



# J. S. BACH MESSE IN H-MOLL

MASS IN B MINOR · BWV 232

Sampson · Vondung · Johannsen · Berndt  
Gächinger Kantorei Stuttgart · Freiburger Barockorchester  
**Hans-Christoph Rademann**

▶▶ SWR2

Carus

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

# MESSE IN H-MOLL

MASS IN B MINOR · BWV 232

Carolyn Sampson, *Sopran* · Anke Vondung, *Alt*  
Daniel Johannsen, *Tenor* · Tobias Berndt, *Bass*  
Gächinger Kantorei Stuttgart · Freiburger Barockorchester  
**Hans-Christoph Rademann**

## CD 1

### I. MISSA

#### Kyrie

- |   |                                 |      |
|---|---------------------------------|------|
| 1 | Coro: Kyrie eleison I           | 9:58 |
| 2 | Soprano & Alto: Christe eleison | 4:48 |
| 3 | Coro: Kyrie eleison II          | 2:34 |

#### Gloria

- |    |                                 |      |
|----|---------------------------------|------|
| 4  | Coro: Gloria in excelsis Deo    | 1:34 |
| 5  | Coro: Et in terra pax           | 4:34 |
| 6  | Soprano: Laudamus te            | 4:06 |
| 7  | Coro: Gratias agimus tibi       | 2:11 |
| 8  | Soprano & Tenore: Domine Deus   | 5:20 |
| 9  | Coro: Qui tollis                | 3:15 |
| 10 | Alto: Qui sedes                 | 4:26 |
| 11 | Basso: Quoniam tu solus Sanctus | 4:06 |
| 12 | Coro: Cum Sancto Spiritu        | 3:41 |

## CD 2

### II. SYMBOLUM NICENUM

#### Credo

- |   |                                    |      |
|---|------------------------------------|------|
| 1 | Coro: Credo in unum Deum           | 1:39 |
| 2 | Coro: Patrem omnipotentem          | 1:53 |
| 3 | Soprano & Alto: Et in unum Dominum | 4:22 |
| 4 | Coro: Et incarnatus est            | 3:23 |
| 5 | Coro: Crucifixus                   | 3:03 |
| 6 | Coro: Et resurrexit                | 3:38 |
| 7 | Basso: Et in Spiritum Sanctum      | 4:44 |
| 8 | Coro: Confiteor                    | 2:41 |
| 9 | Coro: Et expecto                   | 3:14 |

### III. SANCTUS

- |    |                        |      |
|----|------------------------|------|
| 10 | Coro: Sanctus          | 2:14 |
| 11 | Coro: Pleni sunt coeli | 1:54 |



#### IV. OSANNA, BENEDICTUS, AGNUS DEI & DONA NOBIS PACEM

- |    |                          |      |
|----|--------------------------|------|
| 12 | Coro: Osanna in excelsis | 2:26 |
| 13 | Tenore: Benedictus       | 4:26 |
| 14 | Coro: Osanna repetatur   | 2:30 |
| 15 | Alto: Agnus Dei          | 5:34 |
| 16 | Coro: Dona nobis pacem   | 2:58 |

#### BONUSTRACKS

- |    |   |      |
|----|---|------|
| 17 | Soprano & Tenore: Domine Deus<br>Fassung der autographen Partitur /<br>version based on the autograph score   | 5:40 |
| 18 | Basso: Quoniam tu solus Sanctus<br>Fassung der autographen Partitur /<br>version based on the autograph score | 4:20 |
| 19 | Coro: Sanctus<br>Fassung 1724 / version from 1724   | 2:00 |
| 20 | Coro: Pleni sunt coeli<br>Fassung 1724 / version from 1724  | 2:02 |

Coproduction by Südwestrundfunk and Carus-Verlag  
Recorded at the Liederhalle Stuttgart,  
28 January & 31 January–3 February 2015  
Executive producer: Dagmar Munck, SWR2  
Recording producer / post production:  
Florian B. Schmidt, Pegasus Musikproduktion  
Recording engineer: Martin Vögele, SWR

