

# Edition Bach-Archiv Leipzig

Musikalische Denkmäler · Musical Monuments

## Francesco Gasparini

### Missa a quattro voci

eingrichtet von / arranged by  
Johann Sebastian Bach



Titelkupfer zum „Musikalischen Lexikon“ (Ausschnitt)

# Edition Bach-Archiv Leipzig

Musikalische Denkmäler · Musical Monuments

---

## Francesco Gasparini Missa a quattro voci

eingrichtet von / arranged by  
Johann Sebastian Bach

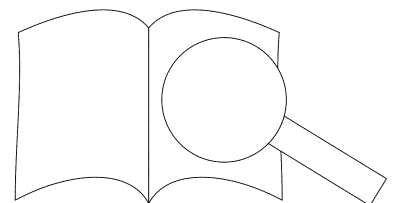
für Chor (SATB)  
Zink, 3 Posaunen und Orgel  
(alternativ: 2 Violinen, Viola und Basso  
oder 2 Oboen, Taille und Basso continuo)

for Choir (SATB)  
cornett, 3 trombones and organ  
(alternatives: 2 violins, viola and basso continuo  
2 oboes, taille, and basso continuo)

herausgegeben von  
Peter Wollny

Full score

 Carus 35.503



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



breitung des Werks aber Spekulation. Bereits 1724 hatte nämlich auch Johann Joachim Quantz die „vierstimmige, aus lauter Canons bestehende, und von den Contrapunctisten sehr hoch geschätzte Messe“ im Kompositionsunterricht bei Gasparini kennengelernt.<sup>9</sup> Da Quantz während seiner Ausbildungszeit in Wien und Dresden nachweislich zu Studienzwecken eine Sammlung mit kontrapunktischen Meisterwerken anlegte, könnte auch er eine frühe Abschrift mit nach Deutschland gebracht haben.

Die Stimmen aus Bachs Besitz lassen erkennen, dass sie auf eine – heute nicht mehr greifbare – Partitur zurückgehen, deren Notentext im Blick auf aufführungspraktische Belange verändert wurde. Hierzu zählen die Unterteilung der „doppelten“ Allabreve-Takte, die dadurch bedingte Aufspaltung langer Notenwerte und die Ergänzung von Akzidenzien.

Der Stimmensatz bietet neue Erkenntnisse zu Bachs aufführungspraktischer Realisierung von Werken im Stile antico. Offenbar hatte er den Plan, den Vokalsatz durch eine vierstimmige Bläsergruppe (Zink und drei Posaunen) verstärken zu lassen. Die jeweils vier Stimmen für die Sänger und die Bläser sowie die – von Bach nachträglich bezifferte – Orgelstimme wurden von Fritzsche ausgeschrieben. Singstimmen und Bläser musizierten ebenso wie die Orgel im Chorton, so dass sämtliche Stimmen in der Tonart F-Lydisch notiert wurden. Diese Besetzung findet sich auch in der von Bach nur wenig später zur Aufführung gebrachten *Missa sine nomine* von Giovanni Pierluigi da Palestrina (D-B, *Mus. ms. 16714*).<sup>10</sup> Zusätzlich zu den von Fritzsche ausgeschriebenem Partien fertigte Bach einen weiteren Satz Instrumentalstimmen an: zwei Oboen, Taille und eine nicht näher spezifizierte Continuo-Stimme. Diese Instrumente spielten im Kammerton, benötigten also Partien, die um einen Ganzton höher (in G) notiert waren. Anschließend traute Bach seinem jugendlichen Kopisten die arduöse Aufgabe des Transponierens nicht zu und ließ die Partien für die Bläserstimmen von einem nicht näher bestimmbareren Kopisten schreiben. Aus „Hautbois 1“ wurde „Hautbois II“ und die Taille-Stimme den Zusatz „ô Violino 2“.<sup>11</sup> Die italienische Konjunktion „e“ als Besetzungsalternative, nicht auf die Orgel beschränkt, finden sich auch in der Einrichtung der Motette „Herz“ von Gasparini (*Mus. ms. 11788*).<sup>12</sup> Die Besetzung der Gasparini-Messe (Verstärkung der Bläsergruppe nur eine Orgelstimme) ist eine Realisierungsmöglichkeit, die in diesem Werk also eine andere Realisierungsmöglichkeit in den motettischen Chorsätzen vorsehen. Die Singstimmen von mehreren Instrumenten verdoppelt werden. Das in den Stimmen der Gasparini-Messe und anderwärts anzutreffende Nebeneinander von alternativen Besetzungsvarianten darf vielleicht als Indiz dafür gedeutet werden, dass Bach in

