

2 SACDs

hänssler  
CLASSIC

JOHANN  
SEBASTIAN  
**BACH**

**MASS  
IN B MINOR**

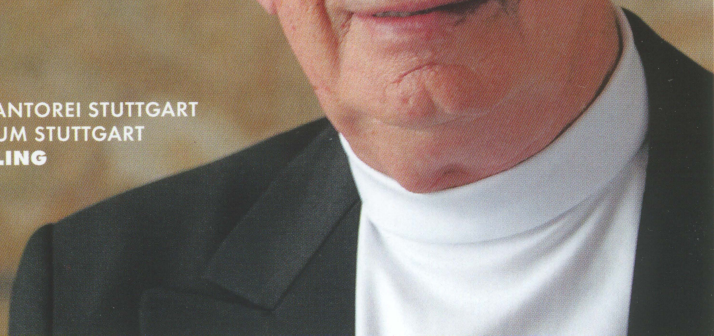
**H-MOLL-MESSE**

BWV 232

GÄCHINGER KANTOREI STUTTGART  
BACH-COLLEGIUM STUTTGART  
**HELMUTH RILLING**



SUPER AUDIO CD



**hänssler**  
CLASSIC

JOHANN SEBASTIAN  
**BACH**

COMPACT  
**disc**



CD 99 274

© 2004 Hänssler CLASSIC



INTERNATIONALE  
BACHAKADEMIE  
STUTTART

**SACD 1**

**MASS IN B MINOR**

**H-MOLL-MESSE**  
BWV 232

GÄCHINGER KANTOREI STUTTART  
BACH-COLLEGIUM STUTTART  
**HELMUTH RILLING**

PERFORMANCE AND BROADCASTING OF THIS RECORD PROHIBITED.

ALLE URHEBER- UND LEISTUNGSSCHUTZRECHTE VORBEHALTEN. KEIN VERLEIH. KEINE UNERLAUBTE Vervielfältigung. VERMIETUNG, AUFFÜHRUNG, SENDUNG.

UNAUTHORIZED COPYING, HIRING, LENDING, PUBLIC

UNERLAUBTE Vervielfältigung. VERMIETUNG, AUFFÜHRUNG, SENDUNG.

hänssler  
CLASSIC

JOHANN SEBASTIAN  
BACH

COMPACT  
disc



CD-99-274

© 2004 Hänssler CLASSIC



INTERNATIONALE  
BACHAKADEMIE  
STUTTART

SACD 2

MASS IN B MINOR

H-MOLL-MESSE  
BWV 232

GÄCHINGER KANTOREI STUTTART  
BACH-COLLEGIUM STUTTART  
HELMUTH RILLING

PERFORMANCE AND BROADCASTING OF THIS RECORD PROHIBITED.

ALLE URHEBER- UND LEISTUNGSSCHUTZRECHTE VORBEHALTEN. KEIN VERLEIH.

KEINE UNERLAUBTE VERVIELFÄLTIGUNG.

UNAUTHORIZED COPYING, HIRING, LENDING, RENTAL, REPRODUCTION, DISTRIBUTION, SALE, EXPORT, IMPORT, RE-EXPORT, RE-IMPORT, REPRODUCTION, DISTRIBUTION, SALE, EXPORT, IMPORT, RE-EXPORT, RE-IMPORT.

UNAUTHORIZED COPYING, HIRING, LENDING, RENTAL, REPRODUCTION, DISTRIBUTION, SALE, EXPORT, IMPORT, RE-EXPORT, RE-IMPORT.



MARLIS PETERSEN



STELLA DOUFEXIS



ANKE VONDUNG



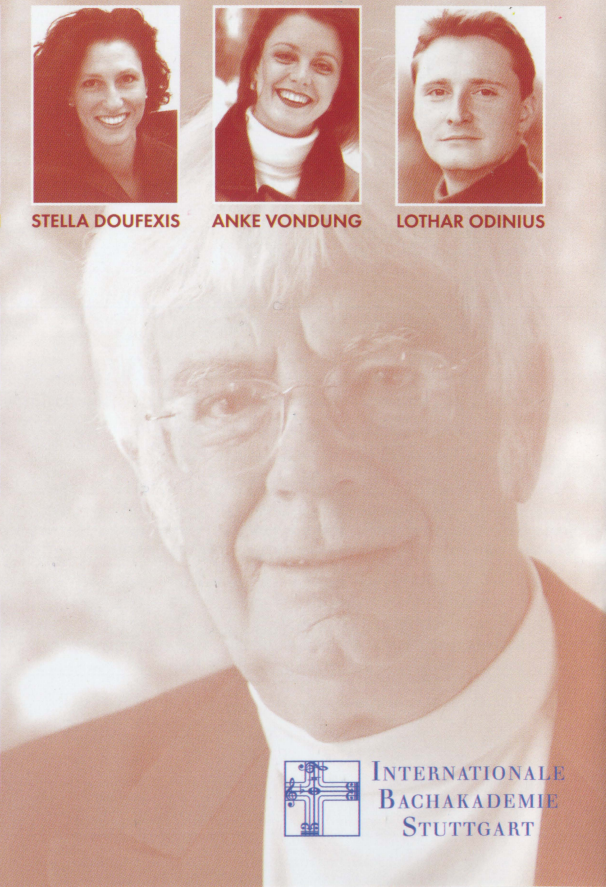
LOTHAR ODINIUS



CHRISTIAN  
GERHAHER



FRANZ-JOSEF  
SELIG



INTERNATIONALE  
BACHAKADEMIE  
STUTTART

2 SACDs

JOHANN  
SEBASTIAN  
BACH

MASS  
IN B MINOR

H-MOLL-MESSE

BWV 232

GÄCHINGER KANTOREI STUTTART  
BACH-COLLEGIUM STUTTART  
HELMUTH RILLING



SUPER AUDIO CD

hänssler  
CLASSIC



**Aufnahme Recording:** Neu-Ulm, Edwin-Scharff-Haus; 11.–13. Februar 2005

**Tonmeister und Schnitt Sound engineer and editing:** Christoph Franke

**Toningenieur Sound engineer:** René Möller

**SACD Mastering SACD Mastering:** Roland Rublé

**Einführungstext Programme notes:** Dr. Norbert Bolin

**Redaktion Editorial staff:** Dr. Norbert Bolin, Jürgen Hartmann

**Englische Übersetzung English Translation:** Catherine Winter

**Fotos Photos:** A. T. Schaefer, Stuttgart (Cover)

**Grafik Design:** Krüger & Ko. (Cover), Gabriele Roloff, Mannheim (Innenseiten)

© 2005 hänssler CLASSIC, D-71087 Holzgerlingen

© 2006 hänssler CLASSIC, D-71087 Holzgerlingen

Noch mehr Auswahl hochwertiger Klassik-Produktionen finden Sie in unserem kostenlosen Klassik-Gesamtkatalog (Best.-Nr. 955.410). Zu bestellen bei hänssler CLASSIC.

You can find a larger selection of high-quality classical music productions in our free general classical music catalogue (order no. 955.410). Available on order from hänssler CLASSIC.

classic@haenssler.de | office@bachakademie.de

www.haenssler-classic.de | www.bachakademie.de

www.haenssler-classic.com

# Johann Sebastian Bach

1685–1750

## h-Moll-Messe *Mass in B Minor*

BWV 232

Marlis Petersen Sopran I *Soprano I*

Stella Doufexis Sopran II *Soprano II*

Anke Vondung Alt *Alto*

Lothar Odinius Tenor *Tenor*

Christian Gerhaher Bass *Bass*  
(Et in Spiritum Sanctum)

Franz-Josef Selig Bass *Bass*  
(Quoniam tu solus sanctus)

Gächinger Kantorei Stuttgart  
Bach-Collegium Stuttgart  
Helmuth Rilling

**GÄCHINGER  
KANTOREI  
STUTTGART**

**Sopran Soprano**

Martina Cabell  
Sabine Claußnitzer  
Christine Eisenschmid  
Beate Heitzmann  
Kyungbin Joo  
Sabine Leppin  
Eleonore Majer  
Barbara Mehr  
Gudrun Sidonie Otto  
Alevtina Prochorenko  
Martina Rilling  
Gudrun Tollwert-Chudaska  
Elfi Wagner  
Ingrid Waldvogel

**Alt Alto**

Tanja Haßler  
Constanze Hirsch  
Hiroe Ito  
Dagmar Klug  
Sonja Koppelhuber  
Angela Müller  
Verena Rathgeb-Stein  
Miranda Schielein  
Alexandra Sechser

**Tenor Tenor**

Karl Appel  
Jörg Deutschewitz  
Christoph Haßler  
Stephan Hinssen  
Holger Martin  
Michael Schröck  
Walter Siegel  
Martin Wanner  
Jens Zumbült

**Bass Bass**

Klaus Breuninger  
Christian Dahm  
Ansgar Eimann  
Martin Hermann  
Werner Huck  
Alexander Lauer  
Stefan Müller-Ruppert  
Olaf N. Rank

**Johann Sebastian Bach**  
h-Moll-Messe *Mass in B Minor*

**Missa**

**I.**

1. Kyrie eleison	10:23
2. Christe eleison	5:00
3. Kyrie eleison	3:46
4. Gloria in excelsis Deo	1:37
5. Et in terra pax	3:35
6. Laudamus te	4:09
7. Gratias agimus tibi	2:35
8. Domine Deus	5:54
9. Qui tollis	2:53
10. Qui sedes	4:45
11. Quoniam tu solus sanctus	4:58
12. Cum Sancto Spiritu	3:54