PEGASUS  
MUSIKPRODUKTION

Cover: photo and design by Sven Cichowicz  
© © 2015 by Carus-Verlag, Stuttgart

 Carus 





Die verwendete Notenausgabe ist im Projekt *Bach vocal*  
von Carus erhältlich.  
Printed music available, published in the project *Bach vocal*.  
Carus 31.232 / [www.carus-verlag.com/bach.html](http://www.carus-verlag.com/bach.html)

Die Idee des autonomen Kunstwerks, die die Diskussion von Kunst seit dem 19. Jahrhundert bestimmt, war Johann Sebastian Bach und seinen Zeitgenossen fremd. Nahezu alle Kompositionen Bachs sind auf äußere Veranlassung hin entstanden, sei es aus seinen Dienstpflichten als Konzert- und Kapellmeister oder aus der Notwendigkeit des Unterrichts heraus. Bemerkenswert ist aber, dass er sich mit einigen seiner Werke über größere Zeiträume immer wieder auseinandergesetzt hat. Die Eingriffe, die er dabei vornahm, gingen zum Teil deutlich über das hinaus, was für eine bloße Wiederaufführung notwendig gewesen wäre, und lassen ein Bemühen erkennen, eine „endgültige“ Werkgestalt zu schaffen.

Besonders komplex sind die Verhältnisse bei der *h-Moll-Messe* BWV 232, wie wir sie heute nennen (Carl Philipp Emanuel Bach nannte sie in Abgrenzung von den Kyrie-Gloria-Messen BWV 233–236 „die große katholische Messe“), denn ihre Entstehungsgeschichte erstreckt sich über einen Zeitraum von mehr als 15 Jahren, und das Werk war zum Zeitpunkt des Todes von Johann Sebastian Bach am 28. Juli 1750 zwar fertiggestellt, doch fehlte eine letzte Revision, die das Werk in einen aufführbaren Zustand überführt hätte. Entgegen Spekulationen, die immer wieder hervorgebracht werden, machen es die vielen kleinen Lücken und Fehler in der Textunterlegung des Autographs unwahrscheinlich, dass unter Bachs Aufsicht ein Stimmensatz angefertigt worden ist, der für eine Aufführung zu Lebzeiten des kränkenden Thomaskantors hätte verwendet werden können. Bach selbst hat also nach gegenwärtigem Kenntnisstand die *h-Moll-Messe* als Ganzes und wahrscheinlich auch die meisten ihrer Teilsätze nie gehört. Lediglich vom Sanctus BWV 232 III ist bekannt, dass

Bach es selbst in seiner ursprünglichen Gestalt ab 1724 mehrmals aufgeführt hat.

Am Anfang der Werkgeschichte steht ein Auftrag, den Bach sich selbst gesetzt hatte: Nach dem Tode August des Starken am 1. Februar 1733 wollte er seinem neuen Landesherrn, Kurfürst Friedrich August II. von Sachsen (1696–1763), ein repräsentatives Werk zueignen. Hiermit verbunden war die Hoffnung auf einen Hoftitel, den Bach mit einiger Verzögerung, wenn auch erst auf erneutes Bitten im November 1736 als „Compositeur bei der Hof Capelle“ auch erhielt.

In seinen letzten Lebensjahren, wahrscheinlich ab 1748, hat sich Bach die Partitur der Kyrie-Gloria-Messe noch einmal vorgenommen und sie aus bis heute ungeklärtem Anlass durch Hinzufügung des Gloria, Sanctus (mit Osanna), Benedictus und Agnus Dei zu einer *Missa tota* erweitert. Als Anlässe wurden unter anderem die für 1751 geplante Einweihung der Hofkirche in Dresden als auch ein Kompositionsauftrag der Cäcilien-Kongregation in Wien diskutiert. Bei der Vervollständigung der Messe hat sich Bach weitgehend eines kompilierenden Verfahrens bedient und die Mehrzahl der Sätze aus älteren Kompositionen übernommen: Das sechsstimmige Sanctus war bereits 1724 entstanden, und die Mehrzahl der übrigen Einzelsätze stammt (wie in den Kyrie-Gloria-Messen KV 233–236 in den späten 1730er-Jahren erfolgreich erprobt) aus eigenen Kirchenkantaten, denen durch Parodie neue lateinische statt der ursprünglichen deutschen Texte unterlegt wurden. Offenbar ging es Bach dabei nicht in erster Linie um Arbeitersparnis, denn er nahm weitreichende Anpassungen gegenüber den Vorlagen vor, die über das unbedingt Erforderliche