den 1740er Jahren eine geänderte Aufführungsästhetik favorisierte, die auf die säuberliche Trennung unterschiedlicher Klangfarben abzielte und von der in den früheren Leipziger Jahren verfolgten Addition möglichst vieler Instrumentalgruppen zunehmend abrückte. Folgen wir dieser Deutung, so dürfen wir mit mindestens drei Aufführungen von Gasparinis *Missa canonica* rechnen, die vermutlich ab 1741 in den beiden Leipziger Hauptkirchen St. Thomas und St. Nikolai stattfanden.

Seine aufführungspraktische Beschäftigung mit der *Missa canonica* markierte für Bach anscheinend den Beginn einer Phase der intensiven Auseinandersetzung mit dem strengen Kontrapunktstil. Wenig später (um 1742) folgte die Aufführung von Palestrinas *Missa sine nomine*,<sup>13</sup> und um 1745 plante er eine Darbietung von der „*Ecce Sacerdos magnus*“.<sup>14</sup> Daneben beschäftigte er sich mit dem einschlägigen theoretischen Schrifttum (mit der Kanonlehre von Zarlino), formulierte die Dissonanzbehandlung im strengen Kontrapunktstil als satztechnische Präzisionen.<sup>15</sup> Diese Auseinandersetzung mit einer spürbaren Neuorientierung am Anfang der 1740er Jahre ist die verstärkte Verwendung der Orgel, eine Vorliebe für die intrikate, schließlich einen ausgesprochenen Höhepunkt in Bachs Spätwerk darstellt. In der Kunst der Polyphonie, die in der Messe begegnen, erfüllte Gasparini somit

Peter Wollny

<sup>9</sup> Siehe die autobiographischen Mitteilungen von Johann Joachim Quantz in: Friedrich Wilhelm Marpur, *Historisch-Kritische Beyträge zur Aufnahme der Musik*, I. Band, Berlin 1754/55, S. 179–250, speziell S. 224f.

<sup>10</sup> Siehe Wolff, S. 166–172; Beißwenger, S. 131; und NBA II/9 Kritischer Bericht (Kirsten Beißwenger, 2000), S. 23–25.

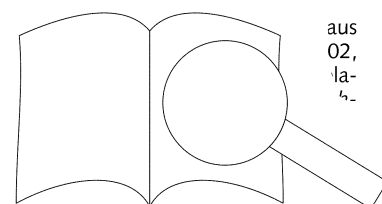
<sup>11</sup> Dass die Stimmenbezeichnungen in zwei Schritten eingetragen wurden, lässt sich anhand des Schriftbefunds sowie an der gestörten Symmetrie erkennen.

<sup>12</sup> Siehe Daniel R. Melamed, „Eine Motette Sebastian Knüpfers aus J. S. Bachs Notenbibliothek“, in: *Bach-Jahrbuch* 1989, S. 191–196, speziell S. 195.

<sup>13</sup> Zur Datierung siehe Kobayashi, S. 51, und Peter Wollny, „Tennstädt, Leipzig, Naumburg, Halle – Neuerkenntnisse zur Bach-Überlieferung in Mitteldeutschland“, in: *Bach-Jahrbuch* 2003, S. 29–33.

<sup>14</sup> Siehe Barbara Wiermann, Johann Sebastian Bachs *Ecce Sacerdos magnus*, S. 9–28. Zu Bachs Verwendung von Palestrina, *Bach und Palestrina Jahrbuch* 2003, S. 221–224.

<sup>15</sup> Vgl. NBA Supplement (Peter Wollny, Hrsg.), *Fremde Lebensgeschichte Johann Sebastian Bachs*, Bd. II (Friedrich Wilhelm Marpur, Hrsg.), Leipzig 1961, S. 48.



