nae vo - lun - ta - - - tis, in ter - ra pax ho -
 vo - lun - ta - - - et in - ter - ra pax ho - mi - ni - bus bo-nae vo - lun - ta -

A musical score for three voices (SATB) on five staves. The key signature is A major (no sharps or flats). The time signature is common time. The vocal parts are: Tenor (T), Bass (B), and Alto (A). The lyrics are in Latin.

The score features several large, white, hand-drawn style annotations:

- Top staff:** Three empty staves above the vocal range.
- Second staff:** An empty staff below the bass clef.
- Third staff:** Annotations include a large circle containing a treble clef, a large circle containing a bass clef, and a large circle containing a soprano clef.
- Fourth staff:** Annotations include a large circle containing a soprano clef, a large circle containing a bass clef, and a large circle containing a treble clef.
- Fifth staff:** Annotations include a large circle containing a soprano clef, a large circle containing a bass clef, and a large circle containing a treble clef.
- Sixth staff:** Annotations include a large circle containing a soprano clef, a large circle containing a bass clef, and a large circle containing a treble clef.
- Bottom staff:** Annotations include a large circle containing a soprano clef, a large circle containing a bass clef, and a large circle containing a treble clef.

Lyrics:

Tenor (T):
i-bus bo - ro-lun - ta - tis, pax, pax, pax, pax, in ter - - ra

Bass (B):
tis, ho - mi-ni-bus bo - nae vo - lun - ta - tis, in ter - ra pax

Alto (A):
tis, bo - nae vo - lun - ta - et in ter - ra pax ho - mi - ni - bus bo-nae vo - lun -

156

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

159

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

162

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

166

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

170

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

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

pax, et in ter - ra pax ho - mi - ni - bus bo - nae vo - lun - ta

pax, et in ter - ra pax ho - mi - ni - bus bo - nae vo - lun - ta

pax, in ter - ra pax ho - mi - ni - bus bo - nae vo - lun - ta

173

o - mi - ni - bus nae vo - lun - ta - - tis, bo - nae vo - lun - ta - - tis.
 et _____ in _ ter - ra _ pax ho - mi - ni - bus bo-nae vo-lun - ta - - tis.
 tis, bo - nae vo - lun - ta - - - - - tis.
 tis, in ter - ra pax, pax, pax ho - mi - ni - bus bo-nae vo-lun - ta - - tis.
 tis, et in ter - ra pax, in ter - ra pax ho - mi - ni - bus bo-nae vo-lun - ta - - tis.

Post orationem

2. Duetto (Soprano, Tenore)

Flauti traversi
in unisono

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Tenore

Continuo

pizz.

4

7

10

13

16

Soprano

Tenore

Glo - ri - a Pa - tri, glo - - -

Glo - ri - a Pa - - - tri, glo - - -

p

19

ri - a Pa - tri et Fi - li - o et Spi -

ri - a Pa - tri et Fi - li - o et Spi -

22

f

f

p

ri - t - to,

glo - ri - a Pa -

glo - ri - a

tri, glo -

ri - a

Pa - tri, glo -

ri - a

29

Pa - tri et Fi - li - o et Spi - ri - tu - i San - cto, glo - ri - a Pa - tri et

Pa - tri et Fi - li - o et Spi - ri - tu - i San - cto,

32

Fi - li - o, glo - ri - a,

et glo - ri - a,

35

glo - ri - a Pa - tri et Fi - li - o, glo - glo -

glo - ri - a Pa - tri et Fi - li - o, glo -

38

ri-a et Spi-ri-tu-i San-cto, glo-

ri-a et Spi-ri-tu-i San-cto, glo-

41

ri-a, glo-

ri-a, glo-

44

ri-a Pa-tri, glo-

ri-a Fi-li-o et Spi-ri-tu-i San-cto, glo-ri-a

ri-a Pa-tri, glo-

ri-a Fi-li-o et Spi-ri-tu-i San-cto, glo-ri-a

47

Pa-tri et Fi-li-o, glo-ri-a et
Pa-tri et Fi-li-o, glo-ri-a

50

— Spi-ri-to, glo-ri-a Pa-tri et Fi-li-o
et Spi-ri-to, glo-ri-a Pa-tri, glo-ri-a

53

et Spi-ri-tu-i Sancto, glo-ri-a Pa-tri, glo-ri-a
Fi-li-o et Spi-ri-tu-i Sancto, glo-ri-a Pa-tri, glo-ri-a