deutlich hinausgehen. Vielmehr scheint Bach idealtypische Sätze, die das ganze Spektrum seiner Kunst und seiner künstlerischen Entwicklung seit der Weimarer Zeit umfasst, zu einer Einheit zusammengestellt zu haben. Der retrospektive Charakter, der sich in Bachs letztem Lebensjahrzehnt auch sonst beobachten lässt, wird auch aus der Verwendung von Sätzen im *Stile antico*, etwa bei der Credo-Intonation, deutlich. In einem letzten Revisions Schritt entschied er sich, den Abschnitt „Et incarnatus est“, der zuvor in das „Et in unum Dominum“ integriert war, herauszulösen und durch eine Neukomposition zu ersetzen. Auf diese Weise stehen in der *h-Moll-Messe* der älteste Teilsatz „Crucifixus“, der auf dem Eingangschor der Kantate *Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen* BWV 12 von 1714 beruht, und die mutmaßlich späteste Vokalkomposition Johann Sebastian Bachs, jenes spät ergänzte „Et incarnatus est“, unmittelbar nebeneinander. Zur Abrundung griff Bach für das „Dona nobis pacem“ auf einen Satz aus dem ersten Teil des Werkes, hier das „Gratias agimus tibi“, zurück, ein Verfahren, das in der Meskomposition häufig anzutreffen ist. Im Zuge der Erweiterung des Werkes zur *Missa tota* nahm Bach auch an den Teilen Kyrie und Gloria kleinere Veränderungen vor. Dabei handelt es sich überwiegend um Detailkorrekturen an der Textunterlegung sowie um melodische Korrekturen in den Vokalstimmen, die teilweise dazu dienen sollten, parallele Quinten und Oktaven, die im fünfstimmigen Vokalsatz fast unvermeidbar sind, zu eliminieren. Nur im „Quoniam“ hat Bach die solistische Bassstimme deutlich, in fast einem Fünftel der Vokaltakte, revidiert. Eine Besonderheit der *h-Moll-Messe*, die ebenfalls bis heute nicht schlüssig erklärt ist, ist die Verwendung des Nicänischen Glaubensbekenntnisses (*Symbolum Nicenum*) anstelle des üblichen Apostolischen

Glaubensbekenntnis im Credo. Durch das Symbolum Nicenum und die ungewöhnliche zeitliche Ausdehnung wird ein liturgischer Gebrauch der *h-Moll-Messe* zwar stark eingeschränkt, aber nicht vollständig ausgeschlossen: Messen mit außergewöhnlichem Umfang und besonderen Anforderungen sind im späten 18. Jahrhundert und frühen 19. Jahrhundert auch sonst gelegentlich anzutreffen. Zu denken ist beispielsweise an Mozarts (unvollendete) *c-Moll-Messe* KV 427, Haydns *Missa cellensis* Hob. XXII:5 oder Beethovens *Missa solemnis* op. 123.

