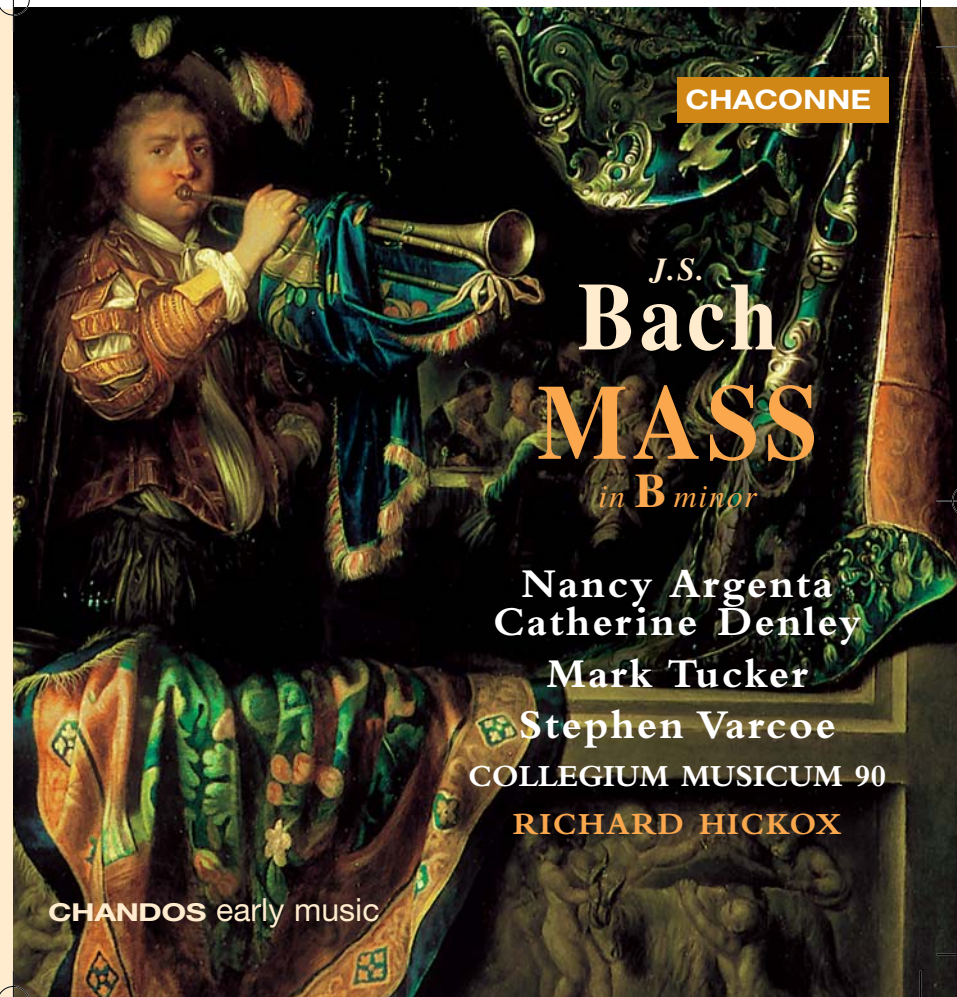


Chan 0533





AKG

Johann Sebastian Bach

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Mass, BWV 232

in B minor • h-Moll • si mineur

COMPACT DISC ONE

Kyrie

Chorus (SSATB)

1 Kyrie eleison 9:26

*Sopranos I, II**

2 Christe eleison 4:50

*sung here by Catherine Denley

Chorus (SATB)

3 Kyrie eleison 3:16

Gloria

Chorus (SSATB)

4 Gloria in excelsis Deo 1:43

Chorus (SSATB)

5 Et in terra pax 3:59

Soprano

6 Laudamus te 4:13

Chorus (SATB)

7 Gratias agimus tibi 2:45

Soprano, Tenor

8 Domine Deus 5:46

Chorus (SATB)

9 Qui tollis peccata mundi 3:22

	<i>Alto</i>	
10	Qui sedes ad dextram Patris	4:28
	<i>Bass</i>	
11	Quoniam tu solus sanctus	4:26
	<i>Chorus (SSATB)</i>	
12	Cum Sancto Spiritu	3:50
		TT 52:11
	COMPACT DISC TWO	
	Symbolum Nicenum	
	<i>Chorus (SSATB)</i>	
1	Credo in unum Deum	1:49
	<i>Chorus (SATB)</i>	
2	Credo in unum Deum, Patrem omnipotentem	1:50
	<i>Soprano, Alto</i>	
3	Et in unum Dominum	4:40
	<i>Chorus (SSATB)</i>	
4	Et incarnatus est	4:14
	<i>Chorus (SATB)</i>	
5	Crucifixus etiam pro nobis	3:17
	<i>Chorus (SSATB)</i>	
6	Et resurrexit	3:57
	<i>Bass</i>	
7	Et in Spiritum Sanctum Dominum	5:35
	<i>Chorus (SSATB)</i>	
8	Confiteor unum baptisma	3:40
	<i>Chorus (SSATB)</i>	
9	Et expecto	2:03

	Sanctus	
	<i>Chorus (SSAATB)</i>	
10	Sanctus	5:24
	Osanna, Benedictus, Agnus Dei, Dona nobis pacem	
	<i>Double Chorus</i>	
11	Osanna	2:43
	<i>Tenor</i>	
12	Benedictus	5:25
	<i>Double Chorus</i>	
13	Osanna	2:41
	<i>Alto</i>	
14	Agnus Dei	5:33
	<i>Chorus (SATB)</i>	
15	Dona nobis pacem	2:56
		TT 55:57

Nancy Argenta soprano
 Catherine Denley alto
 Mark Tucker tenor
 Stephen Varcoe baritone
 Collegium Musicum 90
 Richard Hickox

Orchestra personnel

violin I Simon Standage
Micaela Comberti
Helen Orsler
Fiona Huggett
violin II Miles Golding
Clare Salaman
Ann Monnington
Emilia Benjamin
viola Jane Compton
Jane Rogers
cello Jane Coe
Dominic O'Dell
bass Amanda Macnamara
flute Rachel Brown
Siu Peasgood
oboe Anthony Robson
Catherine Latham
Cherry Forbes
oboe d'amore Anthony Robson
Catherine Latham
bassoon Jeremy Ward
Sally Jackson
natural horn Anthony Halstead
natural trumpet Crispian Steele-Perkins
Michael Laird
Phillip Bainbridge
timpani Benedict Hoffnung
chamber organ Ian Watson
harpsichord Alastair Ross
keyboard advisor Maurice Cochrane