56

Fi - li - o,
glo - - ri-a et Spi - ri - tu-i San - cto, Spi - ri - tu-i
glo - - ri-a Fi - li - o,
glo - - ri-a et Spi - ri - tu-i San - cto,
Spi -

59

a.
- tu-i San - cto
ri - a.

62

A page from a musical score, likely for piano or organ, featuring four staves of music. The music is in common time, with a key signature of one sharp (F#). The measures are numbered 65, 68, and 71.

The score consists of four staves:

- Staff 1 (Treble Clef):** Features continuous eighth-note patterns with various slurs and grace notes.
- Staff 2 (Treble Clef):** Features eighth-note patterns with slurs and grace notes.
- Staff 3 (Bass Clef):** Features eighth-note patterns with slurs and grace notes.
- Staff 4 (Bass Clef):** Features eighth-note patterns with slurs and grace notes.

Large, stylized letters spelling "GIGANT" are overlaid on the music. The letter "G" is positioned above measure 68, "I" is below it, "G" is above measure 71, and "A-N-T" are positioned to the right of measure 71.

3. Coro

Tromba I
in Re / D

Tromba II
in Re / D

Tromba III
in Re / D

Timpani
in Re, La / d, A

Flauto traverso I

Flauto traverso II

Oboe I

Oboe II

Violino I

Violino II

Vio

Sopranino

Soprano II

Alto

Tenore

Basso

Continuo

Sic - ut e - rat in prin - ci - pi-o,

Et nunc, et sem - per,

Sic - ut e - rat in prin - ci - pi-o,

Et nunc, et sem - per,

Sic - ut e - rat in prin - ci - pi-o,

et in sae - cu-la sae - cu -

Et nunc, et sem - per,

et in sae - cu-la sae - cu -

et in sae - cu-la sae - cu -

4

et nunc, et sem - per, et in sae - cu - la sae - cu - lo - - -
 sic ut e - rat in prin - ci - pi-o, et in sae - cu - la sae - cu - lo - - -
 lo - rum, et nunc, et sem - per, et in sae - cu - la sae - cu - lo - - -
 sic ut e - rat in prin - ci - pi-o, et in sae - cu - la sae - cu - lo - - -
 lo - rum, et in sae - cu - la sae - cu - lo - - -

8

rum, sic - ut e - rat in prin -
rum, sic - ut e - rat in prin -
rum, sae-cu-lo - rum, sic - ut e - rat in prin -
rum, sae-cu-lo - rum, sic - ut e - rat in prin -
rum,

12

p

et in sae-cu-la sae - cu - lo - rum,
et nunc, et sem - per,
sic - ut e - rat in prin - ci - pi - o,
ci - pi - o,
et in sae-cu-la sae - cu - lo - rum,
et nunc, et sem -
ci - pi - o,
et in sae-cu-la sae - cu - lo - rum,
et nunc, et sem -
et nunc, et sem - per,
sic - ut e - rat in prin - ci - pi - o,
et nunc, et sem -

16

et in sae - cu - lo -

et in sae - cu-la sae - cu - lo -

per, et in sae - cu-la sae - cu - lo -

per, et in sae - cu-la sae - cu - lo -

et in sae - cu-la sae - cu - lo -

20

rum, in sae-cu-la sae-cu-lo-rum,
rum, in sae-cu-la sae-cu-lo-rum,
rum, in sae-cu-la sae-cu-lo-rum,