## Foreword

Particularly during the early 1740s, Johann Sebastian Bach concentrated intensely on studying the compositional technique of strict vocal polyphony. As an inspiration for his own creations in the *stile antico*, he studied the works of older masters, copying them and, for the most part, performing them as well.<sup>1</sup> A significant addition to this repertoire is the copy of the *Missa canonica* by Francesco Gasparini (1661–1727), which was recently discovered in the collection of the former parish library Weißenfels, and which is published here for the first time in a new, critical edition.<sup>2</sup>

The mass has been handed down to us in a clearly completely preserved sheaf of thirteen individual parts, some of which were copied by Johann Sebastian Bach and some by another copyist. Based on a specific characteristic of Bach's handwriting – the downward notated half notes with the stem on the left hand side of the note head – the set of parts can be dated with certainty to the period between ca. 1739 and ca. 1742.<sup>3</sup> This is supported by the analysis of the watermark which can be found – in several variants – in Bach manuscripts over a long period of time, but which was noticeably prevalent between 1740 and 1742.

The copyist Bach used to copy the parts can be identified as Johann Gottlieb August Fritzsche, from Düben (born 27 January 1727), who was enrolled in St. Thomas's School as a boarder on 6 July 1740, at the age of thirteen. At his enrolment, Fritzsche vowed to remain at the St. Thomas School for seven years, but according to a comment by the rector Johann August Ernesti he was dismissed at the beginning of 1745 by reason of his allegedly unsavory lifestyle and his lack of diligence ("ob impuritatem et negligentiam literarum"). Since Fritzsche had an impressive musical career during his five years at school (he became member of the first choir in 1744),<sup>4</sup> it is questionable whether Ernesti's harsh judgment and punishment were truly justified. Fritzsche was dismissed from the school because of his above average musical talent, which could weaken the position of the school in the boarding school market in Leipzig and soon found its way to the composer's ears. Several copies of the mass have survived. In 1747, he applied to Carl Hartwig, organist at the St. Thomas Church, but his application was not successful. We know about Fritzsche's life after

Fritzsche as the principal copyist of the *Missa canonica*. This enables us to narrow down the time of copying of the manuscript even more precisely: with a view to the age, Bach will hardly have assigned copying duties to him before the beginning or middle of 1741; from 1742 onwards, however, Bach's own handwriting once again changed to such an extent that it is no longer

compatible with the samples found in the set of parts from Weißenfels.

Francesco Gasparini, born in Camaiore near Lucca was probably a student of Arcangelo Corelli and Bernardo Pasquini in Rome before settling in Venice, where he held the post of Kapellmeister at the Ospedale della Pietà from 1701 to 1713; he presumably returned to Rome in 1715. In his homeland, Gasparini's reputation was based chiefly on his operas, which were performed in numerous theaters during his lifetime. In the course of the 18th century, he also became known in Germany, where, however, he was esteemed in the first place as a master of elaborate counterpoint and for his audacious harmonic language.<sup>5</sup>

Gasparini's *Missa canonica* gained considerable popularity during his lifetime, and the extant copies are numerous.<sup>6</sup> Remarkable among them is the copy in the collection of the Catholic Choir in Dresden, which was probably revised by Johann Georg Walther (1735–1803), which was probably revised by Johann Georg Walther also referring to the oeuvre of Francesco Gasparini [...] a manuscript of the mass [...] sources and that his copy is one of them, but in view of the work, this hypothesis remains plausible. As early as 1724, Johann Joachim Quantz, in acquaintance with this "four-part mass, nothing but canons and highly esteemed artists" during his composition studies with

Cf. Christoph Wolff, *Der Stile antico in der Musik Johann Sebastian Bachs. Studien zu Bachs Spätwerk*, Wiesbaden, 1968 (Beihefte zum Archiv für Musikwissenschaft. 6.); Kirsten Beißwenger, *Johann Sebastian Bachs Notenbibliothek*, Kassel, 1992 (Catalogus Musicus. 13.); Yoshitake Kobayashi, "Zur Chronologie der Spätwerke Johann Sebastian Bachs. Kompositions- und Aufführungstätigkeit von 1736 bis 1750," in: *Bach-Jahrbuch* 1988, pp. 7–72.

<sup>2</sup> For more detail, see my article "Eine unbekannte Bach-Handschrift und andere Quellen zur Leipziger Musikgeschichte in Weißenfels," in: *Bach-Jahrbuch* 2013, pp. 129–170.

<sup>3</sup> Cf. Kobayashi, p. 20.

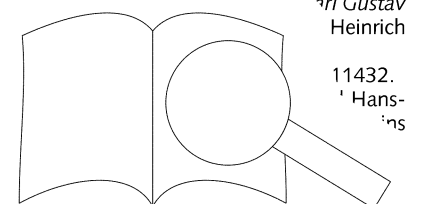
<sup>4</sup> Cf. Bernhard Friedrich Richter, "Stadtpfeifer und Alumnus der Thomaschule zu Bachs Zeit," in: *Bach-Jahrbuch* 1907, pp. 32–78, especially p. 73 (no. 216) and p. 77.

