

JOHANN SEBASTIAN BACH

NEUE AUSGABE
SÄMTLICHER WERKE

REVIDIERTE EDITION

Herausgegeben vom
Bach-Archiv Leipzig

Band 1



BÄRENREITER

KASSEL · BASEL · LONDON · NEW YORK · PRAHA

2010

JOHANN SEBASTIAN BACH

MESSE IN H-MOLL

BWV 232

Herausgegeben von / Edited by
UWE WOLF



BÄRENREITER

KASSEL · BASEL · LONDON · NEW YORK · PRAHA

BA 5935

EDITIONSLEITUNG / EDITORIAL BOARD

Uwe Wolf · Christoph Wolff · Peter Wollny

Redaktion: Bach-Archiv Leipzig

© 2010 Bärenreiter-Verlag Karl Vötterle GmbH & Co. KG, Kassel
Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved
Printed in Germany

Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten / Unauthorized reproductions are prohibited by law
ISMN 979-0-006-55630-4

INHALT / CONTENTS

Zur revidierten Edition	VII
Notes on the Revised Edition	VIII
Vorwort	IX
Preface	XVII
Faksimiles	
1. Erste Notenseite des Partiturotographs, Satz 1, T. 1–10	XXV
2. Partiturotograph, Satz 9a, T. 69–94	XXVII
3. Partiturotograph, Satz 12, T. 63 bis Schluss, Satz 14, T. 1–4 mit Verweis auf den nachträglich eingefügten Satz 13	XXIX
4. Partiturotograph, Satz 15, T. 96 ^b –103 ^a	XXXI
5. Partiturabschrift von Johann Friedrich Hering, Satz 15, T. 97–103	XXXIII
6. Partiturotograph, Satz 19, T. 28–43	XXXV
7. Partiturotograph, Satz 19, T. 28–43 (Faksimile-Ausgabe von 1924)	XXXVII
I. Missa	
1. Kyrie	3
2. Christe	26
3. Kyrie	31
4a. (4.) Gloria	35
4b. (5.) Et in terra pax	46
5. (6.) Laudamus te	64
6. (7.) Gratias agimus tibi	71
7a. (8.) Domine Deus	81
7b. (9.) Qui tollis	90
8. (10.) Qui sedes	96
9a. (11.) Quoniam tu solus sanctus	102
9b. (12.) Cum Sancto Spiritu	108
II. Symbolum Nicenum	
10. (1.) Credo in unum Deum	132
11. (2.) Patrem omnipotentem	137
12. (3.) Et in unum Dominum	145
13. (4.) Et incarnatus est	156
14. (5.) Crucifixus	159
15. (6.) Et resurrexit	163
16. (7.) Et in Spiritum sanctum	189
17a. (8.) Confiteor	194
17b. Et expecto	199
III. Sanctus	
18a. Sanctus	215
18b. Pleni sunt coeli	227
IV. Osanna, Benedictus, Agnus Dei et Dona nobis pacem	
19. (1.) Osanna in excelsis	241
20. (2.) Benedictus	259
21. (3.) Osanna repetatur	261
22. (4.) Agnus Dei	262
23. (5.) Dona nobis pacem	264

Anhang	
Et in Spiritum sanctum	275
Revisionsbericht	
Abkürzungen	282
Quellen	286
Übersicht	286
Die autographe Partitur	286
Originalquellen zu den Frühfassungen	288
Abschrift der frühen Fassung der „Credo“-Fuge	290
Frühe Abschriften des Partiturotographs	290
Quellen der Bearbeitung des <i>Credo</i> durch C. P. E. Bach	291
Weitere Abschriften	293
Abschriften von einzelnen Sätzen	298
Vergleichsquellen	298
Verschollene, nur dokumentarisch belegte Handschriften	299
Quellenbewertung	300
Einzelanmerkungen	
I. Missa	301
II. Symbolum Nicenum	307
III. Sanctus	346
IV. Osanna, Benedictus, Agnus Dei et Dona nobis pacem	351
Anhang	353
Satzkonkordanz	354
Personenregister	355

ZUR REVIDIERTEN EDITION

Die Neue Bach-Ausgabe (NBA), gemeinsam herausgegeben vom Johann-Sebastian-Bach-Institut Göttingen und vom Bach-Archiv Leipzig, hat ab 1954 in 104 Notenbänden mit 101 Kritischen Berichten sämtliche Werke Johann Sebastian Bachs vorgelegt. Die jahrzehntelange Laufzeit der NBA brachte es jedoch mit sich, dass nach der Bearbeitung mancher Bände neue Quellen entdeckt und andere neu bewertet, Neuerkenntnisse gewonnen und weitere Erfahrungen gesammelt wurden. Für eine historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke Johann Sebastian Bachs ist darum im Interesse ihrer wissenschaftlichen und praktischen Nutzung eine Aktualisierung unverzichtbar.