Make of instruments

Giovanni Grancino, Milan 1685
Fabrizio Senta, Turin c. 1660
Flemish, 1740
Jacobus Stainer, 1655
A. Mariani, Pesaro c. 1650
Thomas Smith, London 1760
Michiel de Hoog 1988, after Amati 1642
Rowland Ross 1990, after Stradivarius
Bets School, late 18th century
Thomas Hardie, Edinburgh, late 18th century
Rottenburgh, Brussels 1753
English c. 1780
Italian c. 1650
Rod Cameron 1987, after C.A. Gresner c. 1750
Rudolf Tutz 1989, after G.A. Rottenburgh c. 1750
Richard Earle 1985, after Stanesby Senior, London c. 1750
Richard Earle 1983, after Jacob Denner, Nuremberg c. 1720
Mary Kirkpatrick 1984, after J. Bradbury c. 1710
Harry Vas Dias 1983, after J.H. Eichentopf, Leipzig c. 1730
Paul Hailperin 1982, after J.H. Eichentopf, Leipzig c. 1730
Porthaux, Paris c. 1770
Peter de Koningh, Dutch c. 1770
John Webb/Anthony Halstead, London 1990 after
Leichamschneider, Vienna 1720
David Edwards 1988, after John Harris, London 1715
Keavy/Vanryne 1992, English
Keavy/Vanryne 1987, English
Benedict Hoffnung 1989, after 18th-century English
Peter Collins 1992, in the 18th-century tradition
Adam Burnet, after Ruckers c. 1730

Choir personnel

soprano 1 Jane Butler
Janet Coxwell
Ruth Dean
Frances Jackson
soprano 2 Fiona Clarke
Ghislaine Morgan
Helen Parker
Rachel Platt
alto 1 William Purefoy
Susanna Spicer
Kathryn Turpin
alto 2 Wilfrid Swansborough
Penny Vickers
tenor 1 John Bowen
Robert Horn
Paul Sutton
tenor 2 Andrew Carwood
David Lowe
bass 1 Stephen Alder
Colin Campbell
Philip Lawson
bass 2 Edward Caswell
Kenneth Fraser Anand
Nicholas Gedge

Bach: Mass in B minor

Bach compiled the B minor Mass during the last years of his life but it contains music representative of a wider span of his creative activity. The 'Crucifixus', for instance, is based on the opening chorus of a Weimar church cantata (BWV 12), whilst parts of the 'Credo' were probably written towards the end of Bach's life. For a Lutheran of Bach's day, the word 'Mass' customarily meant a 'Kyrie' and a 'Gloria'; a Mass of this kind could be performed both at a Lutheran service such as those conducted at Leipzig, and at a Catholic chapel like that of the Dresden Court. Bach wrote five such Lutheran Masses and it was the earliest of these – the 1733 'Missa' – which was to become the basis of the B minor Mass. Each of the Lutheran Latin Masses contains music borrowed from earlier compositions, perhaps giving us an insight into the work which Bach himself considered to be of particular merit.

Much discussion has taken place in recent years as to why Bach should have, in this single instance, added a 'Credo', 'Sanctus' (with 'Osanna' and 'Benedictus'), and 'Agnus

Dei' thereby creating a complete Roman Catholic Mass. This very process of compilation, in fact, has made some scholars disinclined to acknowledge a fundamental unity in the work; yet we have to look no further than Bach's pattern of keys, centred round B minor and D major, to find what the late Basil Lam described as the 'overwhelming impression of an undivided work, comparable in scale and variety with the finest Gothic cathedrals'. Bach's use of the music of the 'Gratias agimus tibi' from the 'Gloria' for the concluding 'Dona nobis pacem' further underlines a deliberate unity of purpose, as indeed does the fact that in Bach's manuscript the complete Mass text appears as a single composition. Even so, the sheer variety of musical styles which it contains, apart from the diversity of its material and the considerable extent of Bach's own borrowing (or 'parody'), makes the B minor Mass almost as easily appreciated for its individual components as for its entirety. But we may reasonably suppose that in assembling a work of these dimensions, Bach would have considered this very

contrast in styles and variety of colours essential to the demonstration of his prowess as a composer. Like all the greatest works of art the B minor Mass must, in the end, represent different things to different people. Bach himself is unlikely to have considered it for liturgical use, but more probably compiled it both as a testament to his compositional skill and as a profound statement of his Christian faith.

Bach dedicated his 'Missa', or short Mass consisting of a 'Kyrie' and 'Gloria', to the Elector Friedrich August II of Saxony on 27 July 1733, but it is possible that some of the work had already been performed in St Nicholas's Church, Leipzig, three months earlier, when the Elector attended a service to receive an oath of fealty from his subjects. Bach's relations with the Leipzig authorities had been contentious, and in the letter accompanying the parts sent to the Catholic court at Dresden he requested the Elector's patronage, modestly referring to the 'Missa' as an 'insignificant example of my musical skill'. The request was granted and Bach became 'Hofcomponist', but not until late in 1736. Whilst the Elector received the parts of the 'Missa', Bach retained the score, thereafter giving it little attention until sometime shortly after 1740, when he

adapted three movements from the 'Gloria' to comprise his Latin cantata 'Gloria in excelsis Deo' BWV 191, for Christmas Day. Towards the end of the decade Bach turned to the project once more, adding to the 'Missa' a 'Credo', (or Creed of Symbolum Nicenum, as he termed it), a shortened 'Sanctus', and a sort of telescoped section including the 'Osanna', 'Benedictus', 'Agnus Dei' and 'Dona nobis pacem'. The title 'Mass in B minor' was never used by Bach, and it was not until well after his death that the entire piece was referred to as a complete 'Missa Catholica'.

The work opens with what has been termed a mighty four-bar exordium leading into the fugal 'Kyrie eleison'. The scoring here consists of pairs of flutes and oboes d'amore, bassoon, strings and five-part chorus. A duet for two sopranos with unison violins – 'Christe eleison' – separates this massive statement of what André Pirro described as 'sombre poetry' from the second 'Kyrie', which is also fugal but more severe than the first and written in the 'stile antico' manner.

The 'Gloria' is the most expansive section of the Mass and begins with a joyful five-part D major chorus scored for three trumpets, drums, pairs of oboes and flutes, bassoon,

strings and continuo. The German scholar Friedrich Smend considered this chorus to be a re-working of an instrumental concerto, a form of self-parody which Bach had already practised. The following movement is an aria for soprano and string accompaniment with a florid violin obbligato. The music of the 'Gratias agimus tibi' chorus, in four vocal parts, dates from at least as early as 1731 when Bach used it as the opening chorus, similarly scored, of his council election cantata 'Wir danken dir, Gott, wir danken dir', BWV 29. Like the second 'Kyrie', the four-part vocal texture of the 'Gratias agimus tibi' is written in 'stile antico', providing a strong contrast with the preceding 'Laudamus te'. The extended duet for soprano and tenor, 'Domine Deus', occupies a central place in the symmetrical scheme of the 'Gloria'. Here the violins and violas are muted, while the flutes weave a melody of haunting beauty. Next comes a short choral section, 'Qui tollis peccata mundi', whose music, much amended, derives from the cantata 'Schauet doch und sehet', BWV 46, which Bach performed during Trinity in 1723. The aria 'Qui sedes ad dextram Patris' is written in concertante manner for alto voice and oboe d'amore with string accompaniment. In the 'Quoniam' Bach uses

some striking orchestral colours, affecting and resonant. The bass solo is partnered by two independently scored bassoons and a solo horn with continuo (the majestic horn melody and the dominant role of the instrument in this context act as a symbol for Christ). Without any break the 'Quoniam' leads into the joyful chorus which ends the 'Gloria' – 'Cum Sancto Spiritu, in gloria Dei Patris. Amen'. Similarly scored to the opening chorus of this section of the Mass, it brings the 'Gloria' to a brilliant conclusion.