<sup>5</sup> MGG<sup>2</sup>, Biographical Section, vol. 7, pp. 575–582 (Lisa Navach) and New Grove, 2001, vol. 9, pp. 557–559 (Dennis Libby, Angela Lepore).

<sup>6</sup> Cf. Martin Ruhnke, "Francesco Gasparini: Messe und der Palestrinastil," in: *Musicologica*, ed. Carl Gustav Fellerer zum siebzigsten Geburtstag, Wiesbaden, 1957, pp. 114–115.

<sup>7</sup> For details see RISM A/I 11432.

<sup>8</sup> *Johann Gottfried Walther*, *Leipziger Memorandum* about Gasparini is said to have been ordered "to be admitted however, is contradicted by D-B, *Mus. ms. 716*."



Gasparini.<sup>9</sup> Since it is documented that Quantz compiled a collection of contrapuntal masterworks for study purposes during his student years in Vienna and Dresden, he could also have brought an early copy of the mass to Germany.

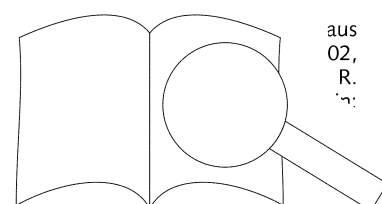
The parts owned by Bach are demonstrably based on a – no longer accessible – score, the music text of which had been amended with a view to certain aspects of performance practice. The emendations include the subdivision of the “double” alla breve measures, with its concomitant splitting of long note values, and the addition of accidentals.


The set of parts offers new insights into Bach’s practical realization of the performances of works in the stile antico. It was clearly his intention to reinforce the vocal setting by means of a four-part wind ensemble (cornetto and three trombones). The four parts for the singers and wind players respectively, as well as the organ part – later figured by Bach – were copied by Fritsche. Voices and wind instruments, like the organ, performed at choir pitch; therefore, all the parts were notated in the Lydian mode on F. The same scoring can be found in the *Missa sine nomine* by Giovanni Pierluigi da Palestrina (D-B, *Mus. ms. 16714*), which Bach brought to performance a short while later.<sup>10</sup> In addition to the parts copied by Fritsche, Bach himself copied another set of instrumental parts: two oboes, taille d’hautbois and an unspecified continuo part. These instruments played at chamber pitch, i.e., they needed parts which were notated a whole tone higher (in G). Evidently Bach did not trust the transposition skills of his youthful copyist, preferring – as in other similar situations – to copy the transposing parts himself. At a later date, which cannot be determined, Bach expanded the instrumental designations of the wind parts: “Hautbois 1” was changed to “Hautbois 1 ô Violino 1”; the oboe II and taille d’hautbois parts were amended with “ô Violino 2” and “ô Viola” respectively. The Italian conjunction “ô” indicates an alternative and not the concurrent performance of string instruments. Similar indications can also be found in the original set of parts for Bach’s arrangement of the motet “Erforsche mich, Gott, und erforsche mein Herz” by Sebastian Knüpfer (D-B, *Mus. ms. B 100*), in which the instrumentation of the Gasparini Mass of several voices by means of woodwind instruments was also only one of the possibilities; i.e., Bach’s concept of orchestral style choral motet, in which the vocal parts and instrumental groups. The existing parts of the Gasparini Mass of several voices to each other may be interpreted during the 1740s Bach’s aesthetic, aiming at a clear distinction of instrumental groups as possible, a practice which was common in the earlier Leipzig years. If we follow the notation, we may infer that at least three performances of Gasparini’s *Missa canonica* took place, presumably, from 1741 onwards in the two principal Leipzig churches, St. Thomas and St. Nikolai.