Nach der mit Abschluss der NBA erfolgten Schließung des Göttinger Editions Institutes trafen das Bach-Archiv Leipzig und der Bärenreiter-Verlag Kassel eine Vereinbarung über die Fortführung des Gesamtausgaben-Projektes als Neue Bach-Ausgabe – Revidierte Edition (NBA^{rev}). Denn bei einigen Bänden bzw. Werken gebietet die heutige Forschungslage, diese in revidierter Form erneut vorzulegen. Die NBA^{rev} verzichtet auf die Gliederung in Serien und zählt die Bände in der Reihenfolge ihres Erscheinens. Sie gleicht der NBA in der äußeren Aufmachung, bietet jedoch im Unterschied zu ihrer Vorgängerin zu jedem Band ein ausführlicheres Vorwort mit Erörterung der Entstehungs- und Überlieferungsgeschichte der Komposition(en) sowie einen knapp gefassten Revisionsbericht am Ende des Bandes. In der Regel setzt der Revisionsbericht der NBA^{rev} die Mitbenutzung des betreffenden Kritischen Berichtes der NBA voraus. So bleiben die Kontinuität der wissenschaftlichen Konzeption wie auch die prinzipielle Gültigkeit der Editionsrichtlinien (zuletzt veröffentlicht im Gesamtregister zur NBA und online unter www.bach-leipzig.de, unter „Downloads“) gewährleistet.

Im Notenband sind sämtliche Zusätze des Bearbeiters mit Ausnahme der normalisierten Werktitel gekennzeichnet, und zwar Buchstaben durch Kursivdruck, Bögen durch Strichelung, sonstige Zeichen (z. B. Ornamente) durch Kleinstich. Daher werden alle der Primärquelle entnommenen Buchstaben – auch dynamische Zeichen wie *f*, *p* usw. – in geradem Druck wiedergegeben. Akzidenzien sind nach den heute geltenden Regeln gesetzt; fehlende Akzidenzien werden ergänzt. Zusatzakzidenzien, die vom Bandbearbeiter nach eigenem Ermessen gesetzt werden, erscheinen in Kleinstich. Weitere Auszeichnungsarten werden von Fall zu Fall hinzugezogen und in den jeweiligen Bänden definiert. Blechbläser erscheinen grundsätzlich in originaler (transponierter) Notation. Bei Vokalwerken wird in der Regel die Originalnotation der im Chor- bzw. Kammer-ton stehenden Instrumente beibehalten.

Der Revisionsbericht weicht hin und wieder vom vorgegebenen Schema der NBA-Editionsrichtlinien ab, vor allem zur Vermeidung von Wiederholungen der Quellenbeschreibungen in den Kritischen Berichten der NBA. Bibliotheksbezeichnungen folgen der Nomenklatur des *Répertoire international des sources musicales* (RISM). Nachweise der Schreiber und Wasserzeichen finden sich in NBA IX/1–3. Als wichtige Ergänzung der quellenbezogenen Angaben in den Revisionsberichten der NBA^{rev} sei auf die vom Bach-Archiv Leipzig gepflegte und permanent aktualisierte Bach-Quellendatenbank verwiesen. Sie ist integrierter Bestandteil von *Bach digital* (www.bach-digital.de), der online-Bibliothek der Originalhandschriften Johann Sebastian Bachs sowie weiterer handschriftlicher und gedruckter Bach-Quellen.

NOTES ON THE REVISED EDITION

Beginning in 1954, the New Bach Edition (*Neue Bach-Ausgabe*, or NBA), jointly edited by the Johann Sebastian Bach Institute in Göttingen and the Bach Archive in Leipzig, presented the complete works of Johann Sebastian Bach in 104 volumes of music with 101 critical commentaries. However, the many decades spent on its publication meant that new sources were discovered, others were re-assessed, new knowledge was gained, and additional experience was gathered after the many volumes had already appeared in print. For a scholarly-critical complete edition of Bach's music, it is thus imperative, in the interest of its use by scholars and performers, that it be brought up to date.