**SACD 1**

Total Time SACD 1:

53:29

**Symbolum  
Nicenum**

**II.**

13. Credo in unum Deum	1:57
14. Patrem omnipotentem	1:57
15. Et in unum Dominum	4:46
16. Et incarnatus est	2:52
17. Crucifixus	3:10
18. Et resurrexit	4:05
19. Et in Spiritum Sanctum	4:49
20. Confiteor	4:35
21. Et expecto resurrectionem mortuorum	2:12

**SACD 2**

**Sanctus**

**III.**

22. Sanctus	5:10
-------------	------

**Osanna,  
Benedictus,  
Agnus Dei  
et Dona nobis  
pacem**

**IV.**

23. Osanna	2:35
24. Benedictus	4:49
25. Osanna (repetatur)	2:31
26. Agnus Dei	4:58
27. Dona nobis pacem	2:47

Total Time SACD 2:

53:13

Total Time SACD 1 & 2:

1:46:44

*Johann Sebastian Bach.*

*Missa*

**BACH- Flöte Flute  
COLLEGIUM  
STUTTGART**

Henrik Wiese  
Sibylle Keller-Sanwald  
**Oboe Oboe**  
Julia Ströbel-Bänsch  
Hedda Rothweiler  
Stephan Rutz

**Fagott Bassoon**  
Marc Engelhardt  
Stephan Krings

**Horn French Horn  
Trompete Trumpet**

Eckhard Schmidt  
Eberhard Kübler  
Mario Schlumpberger

**Pauken Timpani**  
Norbert Schmitt-Lauxmann

**Orgel Organ**  
Boris Kleiner

**Violine 1 Violin 1**

Gernot Süßmuth  
Regina Süßmuth  
Rahel Rilling  
Christina Eychmüller  
Dan Abitbol

**Violine 2 Violin 2**

Anna Rokicka  
Gunhild Bertheau  
Gotelind Himmler  
Julia Greve

**Viola Viola**

Erich Krüger  
Tim-Erik Winzer  
Isolde Jonas

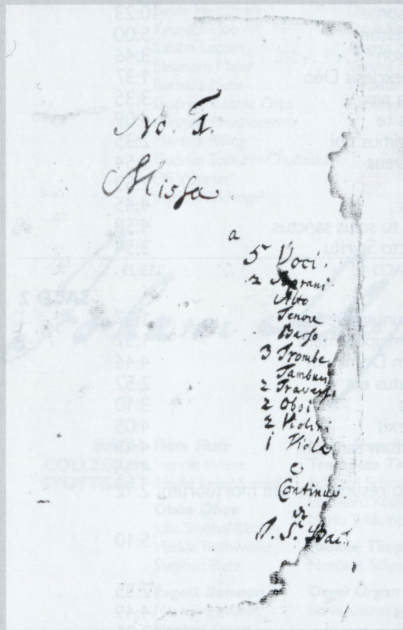
**Violoncello Violoncello**

Zoltan Paulich  
Matthias Wagner

**Kontrabass Double bass**

Frithjof Martin Grabner

## I. Missa

1. **Kyrie eleison** (Coro) molt'adagio – Largo

SSATB, Flauto traverso I, II, Oboe d'amore I, II,  
Violino I, II, Viola, Basso continuo

Kyrie eleison.

2. **Christe eleison** (Duetto Soprano I, II)

S I, S II, Violino I+II, Basso continuo

Christe eleison.

3. **Kyrie eleison** (Coro) Alla breve

SATB, Flauto traverso I, II, Oboe d'amore I, II,  
Violino I, II, Viola, Basso continuo

Kyrie eleison.

4. **Gloria** (Coro)

S I, S II, ATB, Tromba I–III, Timpani, Flauto traverso I, II, Oboe I, II,  
Violino I, II, Viola, Basso continuo

Gloria in excelsis Deo.

5. **Et in terra pax** (Coro)

SSATB, Tromba I–III, Timpani, Flauto traverso I, II, Oboe I, II,  
Violino I, II, Viola, Basso continuo

Et in terra pax  
Hominibus bonae voluntatis.

6. **Laudamus te** (Aria Soprano II)

S II, Violino solo, Violino I, II, Viola, Basso continuo

Laudamus te, benedicimus te,  
Adoramus te, glorificamus te.

7. **Gratias agimus tibi** (Coro) Alla breve

SATB, Tromba I–III, Timpani, Flauto traverso I, II, Oboe I, II,  
Violino I, II, Viola, Basso continuo

Gratias agimus tibi  
Propter magnam gloriam tuam.

Herr, erbarme dich.

Lord, have mercy upon us.

Christe, erbarme dich.

Christ, have mercy upon us.

Herr, erbarme dich.

Lord, have mercy upon us.

Ehre sei Gott in der Höhe.

Glory be to God on high.

Und auf Erden Friede  
Den Menschen, die guten Willens sind.

And on earth, peace,  
Goodwill toward men.

Wir loben dich, wir preisen dich,  
Wir beten dich an, wir verherrlichen dich.

We praise Thee. We bless Thee.  
We worship Thee. We glorify Thee.

Dank sagen wir dir  
Wegen deiner großen Herrlichkeit!

We give thanks to Thee  
For Thy great glory.

8. **Domine Deus** (Duetto Soprano I, Tenore)

*S I, T, Flauto traverso solo, Violino I, II, Viola, Basso continuo*

Domine Deus, Rex coelestis,  
Deus Pater omnipotens.  
Domine Fili unigenite,  
Jesu Christe altissime,  
Domine Deus,  
Agnus Dei, Filius Patris.

9. **Qui tollis** (Coro) Lente

*S II, ATB, Flauto traverso I, II, Violino I, II, Viola,*

*Violoncello obbligato, Basso continuo*

Qui tollis peccata mundi,  
Miserere nobis.  
Qui tollis peccata mundi,  
Suscipe deprecationem nostram.

10. **Qui sedes** (Aria Alto)

*A, Oboe d'amore solo, Violino I, II, Viola, Basso continuo*

Qui sedes ad dextram Patris,  
Miserere nobis.

11. **Quoniam tu solus sanctus** (Aria Basso)

*B, Corno da caccia, Bassono I, II, Basso continuo*

Quoniam tu solus sanctus.  
Tu solus Dominus.  
Tu solus Altissimus, Jesu Christe.

12. **Cum Sancto Spiritu** (Coro) Vivace

*SSATB, Tromba I-III, Timpani, Flauto traverso I, II, Oboe I, II, Bassono*

*I-II, Violino I, II, Viola, Basso continuo*

Cum Sancto Spiritu  
In gloria Dei Patris.  
Amen.

Herr Gott, König des Himmels,  
Gott, allmächtiger Vater.  
Herr, Sohn, einziggeborener,  
Jesu Christus, du Allerhöchster,  
Herr Gott,  
Lamm Gottes, Sohn des Vaters.

Lord God, heavenly King,  
God the Father Almighty,  
The only begotten Son  
Jesus Christ most high.  
O Lord God,  
Lamb of God, Son of the Father.

Der du trägst die Sünden der Welt,  
Erbarme dich unser.  
Der du trägst die Sünden der Welt,  
Nimm an das Gebet von uns.

Thou that takest away the sins of the world,  
Have mercy upon us.  
Thou that takest away the sins of the world,  
Receive our prayer.

Du sitzt zur Rechten des Vaters,  
Erbarme dich unser.

Thou that sittest at the right hand of the Father,  
Have mercy upon us.

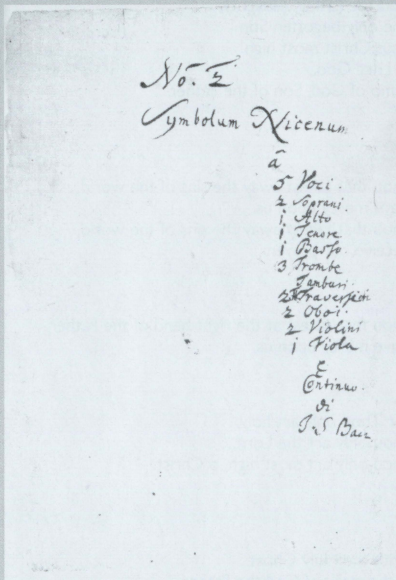
Denn du allein bist heilig,  
Du allein der Herr,  
Du allein der Höchste, Jesus Christus.

For Thou only art holy,  
Thou only art the Lord,  
Thou only art most high, o Christ.

Mit dem Heiligen Geist,  
In der Herrlichkeit Gottes des Vaters.  
Amen.

With the Holy Ghost,  
In the glory of God the Father.  
Amen.

## II. Symbolum Nicenum

13. **Credo in unum Deum** (Coro)

SSATB, Violino I, II, Basso continuo

Credo in unum Deum.

14. **Patrem omnipotentem** (Coro)

SATB, Tromba I-III, Timpani, Oboe I, II, Violino I, II, Viola, Basso continuo

Patrem omnipotentem,  
Factorem coeli et terrae,  
Visibilem omnium et invisibilem.