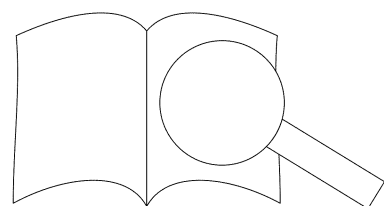
It would seem that Bach’s study of the performance practical aspects of the *Missa canonica* marked the beginning of a phase of intensive study of strict counterpoint. The performance of Palestrina’s *Missa sine nomine*<sup>13</sup> followed soon after (1742), and Bach planned a performance of the latter’s *Missa “Ecce Sacerdos magnus”* around 1745.<sup>14</sup> In addition, he focused on pertinent theoretical publications (in particular, Zarlino’s writings on canons), formulated rules for the treatment of dissonances in strict counterpoint and collected gems of technical contrapuntal writing.<sup>15</sup> These interests were paralleled by a tangible reorientation in Bach’s own compositional technique at the beginning of the 1740s, which was characterized by an increased use of polyphonic techniques, a preference for the intricacies in the composition of canons, and finally, a pronounced stylistic pluralism. Francesco Gasparini’s *Missa canonica* served as a practical model for the highly developed canon writing and the strict polyphony in Palestrina, as we encounter them in the Musical Offering, the Fugue and in the B minor Mass.

Leipzig, September 2014  
Translation: David Kosviner

<sup>9</sup> Cf. Johann Joachim Quantz’s autobiographical disclosures in: Friedrich Wilhelm Marpurg, *Historisch-Kritische Beyträge zur Aufnahme der Musik*, vol. I, Berlin, 1754/55, pp. 179–250, especially p. 224f.  
<sup>10</sup> Cf. Wolff, pp. 166–172; Beißwenger, p. 131; and NBA II/9, Critical Report (Kirsten Beißwenger, 2000), pp. 23–25.  
<sup>11</sup> Both the difference in handwriting and the impaired symmetry of the layout provide evidence that the instrumental indications were notated on two separate occasions.  
<sup>12</sup> Cf. Daniel R. Melamed, “Eine Motette Sebastian Knüpfers aus J. S. Bachs Notenbibliothek,” in: *Bach-Jahrbuch* 1989, pp. 191–196, especially p. 195.  
<sup>13</sup> With respect to the dates see Kobayashi, p. 51, and Peter Wollny, “Tennstädt, Leipzig, Naumburg, Halle – Neuerkenntnisse zur Bach-Überlieferung in Mitteldeutschland,” in: *Bach-Jahrbuch* 1999, pp. 29–60, especially pp. 29–33.  
<sup>14</sup> Cf. Barbara Wiermann, “Johann Sebastian Bachs Notation der Stimmen,” in: *Bach-Jahrbuch* 2003, pp. 9–28. With regard to Melamed, “Bach und Palestrina – Einige praktische Bemerkungen,” in: *Bach-Jahrbuch* 2003, pp. 2–10.  
<sup>15</sup> Cf. NBA Supplement (Peterson, ed.), vol. II (*Fremde Lebensgeschichte Johann Sebastian Bachs*, Leipzig, 1969), no. 100.



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



# Missa a quattro voci

Francesco Gasparini (1668–1727)

eingearbeitet von

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

## 1. Kyrie

Soprano  
Cornetto

Alto  
Trombone I

Tenore  
Trombone II

Basso  
Trombone III

Organo

Ky - ri - e e - le -

Ky - ri -

Ky - ri - e e - le -

Ky - ri - e

6 5 5/2 6 5

i - son, e - le -

e e - le -

le -

le - i - son, e -

6b 6 7 5 4 6b 7b 6 6

Ky - i - son, Ky - ri -

Ky - ri - e e - le -

i - son, Ky -

5 6 6b 5 6 6 6

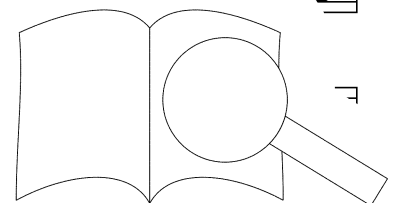
Aufführungsdauer / Duration: ca. 6 min.

© 2015 by Carus-Verlag, Stuttgart – Carus 35.503

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

edited by  
Peter Wollny





son, e - le - i - son, e - le - - - - i - son.

e e - le - - - - i - - - - son.

- - i - son, e - le - i - son, e - le - - i - son.

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

6 7<sup>b</sup> 5 5 6 6<sup>b</sup> 7<sup>b</sup> 6 7 6 5 7 6 5  
5 3 4 b 3 4 4

Chri - ste e - le - - - - i - sor e -

Chri - ste e - le - - - - e -

Chri - - - - i -

ste e - le - - -

6 6 6 5 5 7 5

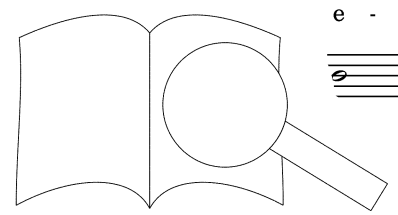
Chri - ste e - le - i - son, Chri -

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

e - - - - lei - son, e -

son, e - - - - lei

6 5 6 5 6 6 6 6 6



PROBE-PARTITUR

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

50

ste e - - - le - - -

Chri - ste e - - - le - - -

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

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

6 5 5 5 6 5 5

56

son.

i - son.

le - i - son.