After the NBA was completed, the editorial office in Göttingen was shut down, and the Leipzig Bach Archive and the House of Bärenreiter in Kassel reached an agreement regarding the project's continuation as the *Neue Bach-Ausgabe, Revised Edition* (NBA^{rev}). The reason for this was that the present state of knowledge required several volumes or works to be reissued in revised form. Rather than being subdivided into series, the NBA^{rev} numbers its volumes in the order of their publication. It resembles the NBA in physical appearance, but differs from its predecessor in offering, for each volume, a more detailed preface discussing the genesis and the source transmission of the composition or compositions as well as a concise critical commentary at the end of the volume. As a rule, the critical commentaries of the NBA^{rev} presuppose that the reader will also use the relevant critical commentary in the NBA. This ensures that the NBA's scholarly conception is maintained along with its underlying editorial guidelines, most recently published

in the NBA's general index and currently available online under "downloads" at www.bach-leipzig.de.

All editorial additions in the volumes of music (apart from standardized work titles) are identified by italics for alphabetic characters, broken lines for ties and slurs, and small print for all other signs (e.g. ornaments). Thus, all alphabetic characters taken from the primary source, including dynamic marks (f, p, etc.), appear in roman type. Accidentals are placed in accordance with modern usage, with missing accidentals added as necessary. Accidentals added at the discretion of the volume's editor appear in small type. Other forms of identification are employed on a case-by-case basis and defined in the volumes concerned. Brass instruments appear in their original (transposed) notation. In the case of vocal works, the original notation of instruments set at choir or chamber pitch is generally retained.

Occasionally the critical report departs from the pattern set down in the NBA's editorial guidelines, particularly to avoid repeating the source descriptions found in the NBA's own critical commentaries. Library sigla follow the nomenclature used by the *Répertoire international des sources musicales* (RISM). Watermarks and names of scribes can be found in NBA IX, vols. 1–3. One important complement to the source information contained in the critical commentaries of NBA^{rev} is the Bach Source Database, which is maintained and continuously updated by the Leipzig Bach Archive. It forms an integral part of *Bach digital* (www.bach-digital.de), the online library of Johann Sebastian Bach's original manuscripts as well as other handwritten and printed Bach sources.

VORWORT

Die Messe in h-Moll ist die einzige Vertonung des vollständigen *Ordinarium missae* von Johann Sebastian Bach. Sie reiht sich ein in eine lange Tradition der Messkompositionen, mit ihr beginnt aber zugleich ein neues Kapitel in der Geschichte der Messe, in dem sie in ihren Dimensionen alles Vorhergehende in den Schatten stellt und damit bereits vorausweist auf die großen Messvertonungen des 19. Jahrhunderts. Auch innerhalb von Bachs Schaffen nimmt die h-Moll-Messe als letztes Großwerk eine herausragende Stellung ein; oft wird ihr der Rang eines „Vermächtniswerkes“ zugesprochen. Der Forschung gab und gibt sie zahlreiche Rätsel auf, die teilweise noch einer schlüssigen Beantwortung harren.

I. Zur Entstehungsgeschichte der h-Moll-Messe

1. Frühere Fassungen einzelner Teile

Die h-Moll-Messe entstand nicht in einem Wurf, sondern vereint in sich mehrere, zunächst eigenständige Kompositionen, die Bach bei der Zusammenstellung zur *Missa tota* 1748/49¹ überarbeitete und um die zuvor fehlenden Teile des Meßordinariums ergänzte.

Das in die h-Moll-Messe aufgenommene *Sanctus* in D² entstand bereits für die Leipziger Gottesdienste am 1. Weihnachtstag 1724.² Von dieser Aufführung sind nur Partitur und Stimmdoubletten erhalten geblieben; den übrigen Stimmensatz hatte Bach verliehen und nicht zurückerhalten.⁴

Die *Missa*, also *Kyrie* und *Gloria*, komponierte Bach im Sommer 1733 für den neuen sächsischen Kurfürsten Friedrich August II. von Sachsen (später August III. von Polen).⁵ Die sogenannten „Dresdner Stimmen“⁶ zur *Missa* wurden dem Kurfürsten zusammen mit einem auf den 27. Juli 1733⁷ datierten Widmungsschreiben übergeben. Die Komposition dürfte kurz zuvor entstanden sein.⁸ Über die näheren Umstände der Übergabe ist nichts bekannt. Die erhaltenen Stimmen wurden wohl als Privatangelegenheit Bachs außerhalb der Amtsgeschäfte im Familienkreis angefertigt, möglicherweise sogar in