15. **Et in unum Dominum** (Duetto Soprano I, Alto)

Andante

S I, A, Oboe d'amore I, II, Violino I, II, Viola, Basso continuo

Et in unum Dominum Jesum Christum,  
Filius Dei unigenitus.  
Et ex Patre natus ante omnia saecula.  
Deum de Deo, lumen de lumine,  
Deum verum de Deo vero.  
Genitum, non factum,  
Consubstantialem Patri,  
Per quem omnia facta sunt.  
Qui propter nos homines,  
Et propter nostram salutem  
Descendit de caelis.

16. **Et incarnatus est** (Coro)

SSATB, Violino I+II, Basso continuo

Et incarnatus est  
De Spiritu Sancto  
Ex Maria Virgine,  
Et homo factus est.

17. **Crucifixus** (Coro)

S II, ATB, Flauto traverso I, II, Violino I, II, Viola, Basso continuo

Crucifixus etiam pro nobis  
Sub Pontio Pilato passus  
Et sepultus est.

Ich glaube an den einen Gott.

I believe in one God.

Den Vater, den allmächtigen,  
Schöpfer des Himmels und der Erde,  
Alles Sichtbaren und Unsichtbaren.

The Father Almighty,  
Maker of heaven and earth,  
And of all things visible and invisible.

Und an den einen Herrn Jesus Christus,  
Den Sohn Gottes, einziggeboren,  
Und aus dem Vater geboren vor aller Zeit.  
Gott von Gott, Licht vom Licht,  
Wahrer Gott vom wahren Gott.  
Gezeugt, nicht erschaffen,  
Gleichem Wesens mit dem Vater,  
Durch den alles geschaffen worden ist.  
Der wegen uns Menschen,  
Und wegen unseres Heiles  
Herabgestiegen ist aus den Himmeln.

And in one Lord Jesus Christ,  
The only begotten Son of God.  
Begotten of his Father before all worlds.  
God of God, Light of Light,  
Very God of Very God,  
Begotten, not made,  
Being of one substance with the Father,  
By whom all things were made.  
Who for us men  
And for our salvation  
Came down from heaven.

Und der Fleisch ist geworden  
Durch den Heiligen Geist  
Aus Maria, der Jungfrau,  
Und der Mensch geworden ist.

And was incarnate  
By the Holy Ghost  
Of the Virgin Mary.  
And was made man.

Der gekreuzigt wurde auch für uns,  
Unter Pontius Pilatus gelitten hat  
Und begraben worden ist.

And was crucified also for us  
Under Pontius Pilate,  
Suffered and was buried.

18. **Et resurrexit** (Coro)

SSATB, Tromba I-III, Timpani, Flauto traverso I, II, Oboe I, II,  
Violino I, II, Viola, Basso continuo

Et resurrexit tertia die,  
Secundum Scripturas,  
Et ascendit in coelum,  
Sedet ad dexteram Patris.  
Et iterum venturus est cum gloria,  
Judicare vivos et mortuos,  
Cujus regni non erit finis.

19. **Et in Spiritum Sanctum** (Aria Basso)

B, Oboe d'amore I, II, Basso continuo

Et in Spiritum Sanctum,  
Dominum, et vivificantem,  
Qui ex Patre Filioque procedit,  
Qui cum Patre et Filio  
Simul adoratur, et conglorificatur,  
Qui locutus est per Prophetas.  
Et unam sanctam catholicam  
Et apostolicam ecclesiam.

20. **Confiteor** (Coro)

SSATB, Basso continuo

Confiteor unum baptismum  
In remissionem peccatorum.  
Et expecto resurrectionem mortuorum,

21. **Et expecto resurrectionem mortuorum** (Coro)

SSATB, Tromba I-III, Timpani, Flauto traverso I, II, Oboe I, II, Violino I, II,  
Viola, Basso continuo

Et expecto resurrectionem mortuorum  
Et vitam venturi saeculi.  
Amen.

22. **Sanctus** (Coro)

SSAATB, Tromba I-III, Oboe I-III, Violino I, II, Viola, Basso continuo

Sanctus, Sanctus, Sanctus  
Dominus Deus Sabaoth.  
Pleni sunt coeli et terra  
Gloria ejus.

Er, der auferstand am dritten Tage,  
Nach den Schriften;  
Und aufgefahren ist in den Himmel,  
Der sitzt zur Rechten des Vaters.  
Und der wiederkommen wird mit Herrlichkeit,  
Um zu richten die Lebenden und die Toten,  
Für dessen Reich nicht sein wird ein Ende.

And the third day he rose again  
According to the Scriptures,  
And ascended into heaven,  
And sitteth on the right hand of God the Father,  
And he shall come again with glory  
To judge both the quick and the dead,  
Whose kingdom shall have no end.

Und an den Heiligen Geist,  
Den Herrn, den lebendigmachenden,  
Der aus dem Vater und dem Sohn hervorgeht.  
Der mit dem Vater und dem Sohn  
Zugleich angebetet und verherrlicht wird;  
Der geredet hat durch die Propheten.  
Und eine heilige weltweite  
Und apostolische Kirche.

And I believe in the Holy Ghost,  
The Lord, the Giver of Life,  
Who proceedeth from the Father and Son,  
Who together with the Father and the Son  
Is worshipped and glorified,  
Who spake by the Prophets.  
And I believe in one holy catholic  
And apostolic church.

Ich bekenne eine Taufe  
Zur Vergebung der Sünden.  
Und ich erwarte die Auferstehung der Toten,

I acknowledge one baptism  
For the remission of sins.  
And I look for the resurrection of the death.

Ich erwarte die Auferstehung der Toten  
Und das Leben in der zukünftigen Weltzeit.  
Amen.

I look for the resurrection of the death.  
And the life of the world to come.  
Amen.

Heilig, heilig, heilig  
Ist der Herr Gott Zebaoth.  
Voll sind die Himmel und die Erde  
Des Ruhmes dein.

Holy, holy, holy,  
Lord God of Hosts,  
Heaven and earth are full  
Of Thy glory.

No. 3.  
Sanctus.

a 6 Voicly  
2 Soprani  
2 Alt  
1 Tenor  
1 Bass  
3 Trombe  
Timpani  
3 Oboi  
2 Violini  
1 Viola  
C  
Continuo.  
S. S. Buch.

## III. Sanctus

## IV. Osanna, Benedictus, Agnus Dei et Dona nobis pacem

23. **Osanna** (Coro)

SATB, Tromba I-III, Timpani, Flauto traverso I, II, Oboe I, II,  
Violino I, II, Viola, Basso continuo  
Osanna in excelsis.

24. **Benedictus** (Aria Tenore)

T, Flauto traverso solo, Basso continuo  
Benedictus  
Qui venit in nomine Domini.

25. **Osanna (repetatur)** (Coro)

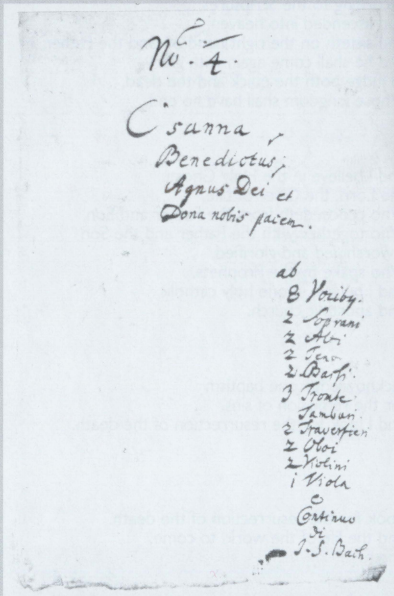
SATB, Tromba I-III, Timpani, Flauto traverso I, II, Oboe I, II,  
Violino I, II, Viola, Basso continuo  
Osanna in excelsis.

26. **Agnus Dei** (Aria Alto)

A, Violino I+II, Basso continuo  
Agnus Dei,  
Qui tollis peccata mundi,  
Miserere nobis.  
Agnus Dei,  
Qui tollis peccata mundi,  
Miserere nobis.

27. **Dona nobis pacem** (Coro)

SATB, Tromba I-III, Timpani, Flauto traverso I, II, Oboe I, II,  
Violino I, II, Viola, Basso continuo  
Dona nobis pacem.



Hosianna in der Höhe.

Gepriesen sei  
Der kommt im Namen des Herrn.

Hosianna in der Höhe.

Lamm Gottes,  
Der du trägst die Sünden der Welt,  
Erbarme dich unser.  
Lamm Gottes,  
Der du trägst die Sünden der Welt,  
Erbarme dich unser.

Gib uns Frieden.

Hosanna in the highest.

Blessed is he that cometh  
In the name of the Lord.

Hosanna in the highest.

O Lamb of God,  
That takest away the sins of the world:  
Have mercy upon us.  
O Lamb of God,  
That takest away the sins of the world:  
Have mercy upon us.

Grant us peace.