Während der Stimmensatz von Kyrie und Gloria von 1733 in der Musiksammlung des kursächsischen Hofes in Dresden verblieb, aber dort bis weit ins 19. Jahrhundert hinein weiter keine Beachtung fand, gelangte die autographe Partitur nach Bachs Tod an Carl Philipp Emanuel Bach, der die Handschrift in Berlin nicht nur verwahrte, sondern sich aktiv um die Verbreitung der *h-Moll-Messe* kümmerte. Eine ungünstige Konstellation aus schlechter Papierqualität und einer aggressiven Tinte, verbunden mit zahlreichen Korrekturen, die den Tintenauftrag erhöhten, hatte schon zu dieser Zeit die Lesbarkeit der Handschrift stark beeinträchtigt. Carl Philipp Emanuel Bach besserte daher die autographe Partitur an vielen Stellen aus, wobei er fehlende Textworte nachtrug, undeutliche Lesarten überschrieb oder durch Tonbuchstaben verdeutlichte, aber auch an einigen Stellen radierte und auch einzelne Verbesserungen nach eigenem Gutdünken vornahm. Eine präzise Unterscheidung der Schriftanteile Johann Sebastian und Carl Philipp Emanuel Bachs an den „verdächtigen“ Stellen ist erst vor wenigen Jahren mittels einer Röntgenfluoreszenzanalyse möglich geworden. Obwohl der Bach-Sohn diese Änderungen in die autographe Partitur eintrug, ist es für eine Edition

heute möglich, diese Eingriffe durch Vergleich mit verschiedenen Abschriften, die vor 1786 angefertigt wurden, weitgehend rückgängig zu machen.

Angesichts des großen musikalischen und technischen Anspruchs, der ebenso wie das Fehlen geeigneter Konzertformate eine Aufführung in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts nahezu unmöglich machte, muss die große Zahl an Abschriften, die bis zum Erscheinen des Erstdrucks angefertigt wurden, überraschen. Insgesamt sind fast 20 weitgehend vollständige Partiturabschriften des Werkes aus dem 18. und frühen 19. Jahrhundert bekannt. Zu den prominenten Besitzern derartiger Handschriften gehören der Bach-Schüler Johann Philipp Kirnberger und seine Mentorin Prinzessin Anna Amalia von Preußen in Berlin. Erst vor wenigen Jahren konnte gezeigt werden, dass der österreichische Gesandte am preußischen Hof, Gottfried van Swieten, in Berlin eine Kopie des Werkes erworben hat und nach seiner Rückkehr nach Wien offenbar Haydn, Mozart und Beethoven mit diesem Meisterwerk bekannt machte. Mozarts *c-Moll-Messe* mit ihren bewussten Rückgriffen auf die Musiksprache des Barockzeitalters ist beispielsweise ohne die Kenntnis von Bachs *h-Moll-Messe* kaum vorstellbar.

Die Drucklegung der *h-Moll-Messe*, die der Züricher Verleger Hans Georg Nägeli als zeitweiliger Besitzer des Autographs als „größtes Kunstwerk aller Zeiten und Völker“ 1818 ankündigte, gestaltete sich schwierig. Während Kyrie und Gloria 1833 gedruckt wurden, kam es wegen geringer Subskribentenzahlen erst 1845 zur Veröffentlichung des zweiten Teils der Messe. Mit der Edition in einem der ersten Bände der Gesamtausgabe der Bach-Gesellschaft 1856/57 setzte allmählich eine weite-