6 6 7 6 5 4 3

63

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

e - le - i - son,

E - le - i - son, e - le

E - l

5 3 6 5 4 2 4 6



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

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

- - - - - i - son, e -

- - - - - i - son,

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

- - - le - i - son,

- - - le - i - son, e -

le - - - - - i -

e - le - - - - -

5 6 6 6 b 6b

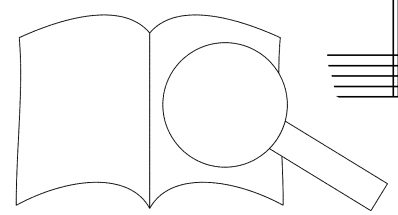
- - - i - son.

- - - i - son.

e - le - - - - -

son, e - le - - - - -

6 5 6 5 6 5 5 4 - 3



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

# 2. Gloria

Intonatio

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

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

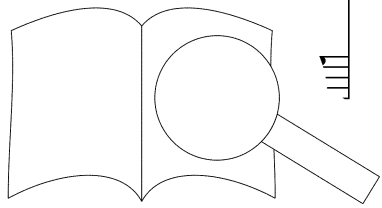
6 - 7b 5

9  
ta - tis, bo - nae vo - lun - ta - - - - -  
bo - nae vo - lun - ta - - - - - tis, bo - - - - -  
mi - ni - bus bo - nae vo - lun - ta - tis, - - - - -  
pax ho - mi - ni - bus bo - nae vo - lun - - - - -  
- - - - - tis. Lau - da - mus

6 6 7 6 7 6 5 #

17  
Lau - da - mus te, be - ne - di - ci - mus  
Lau - da - mus te, be - ne - di - ci - mus te, ad - o -  
te, be - ne - di - ci - mus te, ad - o  
di - ci - mus te, ad - o - ra - - - - mus

6 6 5# 5 5 5 - 8 6 #



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

6 # 5 6 5 6 5 6 5

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

7 6 6 6 7 6 5 #

Gra - ti - as a - - - gi - mus  
 ti - as a - - -  
 Gra - - -  
 Gra - - - ti - as

6 6b 5 5 5



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

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

6b 5 6 b 6b 6 5 6 6 6 5

4 4

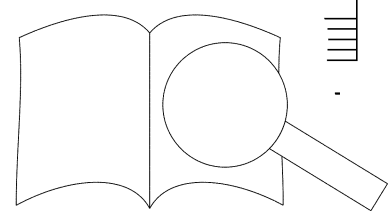
glo - - - - -  
 - - - - - ri - am tu -  
 - pter ma-gnam glo - - - - - vi - - - - - am,  
 am, pro-pter ma-gnam glo - - - - -

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

4 # 6 6 4 #

- - - - - am. - - - - -  
 - - - - - n am. Do - mi-ne De - us, Rex coe - le - stis,  
 - - - - - ri-am tu - am. - - - - -  
 - ri - am tu - - - - - am. Do -

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



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



tris. Qui tol - lis pec -

tris. Qui tol - lis pec - ca - ta mun -

i, Fi - li - us Pa - tris. Qui tol - lis

tris. Qui tol - lis pec - ca -

7 6 5 6 5 8 7  
 5 4 3 4 3 4 # 6 5 #  
 4 3 3 2 3 4 3 # 4 #

ca - ta mun - di, mi - se -

di, pec - ca - ta mun - mi re no -

pec - ca - ta mun - mi - se - re - re

- ta mun - di, pec - ca - ta mun - mi - se -

b # 7 8 # 7 6 6 # 6 4 2

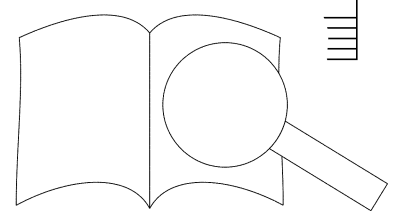
Qui tol - lis pec - ca - ta

- bis. Qui tol - lis pec - ca -

- bis.