24

rum, in sae - cu-la sae -

rum, in sae - cu-la sae -

sae - cu - lo - rum, in sae - cu-la sae - cu -

rum, in sae - cu-la sae - cu -

28

GAIUS

- cu - lo - - - - rum, in sae - cu-la sae - cu -
- cu - lo - - - - rum, in sae - cu-la sae - cu -
lo - - rum, sae - cu - lo - - - - rum, in sae - cu-la sae - cu -
lo - - rum, sae - cu - lo - - - - rum, in sae - cu-la sae - cu -
lo - - rum, sae - cu - lo - - - - rum, in sae - cu-la sae - cu -

A page of musical notation for multiple voices, featuring large, stylized white letters 'KANSAS' integrated into the score. The music is written on ten staves, with the letters 'K', 'A', 'N', 'S', 'A', and 'S' appearing as part of the musical staff lines. The letters are rendered in a bold, italicized font. The music consists of various note heads and rests, with some lyrics like 'rum, in lo' appearing at the bottom of the page.

A page of musical notation for orchestra and choir, numbered 35 at the top left. The score consists of ten staves. The first three staves are treble clef, the next two are bass clef, and the last five are bass clef. The music includes various dynamics like forte and piano, and articulations like staccato dots. Overlaid on the score are large, light-colored, stylized letters: a 'S' in the upper right, a 'G' and 'A' forming a circle in the center, and a 'C' on the left side. The lyrics 'sae cu-lo sae cu-la sae cu-lo rum, sae-cu-' are written below the vocal parts.

39

rum, sae - cu - lo - rum, a - men,

- - rum, sae - cu - lo - rum, a - men,

lo - rum, sae - cu - lo - rum, a - men,

lo - rum, sae - cu - lo - rum, a - men, et nunc, et sem - per, et in

rum, et in sae - cu - la sae - cu - lo - rum, a - men,

43

Gloria

et nunc, et
sae - cu - lo-rum, a - men, - a -

47

The musical score consists of eight staves. The top four staves are treble clef, and the bottom four are bass clef. The key signature is A major (no sharps or flats). The time signature is common time. The score begins with several measures of rests. The vocal line starts with eighth-note patterns. In the middle of the page, the word "ALICE" is written in large, stylized, white-outlined letters. The letters are positioned such that they overlap the musical staves. The letter "A" is on the second staff, "L" is on the third, "I" is on the fourth, and "C" is on the fifth. The music resumes with sixteenth-note patterns after the word. The lyrics "sem - per, et in sae - cu - lo-rum," are written below the notes.

ALICE

sem - per, et in sae - cu - lo-rum,

51

et nunc, et sem - per, et in
a men, a men, a men, et nunc, et sem

55

JESUS

cu-la sae-cu-lo-rum, a - men, a -
et nunc, et sem -
men,
cu - la sae-cu-lo-rum,
per, et in sae - cu - la sae-cu-lo-rum,
et nunc, et

per, et in sae - cu-la sae - cu - lo - rum, a -
et nunc, et sem - per, et in sae - cu-la sae - cu - lo -
a - men,
sem - per, et in sae - cu-la sae - cu - lo - rum,

63

men, a - men, a -

rum, a - men, a - men, in sae - cu-la sae-cu - lo

a - men, a -

a - men, a -

67

Soprano
Alto
Tenor
Bass

men, a - men,
rum, a - men,
lo - rum, a - men,
men, a - men,

Violoncello solo

p

f

71

a - - men,

a - - men,

a - - men,

a - - men,

Violoncello solo

tutti

p

f

75

Gloria

et sem-per, a - - men,

et nunc, et nunc, et sem-per, a - - men,

et nunc, et nunc, et sem-per, a - - men,

et nunc, et nunc, et sem-per, a - - men,

et nunc, et nunc, et sem-per, a - - men,

79

in sae - ae-cu - lo - rum, in sae - - cu - la sae-cu - lo - - - -
 et in sae - cu - la sae-cu - lo - rum, in sae - - cu - la sae-cu - lo - - - -
 et in sae - cu - la sae-cu - lo - rum, in sae - - cu - la sae - cu - lo - - - -
 et in sae - cu - la sae-cu - lo - rum, in sae - cu - la sae - cu - lo - - - -