In two of the choruses of the 'Credo' Bach quotes themes drawn from Gregorian plainchant. The first of them occurs in the opening 'stile antico' chorus, where it is presented in the tenor line with continuo and then brilliantly developed by a five-part choir, violins and a symbolically firm continuo bass in crotchets. It is followed by another choral section, this one in four vocal strands with two oboes and strings, 'Patrem omnipotentem'. Its material, considerably altered, derives from the opening chorus of the cantata, 'Gott, wie dein Name', BWV 171, which Bach performed at New Year in 1729. The duet, 'Et in unum Dominum', for soprano and alto voices, is warmly coloured by two oboes d'amore in addition to violins, violas and continuo.

The five-part vocal texture of 'Et incarnatus est' is accompanied by violins and continuo. The broad downward sweep of the voice entries and the descending motifs of the violins give a profound character to this section. In the 'Crucifixus' Bach adds two flutes and the five-part vocal writing of the previous section is reduced to four. Its poignant music, a grief-laden passacaglia in E minor, is based on a chorus from the church cantata, 'Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen' (BWV 12) belonging to Bach's years at Weimar (1708–17) and performed on the third Sunday after Easter in 1714. The vigorous five-part chorus 'Et resurrexit' is scored for trumpets, drums, pairs of flutes and oboes, and strings. The music, with its strong instrumental emphasis, is perhaps derived either from a concerto movement, now lost, or a section of a cantata. Like the duet, 'Et in unum Dominum', the bass aria 'Et in Spiritum Sanctum Dominum' is accompanied by two oboes d'amore, though on this occasion they act less as an accompaniment than as partners to the voice.

The five-part 'stile antico' choral writing of the 'Confiteor' is a towering masterpiece of counterpoint. Here, as at the outset of the 'Credo', Bach once more quotes Gregorian

chant, first canonically in the bass and alto voices then in the tenor. The vocal parts are supported by continuo only. The 'Confiteor' leads dramatically into the final chorus of the 'Credo' – 'Et expecto', a fine example of Bach's skill at parody – in this instance, a reworking of material contained in the second movement of the council election cantata 'Gott, man lobet dich in der Stille', BWV 120 (1728 or 1729).

In the 'Sanctus' Bach wrote for a six-part choir with a resplendent orchestra of three trumpets, drums, three oboes, strings and continuo. The music goes back to 1724 when Bach performed it during the Christmas festival and on several subsequent occasions, too. The 'Osanna' is written for double choir – the only occasion in the Mass when Bach calls for it – and orchestral forces corresponding with those of the 'Et resurrexit'. Some of the material appears in the 'dramma per musica', 'Preise dein Glücke', BWV 215, which Bach performed in 1734. Framed within the two statements of the 'Osanna' is the lyrical 'Benedictus' for solo tenor partnered by a flute (as used on this recording) or violin: Bach did not specify an instrument but the writing suits either of these. The 'Agnus Dei', in G minor, has long been regarded as one of the crowning glories

of the Mass. The alto voice is accompanied by violins in unison with continuo. The music, in a considerably modified version, occurs in an aria from Bach's 'Ascension Oratorio', BWV 11, which he performed in 1735. The work ends with 'Dona nobis

pacem', a four-part chorus whose music is almost identical to the 'Gratias agimus tibi' of the 'Gloria'. This repetition, sometimes adversely regarded by commentators, provides a unifying effect and brings the Mass to a dramatic and joyful close.

© Nicholas Anderson

Bach stellte h-Moll-Messe in seinen letzten Lebensjahren zusammen, doch die Ursprünge ihres Inhalts gehen auf verschiedene Abschnitte in seinem Schaffen zurück. So basiert das "Crucifixus" zum Beispiel auf dem Anfangschor einer Weimarer Kirchenkantate (BWV 12), während Teile des "Credos" wahrscheinlich gegen Ende seines Lebens entstanden. Zu Bachs Zeit stellte sich ein Lutheraner unter dem Begriff "Messe" ein "Kyrie" und ein "Gloria" vor. Diese Art von Messe konnte in einem evangelisch-lutherischen Gottesdienst zelebriert werden, wie er in Leipzig üblich war, aber auch in einem katholischen, so zum Beispiel am Hof von Dresden. Bach schrieb fünf lutherische Messen dieser Art; die erste davon – die "Missa" von 1733 – bildete die Grundlage für die Messe in h-Moll. Jede von Bachs lateinischen Messen für den lutherischen Gottesdienst enthält Anleihen an vorhergegangene Kompositionen, und wir können daraus vielleicht entnehmen, welche Werke Bach selbst besonders schätzte.

Es ist in den letzten Jahren viel darüber diskutiert worden, warum Bach dieser Messe

Bach: Messe in h-Moll

als einziger ein "Credo", "Sanctus" (einschließlich "Osanna" und "Benedictus") und ein "Agnus Dei" hinzufügte und sie somit zu einer kompletten römisch-katholischen Messe machte. Die Art, wie er diese Messe sozusagen aus einzelnen Stücken zusammentrug, hat einige Musikhistoriker dazu veranlaßt, diesem Werk einen grundsätzlich einheitlichen Charakter abzusprechen. Doch braucht man sich nur den Aufbau der h-Moll und D-Dur gruppierten Tonarten zu betrachten um mit Basil Lam übereinzustimmen wenn er sagt, die Messe vermittele überwältigend den Eindruck eines vollkommen einheitlichen Werkes, das man in seiner Statur und Vielfaltigkeit mit dem hervorragendsten gotischen Kirchenbauten vergleichen könne. Und wenn Bach in dem abschließenden "Dona nobis pacem" auf das Thema "Gratias agimus tibi" aus dem "Gloria" zurückgreift, so unterstreicht auch dies – und auch die Tatsache, daß im Autograph der gesamte Messtext in einem Stück durchkomponiert ist – den homogenen Charakter des Werks.

Andererseits ist nicht abzustreiten, daß diese Messe eine so große Stil- und Materialvielfalt aufweist, ganz abgesehen von Bachs Anleihen ans eigene Werk, daß die Einzelteile fast ebensogroße Gültigkeit haben wie das Werk als Ganzes. Man darf als sicher annehmen, daß Bach bei der Zusammenstellung einer derart umfangreichen Komposition die Anwendung stilistischer Kontraste und farblicher Vielfalt bewußt als eine Gelegenheit sah, sein meisterhaftes Talent als Komponist hervorzuheben. Wie alle großen Meisterwerken so bedeutet auch die Messe in h-Moll für jeden Hörer etwas anderes. Bach selbst hatte sie vermutlich nicht zu liturgischen Zwecken gedacht sondern als musikalisches Testament und Bekenntnis seines christlichen Glaubens.