- bis.

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



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

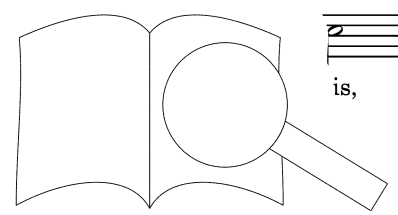


mun - di, sus - ci - pe de - pre - ca - ti - o - - nem, de - pre - ca - ti -  
 - - - ta mun - di, sus - ci - pe de - pre - ca - ti - o - -

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

Qui te - ram Pa - - -  
 se - des ad dex - te - ram Pa - - -  
 Pa - - - tris, mi - - - no - -  
 a - - - tris, mi - s  
 is,

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

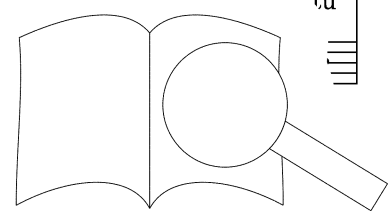


tris, mi - se - re-re no - bis, mi - se-re-re no - - bis.  
 - - tris, mi - se-re-re no - bis, mi - se - re - re no - bis.  
 bis, mi - se - re - - - re, mi-se - re-re no - - - bis.  
 mi - se-re-re no - - - - - - - - - - - - - - - bis.

6 6b 6 — 5 7b 6 7 6b — 7b 6 5  
 4b b b 4 4

Quo - ni-am tu so - lus San - ctus, tu so - lus,  
 Quo - ni-am tu so - ctus - lus Do -  
 Quo - ni - am tu so - lus San - ctus, - mi - nus, tu  
 Quo - ni - am tu so - lus Do - mi -

tu so - lus  
 - mi Al - tis - si-mus, quo - ni-am tu so -  
 si - mus, quo - ni - am tu tu  
 so - lus Al - tis - si - mus, quo - ni -





men,

tris. Cum San - cto Spi - ri - tu, in glo - ri - a

tris. A

5 4 3b 5 4 3 6 5 4 4 3 6 6 5 6

a

men,

De - i Pa - tris

cum

4 2 - 4b 4 2b 5 6 4 5 6 4 3 6 5

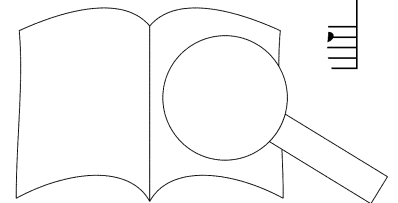
glo - ri - a De - i Pa -

glo - ri - a De - i Pa -

men,

ri - tu.

b 7 6 6b 6 5b 5 6 5 6 b 6



tr - - - - - tris,

tris,

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

- - - - - men, in

5 4 b 4 2 6 7 5 4 b 4 6 5 b 4

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

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

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

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

3 5 6 5 b 5 # 5 # 6 # 5

tris. A - - - - - men,

A - - - - - men,

a - - - - -

5 9 8 7 6 4 3 6



PROBE-PARTITUR

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

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

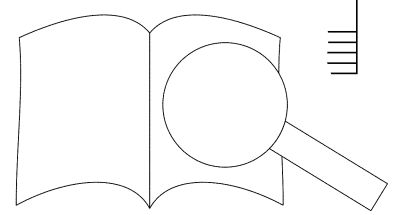
4 6 7 7 7 6<sup>b</sup> 7<sup>b</sup> 6 6 7 6  
 2 3 4 5 6 7 3 4 5 3

tu, in glo - ri - a De  
 in - i  
 men, cum San - cto Spi - ri - tu,  
 San - cto Spi - ri - tu,

6 5 6<sup>b</sup> 6 5<sup>b</sup>

tri. A - - -  
 Pa - - - A - - -  
 glo - ri - a De - i Pa  
 glo - ri - a De - i Pa - -

6 6 4 3 3 4 6  
 4 4 4 4 4 4 4



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

men, in glo - ri - a De - i

tris. A

- tris. A

5 4 3b 5 4 3 6 4 6 5 4 3b 6 4 6 4 3 7 5

Pa - tris. A

men,

r

6 4 5 5 6 8 7b

2b 4

men.

men.

men.

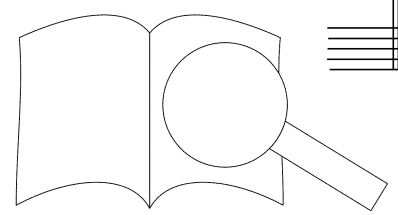
men.