Finis  
D S G

## Synthese der Gelehrsamkeit

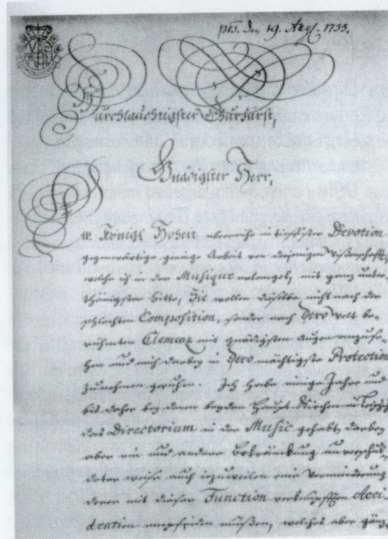
Johann Sebastian Bachs *Messe h-Moll*  
BWV 232

Möglicherweise bedarf es in diesen säkularisier-ten Tagen des Hinweises, dass die Messe keine Kompositionsgattung, sondern die zentrale got-tesdienstliche Feier der römischen Kirche schlechthin ist. Auch wenn von einer Komposi-tionsgattung »Messe« nur schwerlich gesprochen werden kann, sind die einzelnen Textabschnitte oder die gesamte Textfolge der Messe von Anbeginn an bis in die Gegenwart komponiert worden. Im Zusammenhang mit Bachs *h-Moll-Messe* ist das Ordinarium missae maßgeblich. Hierin sind die immer gleichbleibenden unverän- derten Textelemente der Messfeier im Unter- schied zu den wechselnden Texten der Schrift- lesung und der Gebete kodifiziert. Seit dem Trienter Konzil (1545–1563) sind in diesem Formular fünf liturgisch gebundene Abschnitte für die Messe geordnet, die Heilswahrheiten und Glaubenssätze der Kirche versammeln. In der Abfolge der normierten Messe-Liturgie sind dies:

Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus mit Benedictus und Agnus Dei, wie sie auch von Bach in der *h-Moll-Messe* komponiert worden sind.

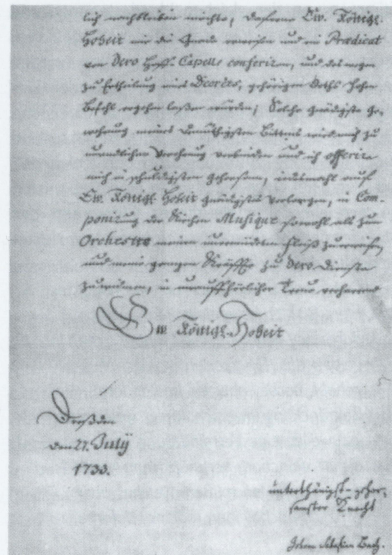
Vermutlich 1733 komponiert Bach die ersten bei- den Abschnitte des Messtextes und überschreibt das Autograph mit »J(esu)J(uva) Missa / a / 5 Voci. [...] di Johann Sebastian Bach«. Diese Titelgebung bezieht sich jedoch nicht auf die heutzutage damit assoziierte vollständige *h-Moll-Messe*, sondern nur auf die beiden Teile »Kyrie« und »Gloria«. Aus der Partitur dieser »Missa« schrieben Johann Sebastian Bach, seine Frau Anna Magdalena und seine Söhne Wilhelm Friedemann und Carl Philipp Emanuel 21 Stimmen für die Ausführenden heraus. Diese aus- geschriebenen Stimmen von »Kyrie« und »Gloria« der *h-Moll-Messe* – also nicht die Partitur, die Bach für sich behielt! – wurden am 27. Juli 1733 mit einem Begleitschreiben seinem Landesherrn, dem sächsischen Kurfürsten Friedrich August II., dem späteren August III., König von Polen übergeben. Ob Bach die Stimmen selbst übergeben hat oder übergeben ließ, ist ungewiss.

Sicher ist aber, dass der Schreiber des Titelblattes sowie der Dedikation nicht Bach selbst war, son-



Begleitschreiben zu den Stimmen der Missa  
vom 27. Juli 1733

Accompanying letter for the parts of Missa, 27 July 1833



unterzeichnet von  
Johann Sebastian Bach

dern dass Bach die Widmung an den Kurfürsten ins Reine schreiben ließ. Da die Schriftzüge im Widmungsschreiben sowie auf dem Titelblatt der Stimmen von der gleichen Hand stammen und mehrfach in Dresdner Ratsakten zu finden sind, muss beides wohl vor Ort geschrieben worden sein, also nicht in Leipzig, sondern in Dresden. Das legt die Vermutung nahe: Bach war im Juli 1733 in Dresden. Bachs Geschenk des Stimmensatzes und das begleitende Widmungsschreiben zielen darauf, den Titel eines sächsischen Hofkomponisten zu erreichen. Mit deutlichen Hinweisen der Unzufriedenheit über sein Leipziger Amt richtet er sich an den Kurfürsten:

*Durchlauchtigster Churfürst – Gnädigster Herr, [...] Ich habe einige Jahre und bis daher bey denen beyden Haupt-Kirchen in Leipzig das »Directorium« in der »Music« gehabt, darbey aber ein und andere Bekränckung unverschuldeter weise auch iezuweilen eine Verminderung derer mit dieser »Function« verknüpfften »Accidentien« empfinden müßen, welches aber gänzlich nachbleiben möchte, daferne*

*Eure Königliche Hoheit mir die Gnade erweisen und ein »Praedicat« von Dero HoffCapelle »conferiren«, und deswegen zu Ertheilung eines Decrets, gehörigen Orths hohen Befehl ergeben laßen würden; Solche gnädigste Gewehrung meines demüthigsten Bittens wird mich zu unendlicher Verehrung verbinden und ich »offerire« mich in schuldigsten Gehorsam, iedemahl auf Eure Königlichen Hoheit gnädigsten Verlangen, in »Composition« der Kirchen »Musique« sowohl als zum »Orchestre« meinen unermüdeten Fleiß zu erweisen, und meine ganzen Kräfte zu Dero Dienste zu widmen, in auffhörlicher Treue verharrend / Eurer Königlichen Hoheit, Dreßden, den 17. Julij 1733. / unterthänigst gehorsamster Knecht / Johann Sebastian Bach.*

Den erstrebten Titel erhielt Bach übrigens erst nach einer drei Jahre später erfolgten Erinnerung. Im November 1736, im Zusammenhang mit einem Konzert auf der neu erbauten Silbermann-Orgel der Dresdner Frauenkirche, wurde nach

einem weiteren Gesuch seine Bitte erfüllt, fortan durfte er sich »Königlich Pohnischer und Chur Sächsischer Hoff-Compositeur, Capellmeister und Director Chori Musici Lipsiensis« nennen.

Wann Bach den Plan fasste, die beiden 1733 entstandenen Sätze der *h-Moll*-Messe erneut vorzunehmen und die »Missa brevis« zu einer im Sinne des Mess-Ordinariums vollständigen Messe zu erweitern, ist nicht bekannt. »Kyrie« und »Gloria« wären sicherlich nicht in normalen Dienstzeiten Bachs entstanden. Ihre Komposition verdankt sich vermutlich der nach dem Tod des alten Kurfürsten verfügten viereinhalbmonatigen Landes-trauer, in der die figurale Kirchenmusik wie im ganzen Land so auch in Leipzig zu schweigen hatte. Sonntägliche Kantaten und Öffentliche Konzerte fanden in dieser Zeit nicht statt. Offenbar nutzte Bach diese Phase, um die Partitur und die Stimmen der ersten beiden Sätzen der *h-Moll*-Messe fertig zu stellen.

Problematisch war für lange Zeit die Datierung der Entstehungszeit der restlichen Sätze, die die »Missa brevis« zur »Missatota« machen. Die neu hinzugefügten Teile »Credo«, »Osanna«, »Benedictus«, »Agnus

Dei« und »Dona nobis pacem« werden inzwischen in die Jahre 1748 und 1749 datiert. Die Entstehung des »Sanctus« – noch ohne »Osanna« und »Benedictus« – liegt weit vor den ersten Kompositionen der *h-Moll*-Messe im Jahre 1733. Es ist eine Schöpfung des Jahres 1724 und wurde am ersten Weihnachtstag 1724 zum ersten Mal in Leipzig aufgeführt. Eine letzte Wiederaufführung dieses für die *h-Moll*-Messe relevanten »Sanctus« ist für die Zeit von 1743 bis August 1748 belegt. Sie führt uns unmittelbar in die Nähe der Wiederaufnahme der Arbeiten an der *h-Moll*-Messe, denn diese Aufführung findet in zeitlicher Nachbarschaft zur Integration der »Sanctus«-Komposition in die Partitur der *h-Moll*-Messe statt. Wir sehen also Bach gegen Lebensende in den Jahren 1748 und 1749 sowohl mit der Komposition neuer Teile für die *h-Moll*-Messe als auch mit der Verbindung der schon existierenden Kompositionen mit den neuen Abschnitten zu einer umfangreich angelegten Gesamtpartitur beschäftigt; diese zuletzt geleistete buchbinderische Vereinigung aller Teile der Messe zu einer Gesamtpartitur ist auf die Nachwelt als *h-Moll*-Messe überkommen.