Bach widmete die "Missa", d.h. die kurze aus "Kyrie" und "Gloria" bestehende Messe, am 27. Juli 1733 dem Kurfürst Friedrich August II von Sachsen, doch ist es nicht ausgeschlossen, daß Teile davon bereits drei Monate zuvor in der Nikolaikirche in Leipzig aufgeführt worden waren, als der Kurfürst einem Gottesdienst beiwohnte, in dem ihm seine Untertanen Lehnspflicht schworen. Bachs Anstellung in Leipzig war durch Mißstimmungen mit der Kirchenbehörde getrübt, und als die Einzelstimmen der

"Missa" (die er als ein bescheidenes Beispiel seiner musikalischen Fertigkeit bezeichnete) an den katholischen Hof in Dresden schickte, bat er den Kurfürsten gleichzeitig um seine Gönnerschaft. In der Folge, allerdings erst Ende 1736, wurde er zum "Hofcomponist" ernannt. Zwar erhielt der Kurfürst die Einzelstimmen, doch Bach selbst behielt die Partitur, mit der er zunächst wenig unternahm. Erst kurz nach 1740 benutzte er das Material aus drei Sätzen des "Gloria" in der lateinischen Weihnachtskantate "Gloria in excelsis Deo", BWV 191. Sehr viel später, kurz vor der Jahrhundertwende, wandte er sich der "Missa" wieder zu und erweiterte sie um ein "Credo" (oder Bekenntnis Symbolum Nicenum, wie er es nannte), ein verkürztes "Sanctus" und einen synoptischen Satz, der sowohl ein "Osanna" und "Benedictus", wie auch ein "Agnus Dei" und ein "Dona nobis pacem" enthält. Der Titel "Messe in h-Moll" wurde von Bach selbst nie gebraucht, und erst lang nach seinem Tode wurde das Werk als "Missa catholica" bezeichnet.

Das Werk beginnt mit einer mächtigen viertaktigen Einleitung, die in das fugale "Kyrie eleison" übergeht. Die Instrumentierung sieht hier zwei Flöten, zwei Oboen d'amore, Fagott, Streicher und

fünfstimmigen Chor vor. Auf dieses gewaltige erste "Kyrie", das André Pirro als "feierlich poetisch" bezeichnet, folgt ein Duett für zwei Sopranstimmen und unisono-Violen – "Christe eleison" – und dann das zweite "Kyrie", das ebenfalls fugal jedoch sehr viel strenger als das erste und im "stile antico" angelegt ist.

Das "Gloria" ist der längste Abschnitt der Messe und beginnt mit einem freudig bewegten Chor in D-Dur, begleitet von drei Trompeten, Trommeln, je zwei Oboen und Flöten, Fagott, Streicher und Continuo. Der deutsche Musikwissenschaftler Friedrich Smend ist der Ansicht, daß es sich hier um eine Überarbeitung eines früheren Instrumentalkonzerts handle, also sozusagen ein Selbstplagiat, wie es Bach schon bei anderen Gelegenheiten begangen hatte. Der nächste Satz ist eine Arie für Sopran mit Streicherbegleitung und einem verzierten Violinobligato. Das Material des vierstimmigen Chors "Gratias agimus tibi" geht mindestens auf 1731 zurück, als Bach es im ähnlich instrumentierten Anfangschor seiner Kantate für die Stadtratswahlen – "Wir danken dir, Gott, wir danken dir", BWV 29 – benutzt hatte. "Gratias agimus tibi" ist wie das zweite "Kyrie" im "stile antico" geschrieben und steht in betontem

Kontrast zum vorausgegangenen "Laudamus te". Das ausgedehnte Duett für Sopran und Tenor – "Domine Deus" – steht in der Mitte des symmetrisch angelegten "Glorias". Die bezaubernde Melodie der Flöten ist hier untermalt von gedämpften Violinen und Bratschen. Im folgenden kurzen Chorabschnitt – "Qui tollis peccata mundi" – entspringt das Material, allerdings in beträchtlich abgeänderter Form, der Kantate "Schauet doch und sehet", BWV 46, die Bach 1723 für Trinitatis geschrieben hatte. Die Arie "Qui sedes ad dextram patris" ist im Concertante-Stil für Altstimme und Oboe d'amore mit Streicherbegleitung geschrieben. Das "Quoniam" fällt durch besonders eindrucksvolle und resonante Klangfarben im Orchester auf. Das Baßsolo ist untermalt von zwei Fagotten mit getrennter Stimmführung und einem Solo-Horn mit Continuo (die majestätische Hornmelodie und die vorherrschende Rolle dieses Instruments ist hier symbolisch für die Person Christi). "Quoniam" leitet *attaca* in einen jublierenden Chor – "Cum Sancto Spiritu, in gloria Dei Patris. Amen" – über, der wie der Anfangschor instrumentiert ist und das "Gloria" triumphierend beschließt.

In zwei der Chören im "Credo" zitiert Bach Themen die dem Gregorianischen

Gesang entstammen. Im ersten Chor, im “stile antico”, wird dieses Thema vom Tenor mit Continuo vorgetragen und dann vom fünfstimmigen Chor, zwei Violinen und einem symbolisch ostinaten Baß in Viertelnoten entwickelt. Es folgt ein weiterer Chorabschnitt – “Patrem omnipotentem” – diesmal vierstimmig und begleitet von zwei Oboen und Streichern. Das Material hierfür, allerdings erheblich abgeändert, stammt aus dem Eingangschor der Kantate “Gott, wie dein Name”, BWV 171, die Bach am Neujahrstag 1729 aufgeführt hatte. Dem Duett “Et in unum Dominum” für Sopran- und Altstimmen verleihen zwei Oboen d’amore, die hier zusätzlich zu Violinen, Bratschen und Continuo eingesetzt werden, eine warme Klangfarbe.

Dem fünfstimmig angelegten Chor “Et incarnatus est”, begleitet von Violinen und Continuo, verleihen absteigende Vokaleinsätze und Motive der Violinen einen gewichtigen Charakter. Im vierstimmigen “Crucifixus” erweitert Bach die Instrumente um zwei Flöten. Die von Schmerz und Trauer geprägte Passacaglia in e-Moll ist der Kirchenkantate “Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen”, BWV 12, entnommen, die in Bachs Weimarer Zeit (1708–1717) entstand und 1714 am dritten Sonntag nach Ostern

aufgeführt wurde. Der kraftvolle fünfstimmige Chor “Et resurrexit” ist für Trompeten, Trommeln, je zwei Flöten und Oboen und Streicher instrumentiert. Das betont instrumentale Material stammt möglicherweise aus einem inzwischen verschollenen Concerto-Satz oder einem Abschnitt einer Kantate. Die Baß-Arie “Et in Spiritum Sanctum Dominum” wird wie das Duett “Et in unum Dominum” von zwei Oboen d’amore begleitet, doch fungieren sie hier mehr als gleichberechtigte Partner der Stimme.