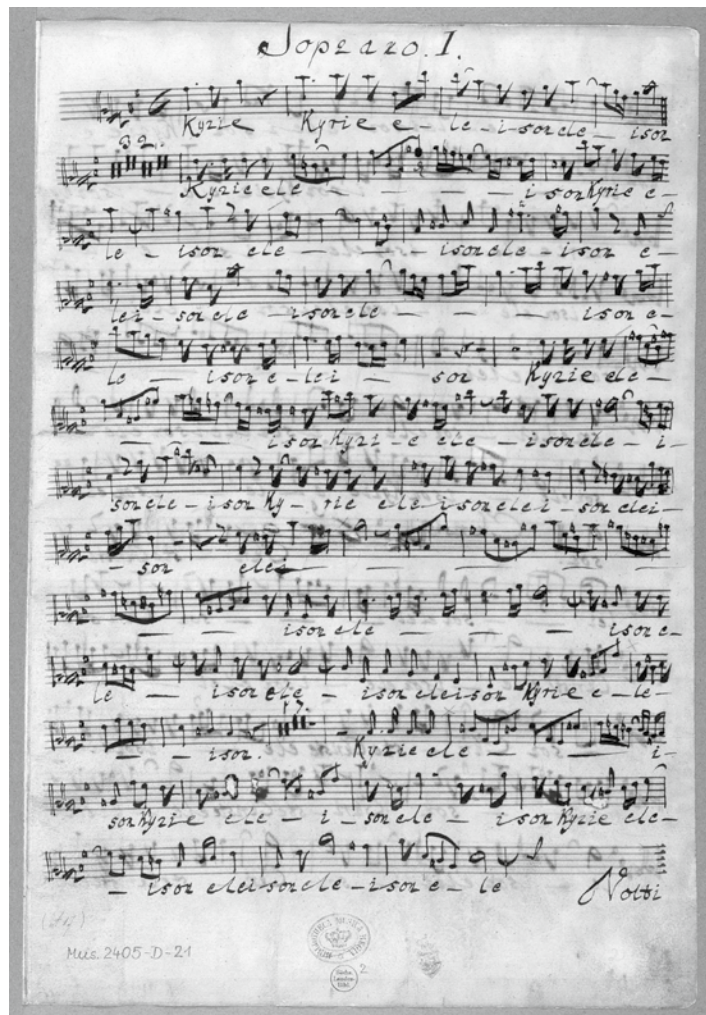
re Verbreitung des Werkes ein, das heute aus dem Konzertrepertoire nicht mehr wegzudenken ist.

Die komplizierte Entstehungs- und Überlieferungsgeschichte der *h-Moll-Messe* bringt es mit sich, dass von einer verbindlichen Werkgestalt gar nicht gesprochen werden kann. Zwar bildet die autographe Partitur die wichtigste Quelle, die das Werk als Ganzes umfasst, doch enthält sie spätere Eintragungen, die nur durch den Vergleich mit den ältesten Abschriften eliminiert werden können. Aufgrund des schlechten Zustands der Originalhandschrift, die durch konservatorische Maßnahmen zwar vor dem weiteren Verfall bewahrt, aber nicht mehr in allen Details rekonstruiert werden kann, ist es unmöglich, den genauen Zustand des Autographs bei Bachs Tod zu bestimmen. Selbst wenn dies gelänge, wären Eingriffe in Bachs Original notwendig, da der zweite Teil der Messe bedingt durch Bachs schlechten Gesundheitszustand nicht in allen Details ausgearbeitet war. Wir müssen darauf vertrauen, dass Bachs Sohn Carl Philipp Emanuel seine Änderungen in der Berliner Zeit mit großer Pietät und aus zeitlicher Nähe und guter Kenntnis des väterlichen Stils vorgenommen und auf das Nötigste beschränkt hat. Die Einrichtung des Credo von 1786 für ein Hamburger Benefizkonzert bedeutet hingegen eine aufführungspraktische Einrichtung, die in erster Linie rezeptionsgeschichtliche Aufmerksamkeit beanspruchen kann, aber keine Rückschlüsse für die Aufführungspraxis unter Johann Sebastian Bach selbst erlaubt. Für die Sätze vom Credo bis zum „Dona nobis pacem“ bildet somit die Originalpartitur die entscheidende Quelle.

Für den ersten Teil der Messe, bestehend aus den Sätzen Kyrie und Gloria, war eine Grundsatzentscheidung zu treffen. Allen bisherigen Ausgaben