Die der *h-Moll-Messe* zugeschriebenen Prädikate des ›Opus summum‹ und des ›Opus ultimum‹ suggerieren kompositorisch höchste Kunst, die sich nicht zuletzt in der Formen- und Stilvielfalt niederschlägt. Die architektonische Anlage der *h-Moll-Messe* wird für gewöhnlich in Beziehung zur Kantate gesetzt und daraus gefolgert, die Messe Bachs sei eigentlich ein ›Kantatenzyklus‹. Diese auf den ersten Blick bestechende Beobachtung wird von der Aufteilung der einzelnen Textabschnitte in Soli, Duette und Chorsätze unterstützt. Allerdings fehlen kantatentypische Formen. Die *h-Moll-Messe* wird nicht wie die meisten Kantaten durch eine ›Sinfonia‹, einen eigenen Instrumentalsatz eingeleitet, obwohl das von Bach geforderte Instrumentarium dieses leicht ermöglichen würde. Funktionsteilungen zwischen Rezitativ und Arie, wie in der Kantate oder im Oratorium üblich, sind durch den Messtext nicht gefordert. Die Texte des Ordinarium missae kennen keine sich entwickelnde Erzählung, wie sie für die Komposition eines Rezitatives naheliegen würde. Der Messtext fordert auch nicht das kontemplative, in einem Affekt vertiefte Ver-

weilen, wie es für die Arienkomposition üblich ist. Sinfonia, Rezitativ und Da-Capo-Arie hat Bach als adäquate Formen zur Komposition der Messe also von vornherein aus dem zur Verfügung stehenden Repertoire verbannt. Festzuhalten bleibt allein, dass Bach den Messtext in eine Folge von selbständigen musikalischen Formen in einzelnen Nummern gliedert. In solcher Einteilung interpretiert Bach den Text selbständig. Die Abfolge erlaubt ihm vor allem, jeden gewählten Textabschnitt in einem eigens dafür gefundenen Grundcharakter zu komponieren, den Gehalt des Textes gewissermaßen in einer nur ihm entsprechenden musikalischen Diktion auszuloten. Beziehungen und Entsprechungen verschiedener Abschnitte untereinander vertiefen den ausgeklügelten architektonischen Plan im Ganzen, der am Ende in der Gesamtheit der Anlage eine Geschlossenheit gerade in der Vielfalt einzelner formaler Elemente erhält. In der großformalen Anlage der *h-Moll-Messe* folgt Bach der Textfassung des Ordinarium missae, wengleich seine Zählung von der Fünfteiligkeit abweicht. Den ›Kyrie-Abschnitt‹ fasst

Bach als dreisätzige Gruppe, den Anrufungen ›Kyrie eleison‹ – ›Christe eleison‹ – ›Kyrie eleison‹ entsprechend. Die Tonartenfolge *h-Moll* für das erste ›Kyrie‹, *D-Dur* für das als Duett komponierte ›Christe‹ und *fis-Moll* für das zweite ›Kyrie‹ setzt die Abschnitte zudem deutlich voneinander ab. Dass gerade Fugentechniken in unterschiedlichsten Ausprägungen die *h-Moll-Messe* durchziehen – wie in den beiden ›Kyrie‹-Sätzen des Beginns –, lässt sich leicht denken und findet in detaillierteren Betrachtungen einzelner Sätze berechnete Entsprechungen. Gilt die Chorform in der musikalischen Gestaltung der Messe als Stimme der Kirche, so entspricht ihr die Fugentechnik mit ihren ehernen kontrapunktischen Vorgaben zur Stimmführung als Ausdruck unverrückbarer Gesetzmäßigkeit. Dieser Ebene eher traditioneller, wenn auch ins Moderne gewendeten Techniken und Formen, entsprechen zu Bachs Zeit modernere Formen, vornehmlich repräsentiert durch die Arie. In den Sätzen ›Laudamus te‹, ›Domine Deus‹, ›Qui sedes‹ und ›Quoniam tu solus‹ ist sie die vorherrschende Formanlage. Die vier Arien geraten

gewissermaßen zu einem hervorragenden Studienobjekt moderner Arientechniken bei Bach.

Abgesehen von instrumentalen und vokalen Stilvarianten ist die *h-Moll-Messe* von mehreren Stilebenen durchzogen. Zu den auffallenden modernen Stilelementen gehören die unterschiedlichen Ausprägungen des ›konzertierenden Prinzips‹, zu den archaischen Stilelementen die Kompositionen im sogenannten ›Stile antico‹, der eine Vielzahl an musikalischen Stilen bezeichnet, die bereits zu Bachs Zeit historisch gewesen sind (wie zum Beispiel im eröffnenden ›Credo‹-Satz). In der *h-Moll-Messe* nutzt Bach das ›konzertierende Prinzip‹ zur Deutung vollkommen verschiedener Ausdrucksebenen. Auffällig ist das Konzertieren in den beiden Triosätzen gegen Ende der Messe, im ›Benedictus‹ wie im ›Agnus Dei‹. In beiden Sätzen reduziert Bach die Stimmenanzahl auf drei; in diesen Triosätzen findet das lineare Gegenspiel von Singstimme und solistisch geführtem Soloinstrument auf der Grundlage eines Basso continuo statt. Im ›Benedictus‹ fordert Bach als Gegenpart für den Tenor eine Quer-

flöte, im »Agnus Dei« für die Altstimme im Unisono geführte Violinstimmen.

Diesen intimen kammermusikalischen Arien der *h-Moll-Messe* stehen in direktem Kontrast groß dimensionierte Satzanlagen gegenüber. »Benedictus« und »Agnus Dei« werden vom »Osanna-Satz in seiner Wiederholung getrennt, und damit sind extreme Kontraste ausgeprägt. Die Grundlage der »Osanna-Komposition bildet der Doppelchor. Zu den repräsentativen Satzanlagen gehört der seit den Zeiten Claudio Monteverdis in den ersten Jahrzehnten des 17. Jahrhunderts den Venezianern abgelauschte Stil mehrchörigen Musizierens. Auf die ursprüngliche Doppelchörigkeit greift Bachs »Osanna-Satz der *h-Moll-Messe* zurück, der in seinem Chorsatz zwei miteinander konzertierende Chöre etabliert.

Bereits der Eingangssatz des »Gloria« verknüpft die Techniken des mehrchörigen Musizierens mit dem Concerto-grosso-Stil aus der Instrumentalmusik. Das Prinzip der Mehrchörigkeit in der Kombination mit dem »konzertierenden Prinzip« kann in seiner Kompositionsart auf zwei, drei oder mehr alternierende, ineinandergreifende

und sich vereinende Chöre erweitert werden. Diese kirchliche Festmusik des Barock kann mit den Mitteln der Klanggruppenzusammenstellung sowohl Klangfülle im Tutti als auch Klangarmut in der Geringstimmigkeit ausdrücken, darüber hinaus dramatische Kontraste, Farbwirkungen, Raumeffekte und Bildlichkeit erwirken.

Es mag dem heutigen Hörer gleichgültig erscheinen, dass Bachs kirchliches Vokalwerk – mindestens in den Kantaten und Passionen – im Grunde schon zu seinen Lebzeiten überaltert war. Die Betrachtung der Architektonik, der Satztechniken, der Instrumentation, der Parodieverfahren, der Formen und Stile innerhalb der *h-Moll-Messe* lässt andere vergleichbare zeitgenössische Kompositionen nicht nur als zeittypisch, sondern als zeitgebunden erscheinen und erhebt die *h-Moll-Messe* in der Universalität ihrer Tonsprache zu einem überzeitlichen Werk. Zweifels- ohne ist die »h-Moll-Messe« in ihrer außergewöhnlichen Entstehung, ihrer kompositorischen Konzeption, ihren Formen und Stilen eine Synthese der Gelehrsamkeit.

© Norbert Bolin 2006

**Marlis Petersen** spielte bereits Klavier und Querflöte, bevor sie sich dem Gesang zuwandte. An der Musikhochschule Stuttgart studierte sie Schulmusik und Gesang bei Sylvia Geszty. 1994 trat die Sopranistin ihr erstes Engagement an den Städtischen Bühnen Nürnberg an und sang dort Partien wie Ännchen (»Der Freischütz«), Blonde (»Die Entführung aus dem Serail«), Adele (»Die Fledermaus«), Zerbinetta (»Ariadne auf Naxos«) und Königin der Nacht (»Die Zauberflöte«). In den Jahren 1998 bis 2003 war Marlis Petersen Ensemblemitglied der Deutschen Oper am Rhein. Gastspiele führen sie an die großen Opernbühnen Deutschlands; besonderen Erfolg errang sie als Lulu in Kassel, Wien, Hamburg und Athen. Die Zerbinetta hat sie inzwischen auch in London gesungen, 2004 debütierte sie an den Opernhäusern in München und Genf, 2005 an der Metropolitan Opera New York, 2006 bei den Salzburger Festspielen. Konzerte in Europa und den USA eröffneten ihr die Zusammenarbeit mit Dirigenten wie Lorin Maazel, Marcello Viotti, Antonio Pappano, Jeffrey Tate, Ingo Metzmacher, und Christoph Eschenbach. Dazu eröffnete die Beschäftigung mit der historischen Aufführungspraxis den Kontakt zu Spezialisten wie René Jacobs, Ton Koopman und Trevor Pinnock. Seit 1998 verbindet sie eine intensive musikalische Arbeit mit Helmuth Rilling und der Bachakademie Stuttgart.