Das fünfstimmig “Confiteor” im “stile antico” ist ein kontrapunktisches Meisterwerk. Wie zu Anfang des “Credos” zitiert Bach auch hier Themen des Gregorianischen Gesangs, zuerst kanonisch im Baß und Alt, dann im Tenor. Die Vokalstimmen werden lediglich vom Continuo begleitet. Das “Confiteor” leitet dramatisch in den Abschlußchor des “Credos” – “Et expecto” – über, der wiederum ein hervorragendes Beispiel für Bachs Begabung ist, von eigenen Werken Anleihen zu machen. Das Material stammt in diesem Fall aus dem zweiten Satz der Stradtratwahl-Kantate “Gott, man lobet dich in der Stille”, BWV 120 (1728 oder 1729).

Dem sechsstimmigen Chor im “Sanctus”

steht eine eindrucksvolle, aus drei Trompeten, Trommeln, drei Oboen, Streichern und Continuo bestehende Instrumentalgruppe bei. Das Material, das Bach hier verarbeitet, geht auf das Jahr 1724 zurück, als er es während der Weihnachtszeit und bei mehreren anderen Anlässen aufführte. Das “Osanna” ist für doppelten Chor, was sonst an keiner anderen Stelle der Messe vorkommt. Die Instrumentation ist mit der von “Et resurrexit” vergleichbar. Teile des Materials stammen aus dem “dramma per musica” “Preise dein Glücke”, BWV 215, das Bach 1734 aufführte. Eingerahmt von den zwei Teilen des “Osanna” steht das lyrische “Benedictus” für Tenorsolo und Flöte (wie in der vorliegenden Einspielung) oder Violine. Bach selbst machte keine Angaben zum

Instrument, doch der Satz eignet sich gleichermaßen für Flöte und Violine. Das “Agnus Dei” in g-Moll wird allgemein als einer der überragenden Höhepunkte der Messe betrachtet. Hier wird die Altstimme von Violinen und Continuo unisono begleitet. Bei dem Material handelt es sich um eine beträchtlich abgeänderte Version einer Arie aus Bachs “Himmelfahrts-oratorium”, BWV 11, das er 1735 aufführte. Das Werk schließt mit dem “Dona nobis pacem”, einem vierstimmigen Chor, der fast mit dem “Gratias agimus tibi” des “Glorias” identisch ist. Diese Wiederholung, die von einigen Betrachtern kritisiert wird, rundet das Werk zu einem homogenen Ganzen ab und bringt es zu einem dramatischen Abschluß.

© Nicholas Anderson
Übersetzung: Inge Moore

Bach: Messe en si mineur

Bach compila les diverses sections de la Messe en si mineur au cours des dernières années de son existence, mais la base de son œuvre est large et couvre une période active beaucoup plus étendue. Le “Crucifixus”, par exemple, s’inspire du chœur d’ouverture d’une cantate d’église de la période de Weimar (BWV 12), alors que plusieurs parties du “Credo”, furent probablement écrites vers la fin de la vie du compositeur. Pour un luthérien de l’époque, le mot “messe” signifiait habituellement un “Kyrie” et un “Gloria”. Une messe de cette sorte pouvait se célébrer aussi bien dans un église de culte luthérien, comme c’était le cas à Leipzig, que dans une chapelle catholique, comme à la cour de Dresde. Bach écrivit cinq messes luthériennes et c’est la première de celles-ci – la “Missa” de 1733 – qu’il enrichit et qui devint la Messe en si mineur. Ces Messes luthériennes latines contiennent toutes de la musique empruntée à des compositions antérieures et nous donnent, indubitablement, un aperçu des œuvres auxquelles Bach attribuait un mérite particulier.

Plus récemment, on a souvent cherché à comprendre pourquoi Bach avait ajouté, à une seule de ses messes, un “Credo”, un “Sanctus” (avec “Hosanna” et “Benedictus”) et un “Agnus Dei”, créant ainsi une grand-messe catholique. A cause de ce procédé de compilation, certains experts ne veulent point voir d’unité fondamentale dans l’œuvre entière. Pourtant, il suffit d’examiner les tonalités, centrées autour de si mineur et de ré majeur pour ressentir, selon un connaisseur: “une impression d’unité écrasante dans une œuvre comparable, par ses dimensions et sa variété, à la plus belle des cathédrales gothiques”. La musique de “Gratias agimus tibi”, une section du “Gloria”, reprise dans le verset final: “Dona nobis pacem”, fait ressortir, plus nettement encore, que l’unité fut l’objet d’un choix délibéré. Par ailleurs, dans le manuscrit de Bach le texte complet de la messe se présente indiscutablement sous l’aspect d’une seule et unique composition. Ceci étant dit, la grande variété de styles musicaux, outre la diversité des matériaux, les divers emprunts de Bach à ses compositions antérieures (ou leur

parodie) font que la Messe en si mineur peut facilement s’entendre soit en ses composantes diverses, soit en son intégralité, avec quasiment le même plaisir. D’autre part, on peut supposer avec raison que Bach, en rassemblant les parties d’une œuvre de cette envergure, savait que pour faire la preuve de ses remarquables talents de compositeur, les contrastes de styles et la variété des couleurs étaient indispensables. Finalement, comme tout grand chef-d’œuvre artistique, la Messe en si mineur a tant à offrir que chaque amateur peut y trouver un intérêt différent. Bach lui-même voyait en elle non pas tant une œuvre liturgique, au sens stricte du terme, qu’une attestation de ses dons musicaux et de sa foi chrétienne.

Bach dédia la petite messe, “Missa”, c’est-à-dire le “Kyrie” et le “Gloria”, à l’Electeur Frédéric-Auguste II de Saxe-Pologne, et la lui fit parvenir à Dresde le 27 juillet 1733. L’œuvre avait vraisemblablement été créée trois mois auparavant, à l’église Saint-Nicolas de Leipzig, à l’occasion d’une cérémonie au cours de la laquelle les féaux de l’Electeur lui prêtaient serment de fidélité. Les relations de Bach avec les autorités de Leipzig avaient été parsemées de chicanes, aussi dans la lettre accompagnant l’envoi des parties musicales à Dresde, le compositeur sollicitait-il le titre de

maître de chapelle de la cour catholique royale de Pologne-Electorat de Saxe, en assurant de s’en montrer digne, et il parlait de sa “Missa” en termes modestes: “un petit exemple de mes compétences musicales”. La requête eut des résultats favorables et Bach fut nommé “Hofcomponist” (Compositeur de la cour), mais il lui fallut attendre la fin de 1736. Alors que l’Electeur recevait les parties de la “Missa”, Bach gardait par-devers lui la partition complète, puis s’en désintéressait, jusqu’à ce que, peu après 1740, il adaptât les trois mouvements du “Gloria” pour y inclure sa cantate latine de Noël “Gloria in excelsis Deo” (BWV 191). Vers la fin des années 1740 Bach reprit la partition une fois de plus et y ajouta le “Credo” (ou Symbolum Nicenum, (Symbole de Nicée), comme il l’appela), le Sanctus abrégé et une sorte de section télescopée comprenant l’“Hosanna”, le “Benedictus”, et l’“Agnus Dei” suivi d’un “Dona nobis pacem” séparé. Le titre “Messe en si mineur” n’a jamais été le choix de Bach; et ce ne fut qu’après la mort du compositeur que l’on reconnut à l’œuvre complète sa stature de “Missa catholica”.