83

Gloria in

rum, et nunc, et
rum, sae-cu-lo-rum, a-men, a -
rum, sae-cu-lo-rum, a-men, a -
rum, sae-cu-lo-rum, a-men, a -
rum, sae-cu-lo-rum, a-men, a -

87

et in sae - - - cu-la sae-cu - lo-rum,
men,
men,
men,
men,

91

Gloria in

et nunc, et sem - per,
et in sae - cu - la sae - cu -
et nunc, et sem - per, et in sae -
et nunc, et sem - per,
et nunc, et sem - per,
et in sae - cu - la sae - cu -

95

men,
 et nunc, et sem - per,
 et in sae -
 lo - - rum, et nunc, et sem - per,
 et in sae - cu-la sae-cu -
 - cu-la sae - cu - lo - rum, a - men, a -
 et nunc, et sem - per, et in sae - - -
 lo - - rum, a - men, a - men, et nunc, et sem - per,

99

Gloria

la sae - cu - lo - rum, a - men,

et nunc, et sem - per, et in sae -

rum, a - men, et nunc, et sem - per, et in

men, et nunc, et sem -

- cu-la sae - cu - lo - rum, a - men, a -

et nunc, et sem - per,

103

C
A
S

sae - cu - lo - rum, a - men, nunc, et sem -
 sae - cu - lo - rum, a - men,
 per, et in sae - cu - la sae - cu - lo - rum, a - men,
 men, a - men, a - men, a - men, et nunc, et

107

et in cula sae-cu-lo rum, amen,

et nunc, et sem-per, et in sae-cula sae-cu-lo rum, amen,

men, a-men,

sem-per, et in sae-cula sae-cu-lo rum,

III

cu-la sae - cu - lo - rum, a - men, in sae - cu-la sae - cu - lo - rum,
 men, in sae -
 a - men, a - men, a - men,
 a - men, a - men, a - men,
 a - men, et nunc, et sem - per, et in _ sae - cu-la sae - cu - lo - rum, a - -

men, in sae - cu-la sae - cu -
 cu-la sae - cu - rum, a-men, a - men, in sae - cu-la sae - cu -
 sae - cu - lo - rum, a - men, a-men, a - men, in sae - cu-la sae - cu -
 a - men, a - men, a - men, a-men, a - men, in sae - cu-la sae - cu -
 men, a - men, a-men, a - men, a - men, in sae - cu-la sae - cu -

119

rum, in
lo - - - rum, in
lo - - - rum, in
lo - - - rum, in

123

sae - cu - la sae - - - cu - lo - - - rum, a - - - men, a - - -

sae - - -

sae - - -

sae - - -

131

men, in sae - cu-la sae - cu - lo - rum, a - men.

men, a - men, in sae - cu-la sae - cu - lo - rum, a - men.

a - - - men, in sae - cu-la sae - cu - lo - rum, a - men.

- rum, sae - cu - lo - rum, a - men, in sae - cu-la sae - cu - lo - rum, a - men.

- - - men, in sae - cu-la sae - cu - lo - rum, a - men.

Cf

Kritischer Bericht

I. Die Quellen

A. Autographe Partitur.

Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz (D-B). Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv. Signatur: *Mus. ms. Bach P 1145* (olim *Mus. ms. Bach P 870*).

Die Handschrift gelangte 1904 aus dem Nachlass Franz Hausers (1794–1870) an die damalige Königliche Bibliothek, die heutige Staatsbibliothek zu Berlin.¹

Die autographe Partitur besteht aus 16 Blättern in zwei Quaternionen. Ein originaler Umschlag ist nicht vorhanden. Die 32 Seiten im Format 34 x 21,5 cm sind von der zweiten Seite an mit den Nummern 2 bis 32 paginiert (Bach) und in gutem Erhaltungszustand.² Der Kopftitel lautet:

J[esu]. J[uva]. Festo Nativit[atis]: Xsti. Gloria in excelsis Deo. à 5 Voci. 3 Trombe Tymp. 2 Trav 2 Hautb.