Die deutsch-griechische Mezzosopranistin **Stella Doufexis** erhielt ihre Ausbildung an der Berliner Hochschule der Künste. 1995–97 war Stella Doufexis am Städtischen Theater Heidelberg engagiert, wo sie in vielen wichtigen Hauptrollen ihres Fachs zu erleben war. Seither führten sie zahlreiche Gastengagements an internationale Opernhäuser. Bei den Salzburger Festspielen sang sie unter der Leitung von Claudio Abbado sowie Lorin Maazel. An der Münchner Staatsoper konnte man die Sängerin in mehreren Neuproduktionen erleben. 2004 begann die Künstlerin eine Zusammenarbeit mit der Komischen Oper Berlin. Als renommierte Liedsängerin war Stella Doufexis auf renommierten Festivals zu erleben und trat mit Liederabend in Brüssel, Wien, London, Amsterdam, Athen, Köln und Berlin auf. Im Konzertfach sang Stella Doufexis mit allen wichtigen Rundfunkorchestern Deutschlands, den Berliner Philharmonikern sowie dem BBC Symphony Orchestra, dem Israel Philharmonic Orchestra, dem Ensemble Intercontemporain, dem Orchestre de Paris, dem London Symphony Orchestra und der Bachakademie Stuttgart. Ihre Arbeit mit namhaften Dirigenten wie Bernard Haitink, Zubin Mehta, Kent Nagano, Kurt Masur, Roger Norrington, Christopher Hogwood, Helmuth Rilling, Christoph Eschenbach, Simon Rattle und Claudio Abbado führte sie u.a. zu den BBC Proms, den Berliner Festwochen, dem Beethovenfest Bonn, den Salzburger Festspielen und den Händelfestspielen in Halle.

**Anke Vondung** wurde in Speyer geboren und studierte an der Musikhochschule Mannheim. Im Jahr 1998 war sie erste Preisträgerin des Robert-Saar-Gesangswettbewerbes in Bad Kissingen, erste Preisträgerin des Hans-Gabor-Belvedere-Wettbewerbs in Wien, dritte Preisträgerin des ARD-Musikwettbewerbes in München und erste Preisträgerin des Bundeswettbewerbes Gesang in der Sparte Konzert. Von 1999–2001 war sie Ensemblemitglied am Tiroler Landestheater in Innsbruck, wo sie zahlreiche große Partien ihres Faches sang. 2000 debütierte Anke Vondung am

Théâtre du Châtelet in Paris, 2001 an der Staatsoper München und 2002 bei den Salzburger Festspielen und an der Opéra Bastille in Paris. Von 2003–05 war sie Ensemblemitglied der Staatsoper Dresden. Auch an anderen Opernhäusern und bei renommierten Festspielen ist sie ein gern gesehener Gast, wie in Genf, Salzburg und Glyndebourne. 2007 gab Anke Vondung ihr Debüt an der Metropolitan Opera New York in »Titus« und »Le nozze di Figaro«. Sie widmet sich ebenso intensiv dem Konzert- und Liedgesang. Sie arbeitete mit Dirigenten wie Gerd Albrecht, James Conlon, Helmuth Rilling, Sir Roger Norrington, Philippe Herreweghe, Kent Nagano, Fabio Luisi, René Jacobs und Lothar Zagrosek. Konzertreisen führten sie in nahezu alle europäischen Länder, sowie nach Nord- und Südamerika.

**Lothar Odinius** wurde in Aachen geboren und studierte Gesang in Berlin. Als Opernsänger trat er 2004 im Schlosstheater Sanssouci in Potsdam als Don Ottavio in Mozarts »Don Giovanni« auf, 2003 war er zu Gast bei der Mozartwoche am Landestheater Salzburg, wo er den Ferrando in Mozarts »Cosi fan tutte« sang. 2001 sang er am Opernhaus Zürich die Titelpartie in Schuberts »Alfonso und Estrella« unter Leitung von Nikolaus Harnoncourt. Weitere Opernrollen sang er am Nationaltheater Mannheim, der Königlichen Oper Kopenhagen, der Oper Bonn sowie am Staatstheater Braunschweig, wo er 1995–97 Ensemblemitglied war. Als Konzertsänger verbindet Lothar Odinius eine enge Zusammenarbeit mit Helmuth Rilling, Andrés Schiff und Adam Fischer. Außerdem arbeitete er mit Adam Fischer, Philippe Herreweghe, Bruno Weil, Dietrich Fischer-Dieskau, Franz Welser-Möst u.v.a. Im Januar 2006 sang er das Mozart-Requiem auf einer Tournee der Academy of St. Martin in the Fields unter der Leitung von Sir Neville Marriner. Mehrere CD-Einspielungen (u.a. Bach-Kantaten, Haydns »Schöpfung«, Orffs »Carmina burana«) dokumentieren die Arbeit des Tenors. Liederabende gibt Lothar Odinius regelmäßig bei der Schubertiade Feldkirch, beim WDR Köln, in Paris, Köln, Dortmund, Lindau am Bodensee, Frankfurt, Heidelberg, Hamburg und beim Schleswig-Holstein Musik Festival.

**Christian Gerhaher** hat heute eine Professur an der Münchner Musikhochschule inne, wo er in der Operschule und der Liedklasse ausgebildet wurde. Als Liedsänger hat er sich, gemeinsam mit seinem festen Klavierpartner Gerold Huber, internationales Renommée erarbeitet: Ihre Aufnahme der »Winterreise« erhielt den Echo Klassik 2002 und wurde im Herbst 2003 von der bedeutendsten japanischen Fachzeitschrift ausgezeichnet. Die CD mit Schuberts »Die schöne Müllerin« wurde mit dem Echo Klassik 2004 geehrt. Gerhaher tritt in allen internationalen Liedzentren auf und ist gefragter Gast bei Festivals wie den Schwetzingen und Salzburger Festspielen, dem Rheingau- und dem Schleswig-Holstein Musik Festival, den Wiener Festwochen, dem Edinburgh und dem Lucerne Festival. Opernproduktionen führten Christian Gerhaher u. a. ans Baden-Badener Festspielhaus, zu den Schwetzingen Festspielen, an die Opéra du Rhin sowie zur Ruhr-Triennale und zum Wiener Klangbogenfestival. Zu den entscheidenden Stationen seiner Konzertkarriere gehört die Zusammenarbeit mit Helmuth Rilling und der Stuttgarter Bachakademie, darüber hinaus arbeitete er mit Nikolaus Harnoncourt, Neville Marriner, Philippe Herreweghe, Heinz Holliger, Trevor Pinnock und Mariss Jansons. Der Bariton hat inzwischen an zahlreichen CD-Produktionen aus dem Lied- und Konzertbereich sowie an Operaufnahmen mitgewirkt.

Der Bassist **Franz-Josef Selig** studierte an der Staatlichen Hochschule für Musik in Köln. Schon während des Gesangsstudiums gab er zahlreiche Konzerte und erhielt ein Festengagement am Essener Aalto-Theater, dem er bis 1995 als Ensemblemitglied angehörte. Heute ist Franz-Josef Selig an allen großen Opernhäusern der Welt zu Gast wie der Wiener Staatsoper, dem Royal Opera House Covent Garden, der Mailänder Scala, der Opéra de la Bastille und dem Théâtre du Châtelet in Paris, der Metropolitan Opera New York, dem Théâtre de la Monnaie Brüssel, der Deutschen Oper Berlin oder der Bayerischen Staatsoper München in den seriösen Basspartien wie Sarastro, Komtur, Rocco, Osmin, König Marke, Daland, Arkel und seiner Paraderolle Gurnemanz. Im Rahmen der Salzburger Festspiele 2006 sang er zur Eröffnung des »Hauses für Mozart« in »Le nozze di Figaro« unter Nikolaus Harnoncourt. Auch auf dem Konzertpodium arbeitet Franz-Josef Selig mit vielen namhaften Dirigenten. Trotz des durch Konzert- und Operngagements gefüllten Kalenders findet Franz-Josef Selig Zeit für Liederabende. Zahlreiche CD-Produktionen – von Bachs »Matthäus-Passion« über Mozarts »Zauberflöte«, Webers »Abu Hassan« und Busonis »Turandot« bis hin zum jüngst erschienenen Mitschnitt von Wagners »Parsifal« unter Christian Thielemann (Wien, Juni 2005) – dokumentieren die künstlerische Bandbreite von Franz-Josef Selig.

**Gächinger Kantorei Stuttgart** 1954 von Helmuth Rilling gegründet, benannt nach dem Gründungsort, einem kleinen Dorf auf der Schwäbischen Alb. Schwerpunkt zunächst auf a-cappella-Literatur des 16., 17. und 20. Jahrhunderts, nach der Gründung des Bach-Collegiums 1965 auch oratorische Literatur des 18., 19. und 20. Jahrhunderts – darunter viele Uraufführungen. Heute zählt das Ensemble zur internationalen Spitze und tritt bei vielen wichtigen Musikfestivals in aller Welt auf. Zahlreiche Aufnahmen, darunter die Einspielung des gesamten Vokalwerks von Johann Sebastian Bach.

**Das Bach-Collegium Stuttgart** ist ein Instrumentalensemble, dessen Mitglieder über besondere stilistische Kenntnisse, vor allem im Bereich der Barockmusik, verfügen. 1965 von Helmuth Rilling gegründet, ist es seitdem der wichtigste instrumentale Partner der Gächinger Kantorei, u.a. auch bei der Gesamtaufnahme der Werke von J. S. Bach. Das Bach-Collegium begleitet die Tourneen des Chores im In- und Ausland. Auch für die Kursarbeit im Rahmen der von der Internationalen Bachakademie Stuttgart seit ihrer Gründung 1981 durch Helmuth Rilling durchgeführten Bachakademien in ganz Europa, den USA, Japan und Südamerika steht das Orchester zur Verfügung.