La Messe commence par ce qu’on a appelé un “puissant exorde” en quatre mesures qui fait entrer le “Kyrie eleison” fugué. L’orchestration ici est écrite pour flûtes en

paires, hautbois d'amore, basson et cordes; le chœur est à cinq parties vocales. Le duo entre deux sopranos – elles interprètent la première division du "Kyrie", accompagnées des violons à l'unisson – sépare ce préambule massif de la seconde division du "Kyrie", qualifiée de "poésie ténébreuse", fuguée elle aussi, mais de caractère plus strict que celui de la première et écrite dans le "stile antico" (style ancien).

Le "Gloria" est la section la plus expansive de la Messe. Il commence par un chœur joyeux en cinq parties et en ré majeur; l'orchestration demande trois trompettes, tambours, hautbois, flûtes en paires, basson, cordes et basse continue. L'expert allemand, Friedrich Smend, pensait que ce chœur provenait d'un concerto instrumental remanié, une forme d'auto-parodie en quelque sorte, à laquelle Bach avait déjà eu recours. Le mouvement suivant est un air pour soprano avec accompagnement de cordes et violon obligato, de style fleuri. La musique du verset "Gratias agimus tibi", chœur à quatre parties vocales, remonte assez loin, 1731. Bach s'en servit alors, pour le chœur d'ouverture, pareillement orchestré, de sa cantate de circonstance (élection du conseil): "Wir danken dir, Gott, wir danken dir" (BWV 29). Le chœur en quatre parties

("Gratias agimus tibi") est, comme la seconde partie du "Kyrie", de "stile antico", et contraste vivement avec le verset précédent "Laudamus te..." Le duo étendu de la soprano et du ténor, "Domine Deus", occupe la section médiane de ce "Gloria" de structure symétrique. Ici les violons et les altos jouent en sourdine, tandis que les flûtes interprètent une mélodie d'une beauté obsédante. Vient ensuite une courte section chorale, "Qui tollis peccata mundi", dont la musique, bien que sérieusement retouchée, provient de la cantate "Schauet doch und sehet" (BWV 46), que Bach avait interprétée pendant les fêtes de la Trinité en 1723. L'air "Qui sedes ad dextram Patris" est écrit à la mode concertante pour voix de contralto et hautbois d'amour avec accompagnement de cordes. Au "Quoniam" les couleurs orchestrales sonores produisent un grand effet. La basse solo s'associe à deux bassons aux parties indépendantes, et à un cor solo avec continuo (dans cette section, le cor, auquel sont attribués une mélodie majestueuse et un rôle dominant, représente symboliquement le Christ). Le "Quoniam" conduit, sans pause, au chœur allègre: "Cum Sancto Spiritu, in gloria Dei Patris. Amen"; d'une orchestration similaire à celle du chœur d'ouverture du "Gloria", il conclut

brillamment cet important tronçon de la Messe.

Les deux chœurs du "Credo", comportent des citations tirées de thèmes de chants grégoriens. La première s'entend au début du chœur de "stile antico", dans la ligne de chant du ténor et la basse continue, elle est développée ensuite dans le chœur en cinq parties, accompagné de violons et d'une ferme basse continue, symbolique, à la ligne musicale toute en noires. Une autre section chorale y fait suite: "Patrem omnipotentem", en quatre divisions vocales. Le matériau, retravaillé considérablement, provient du chœur du début de la cantate "Gott, wie dein Name", BWV 171 que Bach avait interprétée au Premier de l'an 1729. Le duo "Et in unum Dominum" pour voix de soprano et de contralto revêt un chaude couleur musicale grâce aux deux hautbois d'amour qui viennent s'ajouter aux violons, altos et continuo de l'accompagnement.

Les cinq parties vocales de: "Et incarnatus est" sont appuyées de violons et de la basse continue. Le large déferlement descendant des voix à leur entrée et les motifs descendants des violons donnent à cette section un caractère grave. Dans le "Crucifixus", deux flûtes augmentent l'effectif instrumental précédent et les cinq

parties vocales se réduisent à quatre. La musique poignante, une passacaille pénétrée de douleur, en mi mineur, provient du chœur de la cantate d'église "Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen", (BWV 12), datant de la période de Weimar (1708–1717) et créée en 1714, le troisième dimanche après Pâques. Les cinq parties vigoureuses du chœur "Et resurrexit" sont accompagnées de trompettes, tambours, flûtes en paires, hautbois et cordes. La musique, fortement soulignée par les instruments, pourrait provenir soit d'un mouvement de concerto (perdu de nos jours) soit d'une section de cantate. Comme dans le duo "Et in unum Dominum", l'air de la basse est accompagné de deux hautbois d'amour, bien que cette fois-ci ce soit moins un accompagnement qu'une association voix-instruments.

Le chœur du "Confiteor", en cinq parties, de "stile antico", est un imposant chef-d'œuvre de contre-point. Ici, comme dans les premières mesures du "Credo", on reconnaît des passages de chant grégorien, interprétés en canon par les voix de basses et de contraltos, d'abord, puis de ténors, ensuite. Les parties vocales sont soutenues par la seule basse continue. Le "Confiteor" conduit, de façon spectaculaire, au chœur final du "Credo", "Et expecto", encore un parfait

exemple de l'art de la parodie chez Bach. Cette fois-ci il s'agit du matériau contenu dans le second mouvement d'une cantate de circonstance – élection du conseil: "Gott, man lobet dich in der Stille" (BWV 120, 1728 ou 1729).