2 Violini Viola e Cont. di J. S. B.

Das Wasserzeichen zeigt auf Bl. a) *GER* in Schrifttafel über dem Wappen der Stadt Eger, auf Bl. b) *CCS* ebenfalls in Schrifttafel – beziehungsweise a) und b) als Wechselformen vertauscht (NBA IX/1, Nr. 21). Die Handschrift trägt überwiegend reinschriftliche Züge und kann anhand der Schriftmerkmale in die Zeit zwischen 1743 und 1746 datiert werden.³

Satz 2 ist in der bei Bach üblichen platzsparenden Notation unter Satz 1 notiert (S. 2ff.). Nach Satz 1 folgt der Hinweis *Post Orationem I vide infra I pag. 3 | Gloria Patri.*

Der Verbleib der Musikalie nach Bachs Tod 1750 bleibt weitestgehend unklar. Für gewöhnlich wurden Partitur und Stimmensätze der väterlichen Werke getrennt an die Hinterbliebenen vererbt.⁴ Viele Musikalien aus dieser Erbmasse wurden im Laufe der Zeit an C. P. E. Bach verkauft oder übergeben. Da die Partitur des *Gloria in excelsis Deo* nicht im Nachlassverzeichnis C. P. E. Bachs auftaucht, sich bis 1904 aber im Nachlass Franz Hausers befand, liegt der Schluss nahe, dass das Werk zum Erbteil W. F. Bachs gehörte, und gemeinsam mit anderen Choralkantaten über den Merseburger Bach-Schüler und persönlichen Bekannten W. F. Bachs, Christian Friedrich Penzel, sowie später dessen Neffen Johann Gottlob Schuster zu Hauser gelangte.⁵

Der Verbleib des originalen Stimmensatzes ist unbekannt.

B. Autographe Partitur der h-Moll-Messe BWV 232.

Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz (D-B). Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv. Signatur: *Mus. ms. Bach P 180*.

Alle Sätze der vorliegenden Kantate gehen auf das *Gloria* aus Bachs h-Moll-Messe zurück. Vorlage für die Bearbeitung war somit der 1733 entstandene 1. Teil der Partitur *P 180*. An einigen Stellen weicht die Kantate von der ursprünglichen Gestalt der Messe ab; hier hat Bach beim Ausschreiben der Kantate zugleich die Partitur der Messe korrigiert.⁶

Weitere Quellen sind nicht erhalten, auch keine Abschriften des 19. Jahrhunderts.

II. Zur Edition

Die *Stuttgarter Bach-Ausgaben* verstehen sich als kritische Ausgaben. Der Notentext wird unter Berücksichtigung des aktuellen Forschungsstandes durch einen kritischen Vergleich der erreichbaren Quellen gewonnen. Die Textredaktion orientiert sich an den Editionsrichtlinien, wie sie für die Denkmälerausgaben und Gesamtausgaben unserer Zeit entwickelt wurden. Instrumentenangaben und Satztitel werden vereinheitlicht, der originale Wortlaut kann den Einzelanmerkungen entnommen werden. Die Einzelsätze sind in den Quellen nicht nummeriert. Alle Eingriffe des Herausgebers in den Notentext, die über die Anpassung an moderne Notationsgewohnheiten – etwa die Ersetzung heute ungebräuchlicher Schlüssel – hinausgehen, werden in geeigneter Weise dokumentiert. Manche Entscheidungen, etwa die Ergänzung von im Original fehlenden dynamischen Bezeichnungen oder Bögen aufgrund eindeutiger Analogien, die insgesamt sehr behutsam erfolgen, können bereits im Notentext durch Kleinstich, Kursivdruck, Strichelung oder auch Klammern gekennzeichnet werden und bedürfen im Kritischen Bericht keiner besonderen Erwähnung. In den Einzelanmerkungen werden alle Abweichungen der Edition von der Quelle festgehalten.