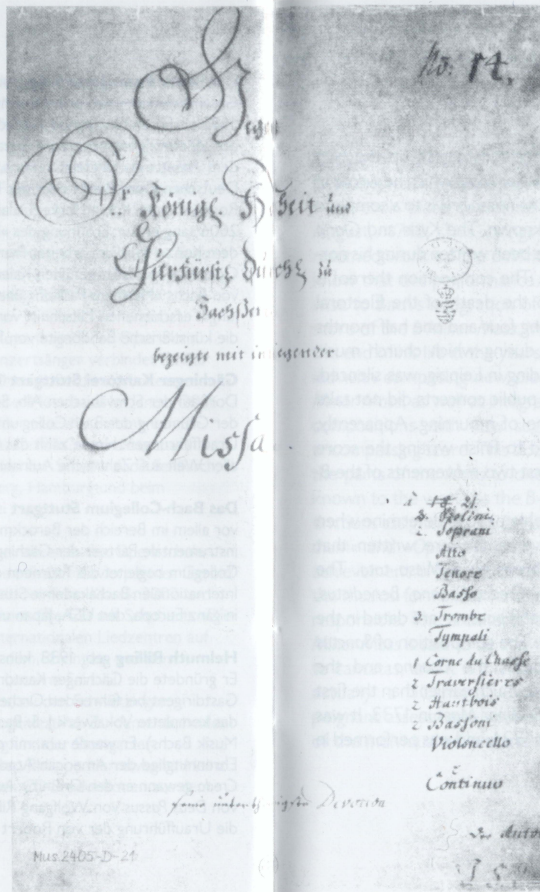
**Helmuth Rilling** geb. 1933, künstlerischer Leiter der Internationalen Bachakademie Stuttgart, Dirigent und Pädagoge. Er gründete die Gächinger Kantorei, das Bach-Collegium Stuttgart und 1981 die Internationale Bachakademie. Gastdirigent bei führenden Orchestern in Europa, Israel, USA und Kanada. Helmuth Rilling spielte als einziger Dirigent das komplette Vokalwerk J. S. Bachs ein und ist künstlerischer Leiter der EDITION BACHAKADEMIE (Gesamtaufnahme der Musik Bachs). Er wurde u. a. mit dem Internationalen UNESCO Musikpreis (1994) ausgezeichnet und 2003 zum Ehrenmitglied der American Academy of Arts and Sciences gewählt. Mit der Einspielung von Krzysztof Pendereckis *Credo* gewann er den Grammy Award 2000 für die beste Chor-Darbietung und wurde erneut 2001 für die Einspielung von *Deus Passus* von Wolfgang Rihm nominiert. Im Januar 2005 leitete Helmuth Rilling in der Carnegie Hall New York die Uraufführung der von Robert Levin vervollständigten Messe c-Moll KV 427 von Wolfgang Amadeus Mozart.

## Synthesis of Learning

### Johann Sebastian Bach's *B-Minor Mass* BWV 232

Perhaps it is necessary in this day and age of secularism to clarify that a Mass is not a form of composition, but rather the most central element of Roman Catholic church service. Even though it is difficult to refer to a Mass as a genre of composition, the individual text excerpts as well as the entire text progression of the Mass have been composed from the time of its origin to the present day. In the case of Bach's *B-Minor Mass*, the Ordinary Mass is of the most importance. In this work, the always constant, ever unchanging text elements of the celebration of the Mass are codified in contrast to the changing texts of scripture readings and prayers. Since the Council of Trent (1545–1563), five liturgically bound segments are ordained for this form of Mass, which combines the holy truths and creeds of the church. The succession of the standardized liturgy of the Mass is: *Kyrie*, *Gloria*, *Credo*, *Sanctus* with *Benedictus*, and *Agnus Dei* – the order in which Bach composed his *B-Minor Mass*.

It is commonly held that Bach composed the first two segments of the Mass texts in 1733, and that he notated on the original score »J(esu) J(uva) Missa/a/5 Voci.[...] by Johann Sebastian Bach.« This title does not, however, apply to the full version of the *B-Minor Mass* that we know today, but only to the two movements *Kyrie* and *Gloria*. From this score of the Mass, Bach, his wife Anna Magdalena, and his sons Wilhelm Friedemann and Carl Philipp Emanuel wrote 21 voices for the



performing group. These extra-written voices from the *Kyrie* and *Gloria* of the *B-Minor Mass* (not the score that Bach kept for himself!) were handed over to the lord of the land, Saxonian Electoral Prince Friedrich August II – later King of Poland – on July 27, 1773. Whether or not Bach presented the parts personally or had them delivered is unknown.

What is known is that Bach did not pen the title page or the dedication, but rather had the dedication to the Electoral Prince written out by someone else. Since the handwriting in the dedication and title page of the parts has been determined to be the same as that appearing in several official court documents in Dresden, it is safe to say that both were written in Dresden, not in Leipzig. This forces the conclusion that Bach himself was in Dresden in July, 1733. The fact that Bach offered his vocal movements and their accompanying dedication as a gift to the prince alludes to the notion that Bach was submitting his bid to become the Saxonian Court Composer. With clear indications of his dissatisfaction with his appointment in Leipzig, he wrote to the Electoral Prince:

*His serene Highness Electoral Prince – Your Grace, [...] For several years now and to this date I have held the musical directorship at the two main churches in Leipzig, where I have been made to endure various affronts through no fault of my own which have taken from me the additional financial opportunities that are customarily associated with my post. Would that Your Royal Highness grant me the grace of*

conferring upon me the title of Court Composer, and thereto impart Your Highness' Minister to make a decree which will put an end to said affronts. Such a merciful act of allowing me this most humble request would bind me in unending honor, and I would offer myself in indebted servitude to Your Highness' gracious wishes in the composition of sacred music as well as orchestral music, extending to Your Highness my untiring dedication and my entire strength to that service with ceaseless devotion. / To His Royal Majesty, Dresden, the 17th of July, 1733 / From His Majesty's humble, obedient servant, / Johann Sebastian Bach

The title to which Bach so aspired was granted him three years later when Bach reminded the Electoral Prince of his request. In November, 1736, in conjunction with a concert on the newly built Silbermann organ in the Frauenkirche in Dresden, his pleas were answered when he was named »Royal Polish and Kur-Saxonian Court Composer, Kapellmeister and Director of the Chori Musici Lipsiensis«.

Exactly when Bach decided to pick up the two movements of the *B-Minor Mass* which he wrote in 1733 and to expand the *Missa brevis* to a complete Ordinary Mass is unknown. The *Kyrie* and *Gloria* would surely not have been written during his normal hours of service. The composition thereof is due in great part to the death of the Electoral Prince, and the ensuing four and one half months of national grieving, during which church music across the land, including in Leipzig, was silenced. Sunday cantatas and public concerts did not take place during this time of mourning. Apparently, Bach used this period to finish writing the score and voicings of the first two movements of the *B-Minor Mass*.

It was much more problematic to determine when the rest of the movements were written that changed the *Missa brevis* to a *Missa tota*. The newly added parts – *Credo*, *Osanna*, *Benedictus*, *Agnus Dei* and *Dona nobis pacem* – are dated in the years 1748 and 1749. The composition of *Sanctus* – at that time without the *Osanna* and the *Benedictus* – took place much earlier than the first compositions of the *B-Minor Mass* in 1733. It was composed in the year 1724, and was performed in

Leipzig on Christmas Day, 1724. One last performance of this future movement of the *B-Minor Mass* took place sometime between 1743 and August, 1748. This brings us to when Bach resumed work on the *B-Minor Mass*, because we know that this performance was very close time-wise to Bach's integration of the *Sanctus* into the score of the *B-Minor Mass*. We see Bach towards the end of his life in the years 1748 and 1749 busied with composing new pieces for use in the *B-Minor Mass*, as well as integrating already existing compositions with new segments into one all-encompassing score. This bound compilation of all the parts of the *Mass* to one single score is now known to the world as the *B-Minor Mass*. The distinctions assigned to the *B-Minor Mass*, »*Opus summum*« and »*Opus ultimum*«, suggest the highest achievement in the art of composition, for which the musical forms and variety of styles are greatly responsible. The architectural structure of the *B-Minor Mass* is said to be conventional with respect to cantatas, and it is inferred that Bach's *Mass* is actually a »Cantata Cycle«. This seemingly poignant assessment is supported by the division of the individual text segments into solos, duets,

and choral movements. However, the typical cantata forms are missing. The *B-Minor Mass* is not introduced by a *sinfonia* – an instrumental movement – as is the case with most cantatas, although the instrumental forces which Bach wanted would have made this possible. Functional separations between recitative and arias, as are common in cantatas and oratorios, are not required by the text of the *Mass*. The texts of the Ordinary *Mass* also do not lend themselves to plot exposition, which is necessary to the composition of a recitative. The *Mass* text also does not support the contemplative nature of aria composition. In other words, from the very beginning, Bach was knowingly unable to use elements in his repertoire such as *sinfonia*, recitative and *da capo* arias as appropriate forms.

One thing is certain – Bach organized the text of the *Mass* into a series of self-standing musical forms as separate numbers. In such an arrangement, Bach interpreted the text as self-standing. Above all, the succession allowed him to compose for each chosen text segment its own basic character, and to give the content of the texts a musical elocution which, in a sense, only Bach could fath-

om. Relationships and correlations between the various segments deepen the elaborate architectural plan as a whole, which lends the work a certain completeness, especially in the variety of the individual formal elements.