Pour le "Sanctus" Bach écrit un chœur à six parties et un accompagnement orchestral resplendissant, demandant trois trompettes, tambours, trois hautbois, cordes et basse continue. La musique date de 1724; Bach l'avait créée à l'occasion des fêtes de Noël, et ré-interprétée plusieurs fois par la suite. Le "Hosanna" est écrit pour le chœur double – c'est la seule fois qu'il se fait entendre au cours de la Messe – accompagné des mêmes forces orchestrales que le "Resurrexit". Une partie du matériau appartient au "dramma per musica": "Preise dein Glück" (BWV 215), que Bach interpréta en 1734. Encadré des deux expositions de l'"Hosanna",

le "Benedictus" lyrique, pour ténor, est accompagné d'une flûte (comme c'est le cas dans le présent enregistrement) ou d'un violon; Bach ne désigna point d'instrument, mais l'écriture convient à l'un ou à l'autre. L'"Agnus Dei", en sol mineur, est depuis longtemps un sujet d'admiration, c'est un moment superbe de la Messe. La voix de la contralto est accompagnée des violons à l'unisson et de la basse continue. La musique, considérablement modifiée, provient d'un air de l'"Oratorio de l'Ascension" (BWV 11), que Bach exécuta en 1735. L'œuvre se termine par "Dona nobis pacem", un chœur en quatre parties, dont la musique est quasiment identique à celle du "Gratias agimus tibi" (une section du "Gloria"). Cette répétition, qui parfois n'est pas prise au sérieux, a néanmoins un effet unificateur, tout en conduisant la Messe à sa conclusion finale sur un ton impressionnant et joyeux.

© Nicholas Anderson

Traduction: Paulette Hutchinson



Nancy Argenta

Nicky Johnson



Catherine Denley



Mark Tucker



Stephen Varcoe

Nicky Johnson

I

Seigneur, aies pitié!
Christ, aies pitié!
Seigneur, aies pitié!

II

Gloire à Dieu au plus haut des cieux,
Et paix sur la terre aux hommes
de bonne volonté.

Nous te louons, nous te bénissons,
nous t'adorons, nous te glorifions.
Nous rendons grâce
à ta gloire immense.

Seigneur Dieu, Roi des cieux,
Dieu le Père tout-puissant.
Fils unique de Dieu,
Jésus-Christ.
Seigneur Dieu, Agneau de Dieu,
Fils du Père.

Toi qui effaces les péchés du monde,
aies pitié de nous.

Toi qui effaces les péchés du monde,
entends notre prière.

Toi qui sièges à la droite du Père,
aies pitié de nous.

Car toi seul es sacré,
toi seul es le Seigneur,
toi seul es le Très-Haut

Jésus-Christ,
Avec le Saint-Esprit,
dans la gloire de Dieu le Père.
Amen.

I

Herr, erbarme Dich unser.
Christus, erbarme Dich unser.
Herr, erbarme Dich unser.

II

Ehre sei Gott in der Höhe
Und auf Erden Friede den Menschen,
die guten Willens sind.
Wir loben Dich, wir preisen Dich,
wir beten Dich an, wir verherrlichen Dich.
Wir sagen Dir Dank
ob Deiner großen Herrlichkeit.

Herr und Gott, König des Himmels,
Gott, allmächtiger Vater.
Herr Jesus Christus,
eingeborener Sohn,
Herr und Gott, Lamm Gottes,
Sohn des Vaters.

Du nimmst hinweg die Sünden der Welt,
erbarme Dich unser.

Du nimmst hinweg die Sünden der Welt,
nimm unser Flehen gnädig auf.

Du sitzt zur Rechten des Vaters,
erbarme Dich unser.

Denn Du allein bist der Heilige,
Du allein der Herr,
Du allein der Höchste,

Jesus Christus,
Mit dem Heiligen Geiste
in der Herrlichkeit Gottes, des Vaters.
Amen.

COMPACT DISC ONE

I Kyrie

- 1 Kyrie eleison.
- 2 Christe eleison.
- 3 Kyrie eleison.

II Gloria

- 4 Gloria in excelsis Deo.
- 5 Et in terra pax
hominibus bonae voluntatis.
- 6 Laudamus te, benedicimus te,
adoramus te, glorificamus te.
- 7 Gratias agimus tibi
propter magnam gloriam tuam.
- 8 Domine Deus, Rex coelestis,
Deus Pater omnipotens.
Domine Fili unigenite,
Jesu Christe altissime.
Domine Deus, Agnus Dei,
Filius Patris.
- 9 Qui tollis peccata mundi,
miserere nobis.
- 10 Qui tollis peccata mundi,
suscipe deprecationem nostram.
- 11 Qui sedes ad dextram Patris,
miserere nobis.
- 12 Quoniam tu solus sanctus,
tu solus Dominus,
tu solus Altissimus,
Jesu Christe.
- 13 Cum Sancto Spiritu,
in gloria Dei Patris.
Amen.

I

Lord have mercy.
Christ have mercy.
Lord have mercy.

II

Glory to God in the highest.
And on earth peace
to men of good will.
We praise you, we bless you,
we adore you, we glorify you.
We give you thanks
for your great glory.

Lord God, heavenly King,
God the Father almighty.
Lord, only-begotten Son,
Jesus Christ.
Lord God, Lamb of God,
Son of the Father.

You take away the sins of the world,
have mercy on us.

You take away the sins of the world,
receive our prayer.

You sit at the right hand of the Father,
have mercy on us.

For you alone are holy,
you alone are the Lord,
you alone are the Most High

Jesus Christ,
With the Holy Spirit,
in the glory of God the Father.
Amen.

III

Je crois en un seul Dieu.
Je crois en un seul Dieu, le Père tout-puissant,
créateur du ciel et de la terre,
de tout ce qui est visible
et invisible;

Et en un seul Seigneur, Jésus-Christ,
Fils unique de Dieu;
Né du Père
avant tous les siècles;
Dieu de Dieu, lumière de la lumière,
Dieu vrai né du vrai Dieu,
Engendré, non créé,
consubstantiel au Père
par qui tout a été créé.

Qui pour nous autres, hommes,
et pour notre salut
est descendu des cieux;

S'est incarné par l'opération
du Saint-Esprit
dans le sein de la Vierge Marie
et s'est fait homme.

S'est incarné par l'opération
du Saint-Esprit
dans le sein de la Vierge Marie
et s'est fait homme;

Qui a été crucifié pour nous,
sous Ponce-Pilate,
est mort et a été enseveli;

Qui est ressuscité le troisième jour,
conformément aux Ecritures,

III

Ich glaube an einen Gott.
Ich glaube an einen Gott, den allmächtigen Vater,
Schöpfer des Himmels und der Erde,
aller sichtbaren
und unsichtbaren Dinge.

Und an den einen Herrn, Jesus Christus,
Gottes eingeborenen Sohn.
Er ist aus dem Vater geboren
vor aller Zeit,
Gott von Gott, Licht vom Lichte,
wahrer Gott vom wahren Gott,
Gezeugt, nicht geschaffen,
eines Wesens mit dem Vater,
durch Ihn ist alles geschaffen.

Für uns Menschen
und um unseres Heiles willen
ist Er vom Himmel herabgestiegen.

Er hat Fleisch angenommen
durch den Heiligen Geist
aus Maria, der Jungfrau,
und ist Mensch geworden.

Er hat Fleisch angenommen
durch den Heiligen Geist
aus Maria, der Jungfrau,
und ist Mensch geworden.

Gekreuzigt wurde Er sogar für uns,
unter Pontius Pilatus
hat Er den Tod erlitten und ist begraben worden.