III. Einzelanmerkungen

Die Edition beruht allein auf Bachs autographen Partitur A. An einigen unklaren Stellen wurde deren Vorlage, das Partiturautograph der h-Moll-Messe, Quelle B herangezogen. Alle Anmerkungen beziehen sich – sofern nicht anderes angemerkt ist – auf A.

Abkürzungen: A = Alto, Bg = Bogen, B = Basso, Bc = Basso continuo, Bg = Bogen, Fl = Flauto traverso, HBg = Haltebogen, korrig. = korrigiert, Korr. = Korrektur, Ob = Oboe, S = Soprano, Stacc = Staccato, T = Tenore, Timp = Timpani, Va = Viola, VI = Violino
Zitiert wird nach der Reihenfolge Takt – Stimme – Zeichen im Takt (Note oder Pause) – Lesart/Bemerkung.

1. Coro

Der Satz trägt keine Satzüberschrift (zum Kopftitel mit Nennung der vollständigen Besetzung s. o. in der Quellenbeschreibung). Originale Besetzungsangaben sind nur zu den Systemen 5 und 6 notiert: *Trav. è H. 1 | Trav. è H. 2*.

| | | |
|-----|---------|--|
| 59 | VI II 3 | A, B: <i>cis</i> ² . NA korrigiert analog Fl/Ob II bzw. Bc. |
| 125 | A 7–8 | Korr. in Textverteilung, Bg aus früheren Lesart stehengeblieben |
| 141 | S II | Text ohne et |
| 153 | S I | ohne Textsilbe -nae |

¹ Vgl. NBA, Kritischer Bericht I/1, S. 50.

² So zum Beispiel Klebestreifenausbesserung an Bl. 15r (Riss im Falz), vgl.: Bilddatei auf www.bach-digital.de/receive/BachDigitalSource_source_00002093.

³ Yoshitake Kobayashi, Zur Chronologie der Spätwerke J. S. Bachs, in: *Bach-Jahrbuch* 1988, S. 52.

⁴ Ders., „Zur Teilung des Bachschen Erbes“, in: *Acht kleine Präludien und Studien über BACH*, hrsg. von Kirsten Beißwenger u.a., Leipzig 1992, S. 67–73.

⁵ Sehr ausführlich hierzu: Ders., *Franz Hauser und seine Bachhandschriftensammlung*, Göttingen 1973, S. 106–138; insbesondere ab S. 122.

⁶ Siehe NBA Revidierte Edition 1 – Bach: Messe in h-Moll, S. 298.

2. Duetto

Satzüberschrift *Post Orationen*. Originale Besetzungsangabe *Traversi in unisono* | *Violino 1* | [System 3–4 ohne Angaben] | *Sopr.* | *Ten* [System des Bc ohne Angaben]

| | | |
|----|--------------|--|
| 2 | VI I, II, Va | sourdini nur zwischen den Systemen von VI I und II |
| 10 | VI I 4 | ohne Stacc |
| 33 | Bc 8 | korr. aus <i>fis</i> (Lesart B) |
| 37 | Bc 8 | korr. aus <i>H</i> (Lesart B) |
| 53 | S 3 | korr. aus <i>g¹</i> (Lesart B) |
| 54 | S 7 | korr. aus <i>c²</i> (Lesart B) |

Am Ende des Satzes: *Sicut erat sequit[ur]*.