und damit auch den allermeisten Einspielungen liegt das Partiturotograph als Hauptquelle zugrunde. In der Carus-Ausgabe (Hg. Ulrich Leisinger, Stuttgart 2014; Carus 31.232), die der vorliegenden Aufnahme zugrundeliegt, wurden hingegen die von Bach bis ins Detail fixierten Lesarten der Dresdner Originalstimmen als Haupttext angesehen. Die Carus-Ausgabe liefert somit für die beiden Teile des Werkes den jeweils besten, das heißt von Bach am weitesten ausgearbeiteten Text. Durch diese konsequente Trennung bietet die auf der Neuausgabe basierende Einspielung auch die Möglichkeit, nicht nur die *h-Moll*-Messe als Ganzes, sondern auch die bislang in der musikalischen Praxis gänzlich vernachlässigte Dresdner Fassung des Werkes als eine Kyrie-Gloria-Messe auf CD 1 separat anzuhören. Besonders reizvoll ist es, auf den zusätzlichen Tracks von CD 2 auch die alternativen Fassungen jener Sätze zu studieren, die Bach im Zuge der langjährigen Arbeit am stärksten verändert hat: Die erste Fassung des „Domine Deus“ (CD 2, [17](#)) ist in der Partitur in einer schlichten Fassung notiert, wohingegen die Dresdner Stimmen reizvolle lombardische Rhythmen aufweisen. Die ursprünglich für zwei Flöten unisono vorgesehene Stimme hat Bach dabei einer Soloflöte zugewiesen. Bei der Erweiterung der Missa von 1733 zur *h-Moll*-Messe hat Bach in das „Quoniam“ am stärksten eingegriffen und in der autographen Partitur fast in einem Fünftel der Takte der Singstimmen Änderungen vorgenommen. Diese geänderte Fassung (CD 2, [18](#)) ist in bisherigen Einspielungen üblicherweise zu hören. Die ursprüngliche Fassung des Sanctus und „Pleni sunt coeli“, die ursprünglich 1724 entstanden ist und die ungewöhnliche Besetzung von drei Sopranstimmen, Alt, Tenor, Bass und Orchester aufweist, wird gleichfalls wiedergegeben (CD 2, [19](#)–[20](#)).

Ulrich Leisinger



Autographe Stimme „Soprano I“ aus dem Stimmensatz von 1733 (Beginn des Kyrie).  
Staats- und Universitätsbibliothek – Sächsische Landesbibliothek Dresden, Signatur: Mus. 2405-D-21.  
Abbildung mit freundlicher Genehmigung.

The idea of an autonomous work of art that has governed discussions of art ever since the nineteenth century was alien to Johann Sebastian Bach and his contemporaries. Almost all of Bach's compositions were written for external occasions, whether in fulfillment of his duties as concert- and chapel-master or to meet the needs of his lessons. Remarkably, however, he returned to some of his works again and again over long periods of time. Some of the alterations he made went far beyond what was necessary for a simple revival, suggesting that he was intent on putting these works into a "definitive" shape.

The circumstances surrounding the *Mass in B minor* BWV 232, to use the name we give it today (Carl Philipp Emanuel Bach called it "the great Catholic Mass" to distinguish it from his father's Kyrie-Gloria Masses, BWV 233–236), are especially complex. Its genesis was spread over a period of more than fifteen years, and the work, though finished at the time of Bach's death (on 28 July 1750), still awaited a final revision to put it into performable condition. Despite frequently heard speculations to the contrary, the many small gaps and mistakes in the textual underlay of the autograph make it unlikely that Bach oversaw the preparation of a set of parts that might have been used in a performance during the ailing composer's lifetime. In other words Bach himself, as far as we can tell today, never heard the *B-minor Mass* in its entirety, and probably not even the majority of its movements. Only the Sanctus BWV 232 III in its original form is known to have been performed several times since 1724 under his direction.

The history of the *B-minor Mass* begins with a task that Bach took upon himself. After the death of August the Strong on 1 February 1733, he wanted to dedicate a lavish work to his new sovereign, Prince-Elector Frederick August II of Saxony (1696–1763). Connected with this task was his hope of receiving a court title, which was indeed, after a renewed petition, belatedly bestowed upon him in November 1736, when he was named "Compositeur bei der Hof Capelle" (Composer to the Court Chapel).