In the large-form construction of the *B-Minor Mass*, Bach follows the textual setting of the Ordinary Mass, while at the same time deviating from the customary five-part structure. The *Kyrie* section was composed by Bach as a three-part group, which reflect the three cries »*Kyrie eleison - Christe eleison - Kyrie eleison*«. The tonal succession of b-minor for the *Kyrie*, d-major for the duet on *Christe*, and f-sharp-minor for the second *Kyrie* provide for clear separation of the three segments. The fact that fugal techniques are found throughout the *B-Minor Mass* in the most varying forms – such as in the two *Kyrie* movements at the beginning – is easy to imagine, and, upon close study of the individual movements, one finds justifiable counterparts. If the choral form is to be understood as the voice of the church throughout the structure of the *Mass*, then the fugal technique depicts with its brazen counterpoint references to the voice leading as an expression of immovable

legality. This level of technique and form – traditional yet also used in modernity – was in Bach's time modern, primarily represented by the aria. The dominant form structure is found in the movements *Laudamus te, Domine Deus, Qui sedes* and *Quoniam tu solus*. The four arias are useful as an excellent example for studying Bach's modern aria techniques.

With the exception of instrumental and vocal style varieties, the *B-Minor Mass* is infused with many different stylistic levels. Among the more modern elements are the different expansions of the »concertizing principles« and the archaic elements of the *Stile Antico*, which describes an expansive musical style that was already historical at the time of Bach (in the opening *Credo* movement, for example). Bach uses the »concertizing principle« in the *B-Minor Mass* to emphasize completely different levels of expression. This is notable towards the end of the *Mass* in the two trio movements *Benedictus* and *Agnus Dei*. In the two movements, Bach reduces the voicing to three; in these trio movements the lineal countermelody takes place in the voice parts and in solo instruments on top of a basso continuo. In the *Benedictus*, Bach uses

a flute as the contrasting voice to a tenor; in the *Agnus dei* he sets unison violins against the alto solo.

These intimate chamber music-like arias of the *B-Minor Mass* stand in direct contrast to the movements which are structured in large dimensions. *Benedictus* and *Agnus dei* are separated from the repetition of the *Osanna*, and extreme contrast is the result. The basis of the *Osanna* is established by the double chorus. The usage of multi-choral structures, a style taken from the Venetians in the first decades of the seventeenth century – since the time of Claudio Monteverdi – is among the representative movement layouts. Bach reaches out to the double choir style in the *B-Minor Mass*, in which two concertante choirs are established.

The techniques of multi-choir writing and the *concerto grosso* style of instrumental music are coupled at the beginning of the *Gloria*. The principle of multiple choirs in combination with the »concertizing principle« can be expanded through his composition style to two, three, or more alternating, entwining, then resolving choral parts. This ecclesiastical celebration music of the Baroque period can express – through the use of different sound combinations, as well as

the fullness of a *tutti* sound or the thinness of sparse scoring – dramatic contrasts, color effects, spatial effects, and picturesque effects.

If it is true that Bach's sacred vocal works – at least the cantatas and passions – were seen during his own lifetime as antiquated, the study of the architecture, the movement techniques, the instrumentation, the treatment of parody, then the forms and styles within the *B-Minor Mass* allow other comparable contemporary compositions to appear not only typical of the times, but also bound to the times, thus lifting the *B-Minor Mass* in the universality of its tonal language to the status of a work which transcends time. Without a doubt, the *B-Minor Mass* – with its remarkable conception, its musical structure, and its forms and styles – is a synthesis of learning.

## WOLFGANG AMADEUS MOZART

### MESE C-MOLL

In der Neufassung von Robert D. Levin

### *Mass in C Minor*

In the new version by Robert D. Levin

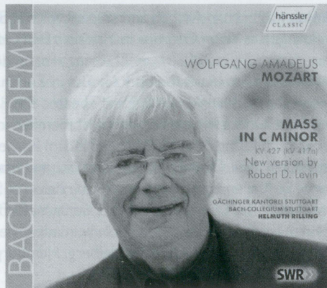
Diana Damrau, Juliane Banse,  
Lothar Odinius, Markus Marquardt

Gächinger Kantorei Stuttgart

Bach-Collegium Stuttgart

Helmuth Rilling

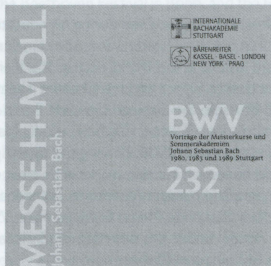
CD-No.: 98.227



Ein einzigartiges Werk in einer einzigartigen Vervollständigung – Mozart pur. Eine »wahrhaft außergewöhnliche Mozart-Tat«. (Rondo)

*A unique opus in an inimitable completion – pure Mozart. A »veritable extraordinary Mozart-handling«. (Rondo)*

[classic@haenssler.de](mailto:classic@haenssler.de) | [www.haenssler-classic.de](http://www.haenssler-classic.de) | [www.haenssler-classic.com](http://www.haenssler-classic.com)



## JOHANN SEBASTIAN BACH

### MESE H-MOLL

Vorträge der Meisterkurse und Sommerakademien

Johann Sebastian Bach 1980, 1983, 1989

In deutscher Sprache

CD-ROM suitable to all browsers

ISBN/ISMN 3-7618-1872-6, 19,90 €

<http://www.baerenreiter.com/>

### Gächinger Kantorei Stuttgart

Founded in 1954 by Helmuth Rilling, named after the town in which it was founded, Gaechingen, a little village in the Swabian Alps. Originally the group's focus was on a *cappella* literature of the 16<sup>th</sup>, 17<sup>th</sup>, and 20<sup>th</sup> centuries. Upon the founding of the Bach Collegium Stuttgart in 1965, oratorio of the 18<sup>th</sup>, 19<sup>th</sup>, and 20<sup>th</sup> centuries was added to their repertoire, and they performed several world premieres. Today the ensemble is one of the world's best, and performs at many important music festivals all over the globe. Numerous recordings include the entire vocal works of Johann Sebastian Bach.

**The Bach Collegium Stuttgart** is an instrumental ensemble whose members possess a special stylistic mastery, especially in the area of baroque music. Founded in 1965 by Helmuth Rilling, the orchestra has become the most important instrumental partner of the Gaechingen Kantorei Stuttgart, most notably in the recordings of the entire works of J.S. Bach. The Bach Collegium accompanies the Gaechingen Kantorei on its tours in Europe and abroad. The orchestra has also taken part in the course work of the International Bach Academy Stuttgart since it was founded by Helmuth Rilling in 1981, as well as the Academies in the rest of Europe, the USA, Japan, and South America.

### Helmuth Rilling

Born in 1933, Artistic Director of the International Bachakademie Stuttgart, conductor and teacher. He founded the Gaechingen Kantorei, the Bach Collegium Stuttgart, and in 1981, the International Bachakademie. Guest conductor with leading orchestras in Europe, Israel, USA and Canada. Helmuth Rilling is the only conductor ever to have recorded the complete vocal works of J.S. Bach, and is the Artistic Director of the *Edition Bachakademie* (complete recordings of the music of Bach). He won the international UNESCO music prize, among many others, in 1994, and in 2003 he was made an honorable member of the American Academy of Arts and Sciences. With the recording of Krzysztof Penderecki's *Credo*, Helmuth Rilling won the Grammy Award in 2000 for best choral recording. He was nominated again in 2001 for the recording of *Deus Passus* by Wolfgang Rihm. In January, 2005, he conducted the world premiere of Robert Levin's completed version of Mozart's *C-Minor Mass* KV 427 at Carnegie Hall in New York City.

SACD 98.274

H-MOLL-MESSE BWV 232

J. S. BACH

JOHANN SEBASTIAN  
**BACH**  
(1685-1750)

Marlis Petersen – Soprano I  
Stella Doufexis – Soprano II  
Anke Vondung – Alto  
Lothar Odinius – Tenor  
Christian Gerhaher – Bass  
Franz-Josef Selig – Bass

**MASS IN B MINOR**  
**H-MOLL-MESSE**  
BWV 232

GÄCHINGER KANTOREI STUTTART  
BACH-COLLEGIUM STUTTART  
**HELMUTH RILLING**

Total Time:

1:46:44

This SACD can also be played on a  
regular cd player though only in stereo



SUPERAUDIO CD



INTERNATIONALE  
BACHAKADEMIE  
STUTTART

DDD

ISRC

LC06047



4 010276 101933 6



**hänssler CLASSIC**  
P.O.Box

D-71087 Holzgerlingen/Germany

<http://www.haenssler-classic.de>

<http://www.haenssler-classic.com>

eMail: [classic@haenssler.de](mailto:classic@haenssler.de)

© 2005 hänssler CLASSIC,  
D-71087 Holzgerlingen  
© 2006 hänssler CLASSIC,  
D-71087 Holzgerlingen

Coverdesign: Krüger & Ko.  
Made in Germany

**CD 98.274**

hänssler  
CLASSIC

SACD 98.274

JOHANN SEBASTIAN BACH  
H-MOLL-MESSE BWV 232

BACHAKADEMIE

JOHANN SEBASTIAN BACH  
MASS IN B MINOR BWV 232

SACD 98.274

hänssler  
CLASSIC

SACD 98.274

H-MOLL-MESSE BWV 232

J. S. BACH

BACHAKADEMIE