6 5 4 5 3 6 5 7b 6 4 4

5 4 3 4 5 3

PROBE-PARTITUR

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







## Fassung in F

Zur Redaktion herangezogene Stimmen: 1. Canto, 2. Alto, 3. Tenore, 4. Basso, 9. Cornetto, 10. Trombona 1, 11. Trombona 2, 12. Bass Trombona, 13. Organo

### 1. Kyrie

Takt	System	Lesart/Bemerkung
9	Sopr	A 1: 4. Note ohne ♭
26–28	Sopr	A 1: Textunterlegung undeutlich
40–41	Sopr	A 1: Textunterlegung undeutlich
41	Alto	A 2: Textunterlegung „ele-“
73	Sopr	A 1: Textunterlegung „ele-“
73	Basso	A 4: Halbenote
79	Sopr	A 1: Textunterlegung „i-“

### 2. Gloria

Takt	System	Lesart/Bemerkung
45–49	Sopr	A 1: Textunterlegung undeutlich
150–151	Basso	A 4: Hier versehentlich der Part des Tenors im Bassschlüssel notiert (♭ es – ♭ d – o c); korrigiert nach Bc
167	Bc	A 13: Bezifferung 5 6 5
219	Basso	A 4, A 12: Note 1–2 mit Bogen

## Fassung in G

Zur Redaktion herangezogene Stimmen: 1. Canto, 2. Alto, 3. Tenore, 4. Basso, 9. Cornetto, 5. Hautbois 1 & Violino 1, 6. Hautbois 2 & Violino 2, 7. Taille & Viola, 12. Continuo, 13. Organo (Stimmen 1–4 und 13 transponiert)

### 1. Kyrie

Takt	System	Lesart/Bemerkung
9	Sopr	A 1: 4. Note ohne Vorzeichen
11	Ob/VI 2	A 6: 4. Note ohne ♯
26–28	Sopr	A 1: Textunterlegung undeutlich
40–41	Sopr	A 1: Textunterlegung undeutlich
41	Alto	A 2: Textunterlegung „ele-“
55	Ob/VI 1	A 5: letzte Note
73	Sopr	A 1: Textunterlegung
73	Basso	A 4: Halbenote
79	Sopr	A 1: Textunterlegung
80	Ob/VI 2	A 5: 1

### 2. Gloria

Takt	System	Lesart/Bemerkung
21	Bc	A 13: Bezifferung 5 6 5
45–49	Sopr	A 1: Textunterlegung undeutlich
51	Ob/VI 1	A 5: letzte Note
150–151	Basso	A 4: Hier versehentlich der Part des Tenors im Bassschlüssel notiert (♭ es – ♭ d – o c); korrigiert nach Bc
167	Bc	A 13: Bezifferung 5 6 5
219	Basso	A 4, A 12: Note 1–2 mit Bogen
220	Sopr	A 3: 3. Note ohne ♯

Die Reihe „Musikalische Denkmäler“ der Edition Bach-Archiv Leipzig bietet Werke aus Johann Sebastian Bachs Notenbibliothek oder aus seinem unmittelbaren Umfeld in Ausgaben für Wissenschaft und Praxis.

The “Musical Monuments” series of the Bach-Archiv Leipzig presents works from Bach’s music library or from his immediate surroundings in scholarly editions for performance.

Bisher erschienen / Published so far:

Bd. 1 / Vol. 1

Giovanni Pierluigi da Palestrina  
Messen, Motetten und Litanien  
aus dem Codex Vaticanus (Rom 1591)  
ein Vorstudium von Johann Sebastian Bach  
(Bearbeitet von Christine Blanken / Edited by Christine Blanken)  
Carus-Verlag (Wiermann)

Christine Blanken, Carus-Passion

Christine Blanken, Carus-Passion

Christine Blanken, Carus-Passion

Christine Blanken, Carus-Passion

Christine Blanken, Carus-Passion

Christine Blanken, Carus-Passion

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:  
Partitur (Carus 35.503), Chorpartitur (Carus 35.503/05),  
komplettes Orchestermaterial (Carus 35.503/19), ermöglicht  
die Aufführung in F oder G.

The following performance material is included:  
full score (Carus 35.503),  
complete orchestral material (Carus 35.503/19),  
performances in F or G.