In the final years of his life, probably beginning in 1748, Bach again took the score of the Kyrie-Gloria Mass in hand and, for reasons still unknown today, expanded it into a *Missa tota* by adding the Credo, Sanctus (with Osanna), Benedictus, and Agnus Dei. The planned consecration of the Court Church in Dresden in 1751 as well as a commission by the Caecilian Congregation in Vienna were two of the occasions under discussion. When completing the mass, he did so largely by compiling the bulk of the movements from earlier compositions: the six-voice Sanctus had already been composed in 1724, and most of the remaining separate movements (as successfully tried out in the Kyrie-Gloria Masses BWV 233–236 in the late 1730s) were borrowed from his own church cantatas, with the original German words now replaced by new Latin texts in a process known as parody. Evidently Bach's primary concern was not to reduce the amount of labor involved, for he also made far-reaching changes to the originals that went well beyond what was absolutely necessary. Rather, he seems to have gathered together archetypical movements encompassing the full



spectrum of his art and his artistic evolution since his days in Weimar. In expanding the work into a *Missa tota*, he also made minor alterations to the Kyrie and Gloria. Most of them had to do with details in the textual underlay and melodic corrections in the vocal parts, partly to eliminate parallel fifths and octaves, which are practically unavoidable in five-voice textures. Only in the “Quoniam” did he clearly revise the solo bass part, altering almost a fifth of its measures.

Whereas the set of parts of the Kyrie and Gloria from 1733 remained in the music collection of the Electoral Saxon court in Dresden – where they attracted no attention until well into the nineteenth century – the autograph score was passed on, after Bach’s death, to Carl Philipp Emanuel Bach in Berlin, who not only preserved the manuscript but actively took part in the work’s dissemination. By this time an unfortunate combination of poor paper quality and aggressive ink, together with many alterations that increased the amount of ink applied, had already seriously damaged the manuscript’s legibility. Therefore Carl Philipp Emanuel Bach made improvements in many places to the autograph score, entering missing words in the text, overwriting indistinct passages, and clarifying pitches with letter notation. But he also made erasures in several passages and entered some individual improvements as he saw fit. A precise distinction between that written by Johann Sebastian and that written by Carl Philipp Emanuel Bach at the “suspicious” points only became possible a few years ago by means of X-ray fluorescence analysis. Even though Bach’s son entered these amendments in the autograph score, it is possible to compare these changes with various

copies that were produced before 1786, and to rescind most of them for a contemporary edition.

The publication of the *B-minor Mass* was announced in 1818 by the Zurich publisher Hans Georg Naegeli, the sometime owner of the autograph, who advertised it as the “greatest work of art of all ages and nations.” The process proved arduous: though the Kyrie and Gloria appeared in 1833, the publication of the second part of the Mass was delayed to 1845 owing to the small number of subscribers. With its publication in one of the first volumes of the complete edition of the Bach-Gesellschaft in 1856/57, a wider dissemination of the Mass gradually took place, making the work into an indispensable constituent of today’s concert repertoire.

Owing to its complex genesis and source history, the *B-minor Mass* cannot be said to exist in a definitive form. True, the autograph score is the most important source for the work as a whole, but it contains subsequent inscriptions that can only be eliminated through a comparison with the earliest copyists’ manuscripts. Due to the poor condition of the original manuscript – which, although it was saved from further decay by conservatory measures, was too damaged for all the details to be reconstructed – it is impossible to determine the precise state of the manuscript at the time of Bach’s death. Even if this could be done, it would be necessary to intervene in Bach’s original, since Bach’s poor health prevented him from working out the second part of the Mass in every detail. We will have to trust that his son Carl Philipp Emanuel made his changes in the Berlin period with great reverence, close

temporal proximity, and a solid knowledge of his father's style, and that he limited them to what was absolutely necessary. On the other hand, his arrangement of the Credo for a Hamburg benefit concert in 1786 involved performance markings that primarily merit the attention of reception historians but allow no conclusions to be drawn regarding performances under Johann Sebastian Bach himself. Thus, the original score forms the decisive source for the movements from the Credo to the "Dona nobis pacem."