1 Dadelsen 1958, S. 143ff., bes. S. 146f, sowie Kobayashi Chr, S. 61.
2 Die Fassung von 1724 ist wiedergegeben in NBA II/1a (U. Wolf), S. 143ff. Zur Datierung vgl. U. Wolf, Krit. Bericht NBA II/1a, S. 101f., zu den Unterschieden zwischen den Fassungen ebenda, S. 102f.
3 Vgl. Krit. Bericht NBA II/1a, S. 101f.
4 Vgl. Krit. Bericht NBA II/1a, S. 82ff.
5 Die *Missa* in der Form von 1733 ist wiedergegeben in NBA II/1a, S. 1ff., die Unterschiede zwischen den Fassungen sind beschrieben in Krit. Bericht II/1a, S. 32 sowie S. 35ff.
6 Vgl. Revisionsbericht, Quellenbeschreibung, Quelle B2.
7 Dok I, Nr. 27.
8 Das Wasserzeichen der autographen Partitur A, Teil I tritt in Bachschen Handschriften ab 1732 auf.

Dresden, wo sich im Sommer 1733 Wilhelm Friedemann Bach auf die Übernahme der Organistenstelle an der Sophienkirche vorbereitete.⁹

Nur sehr wenig ist über die Entstehung der Credo-Fuge¹⁰ in G bekannt. Lange wurde vermutet, dass eine frühere Form von Satz 10 existiert haben müsse.¹¹ Erst Anfang der 1990er-Jahre wurde eine solche Fassung in G-Dur in einer Abschrift Johann Friedrich Agricolas aufgefunden.¹² Da diese Abschrift aber nach Bachs Tod entstanden ist, konnte sie zur Entstehungsgeschichte und Daterung wenig Neues beitragen. Unzweifelhaft aber war die G-Dur-Fassung die Vorlage von Satz 10 der h-Moll-Messe, denn in ihr finden sich Lesarten, die als Lesarten ante correcturam auch im Autograph der h-Moll-Messe aufscheinen.¹³ Aus stilistischen Erwägungen hatte Christoph Wolff diesen Satz bereits zuvor in die Jahre 1742–1745 datiert.¹⁴

2. Zusammenführung zur *Missa tota*

Während die ältere Forschung bis hin zu Friedrich Smend noch eine allmähliche Entstehung im Laufe der 1730er-Jahre annahm,¹⁵ wissen wir seit den schriftkundlichen Untersuchungen Georg von Dadelsens und Yoshitake Kobayashis,¹⁶ dass Bach die *Missa tota* erst in seinen letzten Lebensjahren zusammenstellte. Das Autograph enthält dabei keineswegs unabhängige Kompositionen, die zu unterschiedlichen Zeiten eingetragen wurden und nur zufällig zusammen den Text der *Missa tota* abdecken, wie Smend noch annahm. Bach erweiterte vielmehr gezielt bereits bestehende Teile zu einer vollständigen Messe.¹⁷ Warum er dies tat, ist bis heute ungeklärt. Zwar gibt es zahlreiche Vermutungen und Hypothesen, doch konnte bislang keine der Theorien auch belegt werden.

Form und Umfang der Messe machen eine Aufführung zu Bachs Lebzeiten fast unvorstellbar. Im lutherischen Ritus gab es keinen Platz für eine lateinische *Missa tota*. Gegen eine Verwendung im katholischen Gottesdienst spricht vor allem der Umfang der Komposition; katholische Messkompositionen vergleichbaren Ausmaßes

9 Amtsantritt am 1. August 1733, vgl. Falck 1913, S. 12ff.
10 Frühe Form von Satz 10 der h-Moll-Messe. Diese Fassung in G-Dur ist wiedergegeben in NBA II/1a, S. 133ff. Die Unterschiede zwischen den Fassungen sind beschrieben bei Wollny 1994, S. 165f.; vgl. hierzu auch NBA Krit. Bericht II/1a, S. 80f.
11 Wolff 1968, S. 149ff. Schon mit Hinweis auf die Tonart G-Dur Rifkin 1982 und Rifkin 1988.
12 Vgl. Wollny 1994, S. 163f.
13 Diese sind aufgelistet in Krit. Bericht NBA II/1a, S. 79.
14 Wolff 1968, S. 149ff.
15 Krit. Bericht NBA II/1, S. 164, S. 171, S. 177 und S. 186.
16 Wie Fußnote 1.
17 Vgl. Dadelsen 1958, S. 150ff.

PREFACE

The B-minor Mass is Johann Sebastian Bach's only setting of the complete Ordinary of the Mass. Though it follows in a long tradition of Mass compositions, it also opens up a new chapter in the history of the genre, far outstripping its predecessors in sheer scope and thus pointing to the great Mass settings of the nineteenth century. It also occupies an outstanding position in Bach's oeuvre, being his final work on a large scale, and is often accorded the stature of an "artistic legacy." Moreover, it has presented scholars with a great many riddles, some of which still await convincing answers.