Er ist auferstanden am dritten Tage
gemäß der Schrift,

COMPACT DISC TWO

III Symbolum Nicenum

1 Credo in unum Deum.
2 Credo in unum Deum, Patrem omnipotentem,
factorum coeli et terrae,
visibilium omnium
et invisibilium.

3 Et in unum Dominum Jesum Christum,
Filiū Dei unigenitum,
Et ex Patre natum
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:

Et incarnatus est
de Spiritu Sancto
ex Maria Virgine,
et homo factus est.

4 Et incarnatus est
de Spiritu Sancto
ex Maria Virgine,
et homo factus est.

5 Crucifixus etiam pro nobis;
sub Pontio Pilato
passus et sepultus est.

6 Et resurrexit tertia die,
secundum scripturas,

III

I believe in one God.
I believe in one God, the Father almighty,
Maker of heaven and earth,
of all things visible
and invisible.

And in one Lord Jesus Christ,
the only-begotten Son of God,
Born of the Father
before all worlds.
God from God, light from light,
true God from true God,
Begotten, not made,
of one being with the Father,
through whom all things were made.

For us men
and for our salvation
he came down from heaven:

And took flesh
by the Holy Spirit
from the Virgin Mary,
and became man.

And took flesh
by the Holy Spirit
from the Virgin Mary,
and became man.

He was crucified also for us;
under Pontius Pilate
he suffered and was buried.

And he rose again on the third day,
according to the scriptures.

Est monté au ciel,
est assis à la droite du Père,
D'où il viendra dans la gloire
juger les vivants et les morts,
et dont le règne n'aura pas de fin.

Et je crois au Saint-Esprit.
Seigneur et vivificateur,
qui procède du Père et du Fils;
Qui, auprès du Père et du Fils
est adoré et glorifié,
qui a parlé par la bouche des prophètes.

Je crois en une sainte Eglise,
catholique et apostolique.
Je reconnais un seul baptême,
pour la rémission des péchés,
Et j'attends la résurrection des morts,
et la vie des siècles à venir.
Amen.

IV
Saint, saint, saint
est le Seigneur, Dieu des armées.
Les cieux et la terre
sont remplis de ta gloire.

V
Hosanna au plus haut des cieux!
Béni soit celui qui vient
au nom du Seigneur!
Hosanna au plus haut des cieux!
Agneau de Dieu qui effaces les péchés du monde,
aies pitié de nous.
Donne-nous la paix.

Er ist aufgefahren in den Himmel
und sitzt zur Rechten des Vaters,
Er wird wiederkommen in Herrlichkeit,
Gericht zu halten über Lebende und Tote,
und seines Reiches wird kein Einde sein.

Ich glaube an den Heiligen Geist,
den Herrn und Lebensspender,
der vom Vater und vom Sohne ausgeht.
Er wird mit dem Vater und dem Sohne
zugleich angebetet und verherrlicht,
Er hat gesprochen durch die Propheten.

Ich glaube an die eine, heilige, katholische
und apostolische Kirche,
Ich bekenne die eine Taufe
zur Vergebung der Sünden.
Ich erwarte die Auferstehung der Toten
und das Leben der zukünftigen Welt.
Amen.

IV
Heilig, heilig, heilig,
Herr, Gott der Heerscharen.
Himmel und Erde sind erfüllt
von seiner Herrlichkeit.

V
Hosanne in der Höhe.
Hochgelobt sie, der da kommt
im Namen des Herrn.
Hosanne in der Höhe.
Lamm Gottes, Du nimmst hinweg die Sünden der Welt,
erbarme Dich unser.
Gib uns der Frieden.

28

Et ascendit in coelum;
sedet ad dexteram Dei Patris.
Et iterum venturus est cum gloria
judicare vivos et mortuos,
cujus regni non erit finis.

7 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.
8 Confiteor unum baptisma
in remissionem peccatorum.
9 Et expecto resurrectionem mortuorum
et vitam venturi saeculi.
Amen.

IV Sanctus
10 Sanctus, sanctus, sanctus
Dominus Deus Sabaoth.
Pleni sunt coeli et terra
gloria ejus.

V Osanna, Benedictus, Agnus Dei,
Dona nobis pacem
11 Osanna in excelsis.
12 Benedictus qui venit
in nomine Domini.
13 Osanna in excelsis.
14 Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,
miserere nobis.
15 Dona nobis pacem.

And ascended into heaven;
and sits at the right hand of the Father.
He will come again with glory
to judge the living and the dead,
and his kingdom will have no end.

And I believe in the Holy Spirit,
the Lord and giver of life,
who proceeds from the Father and the Son;
Who with the Father and the Son
is adored and glorified,
who has spoken through the prophets.

And in one holy, catholic
and apostolic Church.
I confess one baptism
for the remission of sins.
And I look forward to the resurrection of the dead
and the life of the world to come.
Amen.

IV
Holy, holy, holy
Lord God of power.
Heaven and earth are full
of your glory.

V
Osanna in the highest.
Blessed is he who comes
in the name of the Lord.
Osanna in the highest.
Lamb of God, who takes away the sins of the
world, have mercy upon us.
Grant us peace.

29

We would like to keep you informed of all Chandos' work. If you wish to receive a copy of our catalogue and would like to be kept up-to-date with our news, please write to the Marketing Department, Chandos Records Ltd, Chandos House, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HQ, United Kingdom.

You can now purchase Chandos CDs directly from us. For further details, please telephone Chandos Direct on +44 (0) 1206 225225. Fax: +44 (0) 1206 225201.
E-Mail: sales@chandos.u-net.com

Producer Tim Oldham

Sound engineer & editor Richard Lee

Assistant engineer Jonathan Cooper

Recording venue St. Jude's Church, London NW11; 11–13 & 15–16 June 1992

Front cover *A Trumpeter at a Window*, Leiden School, after Gerrit Dou

Back cover Photo of Richard Hickox by Hanya Chlala

Design Penny Lee

Booklet typeset by Dave Partridge

© 1992 Chandos Records Ltd

© 1992 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex, England

Printed in the EU



Nigel Luckhurst

Richard Hickox

BACH: MASS IN B MINOR

CHACONNE DIGITAL 2-disc set **CHAN 0533/4**

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Mass, BWV 232

in B minor • h-Moll • si mineur

COMPACT DISC ONE

1 - 3	Kyrie	17:33
4 - 12	Gloria	34:35
		TT 52:11

COMPACT DISC TWO

1 - 9	Symbolum Nicenum	31:10
10	Sanctus	5:24
11 - 15	Osanna, Benedictus, Agnus Dei, Dona nobis pacem	19:21
		TT 55:57

Nancy Argenta soprano
Catherine Denley alto
Mark Tucker tenor
Stephen Varcoe baritone
Collegium Musicum 90
Richard Hickox



DDD

CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester · Essex · England

© 1992 Chandos Records Ltd. © 1992 Chandos Records Ltd.
Printed in the EU

SOLOISTS/COLLEGIUM MUSICUM 90/HICKOX

CHAN 0533/4

CHANDOS