3. Coro

Ohne Satzüberschrift. Besetzungsangaben: [System 1–4 ohne Angabe] *Trav. 1* | *Trav. 2* | *H. 1* | *H. 2* | *V. 1* | *V. 2* | *Viola* | *Sopr. 1* | *Sopr. 2* | *Alto* | *Ten.* | *Basso* | *Cont.*

In den folgenden Takten tauchen unter dem Bc-System Wellenlinien auf, die wegen ihrer unklaren Bedeutung im Notenbild ohne Beachtung bleiben (vgl. Vorwort). T. 3–4 (1. Viertel), 6 (2. Achtel)–11 (1. Viertel), 13–14 (1. Viertel), 16–21 (1. Viertel), 25 (2. Achtel)–41 (1. Sechzehntel), 58 (2. Achtel)–68 (1. Viertel), 74–87 (1. Achtel) und 106 (2. Achtel) bis Schluss, wobei die Linien der letzten Seite – unter den letzten 13 Takten – aus Platzgründen nicht notiert wurden.

| | | |
|---------|----------------|---|
| 3 | S I 6 | ♪ statt ♪ |
| 14–15 | S II | ohne <i>erat in principio</i> |
| 25 | Fl I | 2. Bg 4–7. NA folgt Bogensetzung von Fl II, Ob I, VI I |
| 29 | Fl I 1–3 | korr. aus <i>cis²-h¹-cis²-d²</i> (♩♩♩♩) |
| 53 | S I 5 | (Lesart B) |
| 70–71 | Bc | korr. aus <i>d²</i> (Lesart B) |
| 73–74 | Bc | ohne <i>tutti</i> |
| 76 | Bc 4–7 | ohne <i>tutti</i> |
| 79–80 | S II/A/T 3 ff. | <i>cis-e-e-cis</i> |
| 118–122 | S II/T 3 ff. | ohne Text |
| 128 | A 8 | ohne Text |
| | | <i>a¹</i> ; analog zu VI II korrigiert nach <i>fis¹</i> , um Oktavparallele zum B zu vermeiden (Lesart B) |



Bach vocal

Vollständige Ausgabe

Johann Sebastian Bachs gesamte geistliche Vokalmusik liegt bei Carus in modernen, an der historisch informierten Aufführungspraxis orientierten Urtext-Ausgaben vor.

- Vollständiges Aufführungsmaterial zu allen Werken erhältlich: Partitur, Studienpartitur, Klavierauszug, Chorpartitur und Orchesterstimmen
- Komplettes Orchestermaterial zu den Kantaten auch digital verfügbar
- Herausgegeben von international anerkannte Bach-Expertinnen und -Experten, u. a. Christine Blanken, Pieter Dirksen, Wolfram Enßlin, Andreas Glöckner, Klaus Hofmann, Ulrich Leisinger, Masaaki Suzuki, Uwe Wolf und Peter Wollny
- Innovative Übehilfen für Chöre (carus music, the Choir Coach) und Großdruck-Ausgaben zu den wichtigsten Werken

Eine 23-bändige Gesamtedition der Partituren in drei hochwertig ausgestatteten Schubern rundet das Editionsprojekt Bach vocal ab.

Ebenfalls erschienen: *Handbuch Bach vocal*, Nachschlagewerk zu sämtlichen Vokalwerken J. S. Bachs von Christoph Wolff

Gesamtedition · Complete Edition

in Zusammenarbeit mit dem Bach-Archiv Leipzig
in collaboration with the Leipzig Bach Archive

Complete Edition

Johann Sebastian Bach's complete sacred vocal works are published by Carus in modern Urtext editions geared towards historically informed performance practice.

- Complete performance material for all works available for sale: full score, study score, vocal score, choral score, and the complete orchestral parts
- The complete orchestral parts of Bach's cantatas are available digitally
- Edited by internationally recognized Bach experts, including Christine Blanken, Pieter Dirksen, Wolfram Enßlin, Andreas Glöckner, Klaus Hofmann, Ulrich Leisinger, Masaaki Suzuki, Uwe Wolf and Peter Wollny
- Innovative practice aids for choirs (carus music, the Choir Coach) and large print editions of the most important works

A high-quality complete edition (full scores) in 23 volumes in three slip cases completes the Bach vocal editorial project.

Also published: *Handbuch Bach vocal*, a reference book on all of J. S. Bach's vocal works by Christoph Wolff