I. The Genesis of the B-minor Mass

1. Earlier Versions of Separate Sections

The B-minor Mass did not arise in one fell swoop. Rather, it comprises several compositions that Bach originally conceived independently and reworked when he assembled them into the *Missa tota* in 1748–9¹ and added the previously missing parts of the Ordinary.

Before being incorporated into the B-minor Mass, the *Sanctus* in D² had been composed for the Leipzig church services on Christmas Day of 1724.³ All that survives of this performance are the full score and duplicate parts; the remaining parts were lent out by the composer and never returned.⁴

The *Missa*, that is, the *Kyrie* and *Gloria*, was composed in summer 1733 for the new Saxon Elector Frederick Augustus II, later to become Augustus III of Poland.⁵ The so-called "Dresden parts"⁶ for the *Missa* were presented to the Elector along with a dedicatory letter dated 27 July 1733.⁷ The composition most likely originated a short while previously.⁸ Nothing is known about the further circumstances surrounding the presentation. The surviving parts were probably written for Bach's private purposes outside his official duties and were prepared within his family, possibly even in Dresden, where Wilhelm Friedemann Bach was preparing to as-

sume the organist's post at the Church of St. Sophia in summer 1733.⁹

Very little is known about the origins of the fugal *Credo* in G major.¹⁰ It was long supposed that an earlier form of movement 10 must have existed.¹¹ Only in the early 1990s did a G-major version actually resurface in a copyist's manuscript prepared by Johann Friedrich Agricola.¹² As this copy originated after Bach's death, it shed little new light on the work's genesis and date. However, the G-major version unquestionably served as the model for movement 10 of the B-minor Mass, for it contains variant readings that reappear as *ante correcturam* readings in the autograph score of the B-minor Mass.¹³ For stylistic reasons, Christoph Wolff had already placed the date of this movement between 1742 and 1745.¹⁴

2. Compilation of the *Missa tota*

Whereas earlier scholars up to and including Friedrich Smend assumed that the B-minor Mass arose gradually in the course of the 1730s,¹⁵ ever since the handwriting analyses conducted by Georg von Dadelsen and Yoshitake Kobayashi¹⁶ we know that Bach did not compile the *Missa tota* until the final years of his life. It is not at all the case, *pace* Smend, that the autograph contains independent compositions that were inserted at different times and only by chance cover the complete text of the *Missa tota*. Rather, Bach purposefully expanded existing sections to create a full Mass setting.¹⁷ Why he did so has remained unclear to the present day. True, there are many conjectures and hypotheses, but to date none of the theories has been verified.

Given its form and duration, it is almost unthinkable that the Mass was performed during Bach's lifetime. There was no place in the Lutheran rite for a Latin *Missa tota*, and the length of the composition mitigates against its use in Catholic services. There are no known Catholic Mass settings on a comparable scale dating from this

1 Dadelsen 1958, pp. 143 ff., esp. 146 f., and Kobayashi Chr, p. 61.

2 The version of 1724 is reproduced in NBA II/1a (ed. U. Wolf), pp. 143 ff. The date of origin is discussed in U. Wolf's critical commentary for NBA II/1a, pp. 101 f., the differences between the versions in *ibid.*, pp. 102 f.

3 See critical commentary NBA II/1a, pp. 101 f.

4 See critical commentary NBA II/1a, pp. 82 ff.

5 The 1733 form of the *Missa* is reproduced in NBA II/1a, pp. 1 ff.; the differences between the versions are described in critical commentary II/1a, pp. 32 and 35 ff.

6 Source **B2** in the critical report.

7 Dok I, no. 27.

8 The watermark of the autograph score **A**, part I occurs in Bach's manuscripts from 1732 on.

9 He assumed this position on 1 August 1733; see Falck 1913, pp. 12 ff.

10 An early form of movement 10 of the B-minor Mass. This G-major version is reproduced in NBA II/1a, pp. 133 ff. The differences between the versions are described in Wollny 1994, pp. 165 f.; see also critical commentary NBA II/1a, pp. 80 f.

11 Wolff 1968, pp. 149 ff., as well as Rifkin 1982 and Rifkin 1988, which already refer to the key of G major.

12 Wollny 1994, pp. 163 f.

13 They are listed in critical commentary NBA II/1a, p. 79.

14 Wolff 1968, pp. 149 ff.

15 Critical commentary NBA II/1, pp. 164, 171, 177, and 186.

16 See note 1.

17 See Dadelsen 1958, pp. 150 ff.