A basic decision had to be made for the first part of the Mass consisting of the Kyrie and Gloria movements. All previous editions, as well as almost all recordings, have taken the autograph score as their primary source. However, in the Carus edition (edited by Ulrich Leisinger, Stuttgart, 2014; Carus 31.232) upon which the present recording is based, the readings set down by Bach in detail in the Dresden parts have been taken as the main text for the first part of the Mass. The Carus edition thus provides the best text for both parts, i. e., supplying that which was most elaborately wrought by Johann Sebastian Bach. By consistently following this distinction, the recording based on our new edition also enables not only the *B-minor Mass* as a whole but also the Dresden version of 1733 to be heard separately as a Kyrie-Gloria Mass on CD 1 – an option wholly neglected in musical praxis until now. It is especially charming to also study the alternative versions of those movements which Bach, during his many years of working on the piece, amended most extensively (these are to be found on the additional tracks on CD 2). The first version of the "Domine Deus" (CD 2, [17](#))

is notated in the score in plain version, while the Dresden parts contain charming Lombardic rhythms. In so doing, Bach assigned the part which was originally intended for two unison flutes to one solo flute. In the expansion of the work from the *Missa* of 1733 to the *B-minor Mass*, Bach's largest modification was of the "Quoniam" in which he made amendments in the autograph score to almost one fifth of the vocal parts. This amended version (CD 2, [18](#)) is the one that has usually been heard in recordings up to now. The initial version of the Sanctus and "Pleni sunt coeli", which was originally composed in 1724 for the unusual combination of three soprano voices, contralto, tenor, bass and orchestra, can be heard on this recording as well (CD 2, [19](#)–[20](#)).

Ulrich Leisinger  
Translation (abridged):  
J. Bradford Robinson, David Kosviner

---

Photos:

- p. 3, 19: Concert in Berlin, 27 January 2015  
(Holger Schneider)
- p. 11f.: Carolyn Sampson (Marco Borggreve),  
Anke Vondung (Undine Hess), Daniel Johannsen  
(Anette Friedel), Tobias Berndt (Boris Orlob)
- p. 13: Gächinger Kantorei Stuttgart (Holger Schneider)
- p. 14: Freiburger Barockorchester (Marco Borggreve)
- p. 15: Hans-Christoph Rademann (Holger Schneider)



Auf der Konzert- und der Opernbühne gleichermaßen zu Hause, hat **Carolyn Sampson** in den letzten Jahren weltweit beträchtliche Erfolge gefeiert. Neben Engagements u. a. an der English National Opera, beim Glyndebourne Festival und

Boston Early Music Festival, an der Opéra de Paris, Opéra de Lille, Opéra de Montpellier sowie an der Opéra National du Rhin führten sie Konzerte u. a. zu den BBC Proms. In Europa gehören zu ihren vielen Auftritten Konzerte mit dem Royal Concertgebouw Orchestra, The English Concert, dem Freiburger Barockorchester, dem Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks, dem WDR Sinfonieorchester, den Wiener Philharmonikern, dem Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia und dem Gewandhausorchester Leipzig. In den Vereinigten Staaten von Amerika trat sie als Solistin mit der San Francisco Symphony, dem Detroit Symphony Orchestra, dem St. Paul Chamber Orchestra und dem Philadelphia Orchestra auf. Zahlreiche CD-Aufnahmen mit Carolyn Sampson sind erschienen, u. a. eine gefeierte Einspielung von Strawinskys *Les Noces* und seiner Messe. Ihre CD mit Purcell-Liedern wurde im Dezember 2007 vom Gramophone Magazine als „Editor's Choice of the Month“ ausgezeichnet, ebenso wie ihre erste Recital-CD *Fleurs* im Mai 2015.



**Anke Vondung** wurde in Speyer geboren und studierte bei Professor Rudolf Piernay an der Musikhochschule Mannheim. Von der Spielzeit 1999/2000 bis Ende der Spielzeit 2001/02 war sie Ensemblemitglied des Tiroler Landestheaters

in Innsbruck, wo sie zentrale Partien ihres Faches sang. Es folgten Gastverpflichtungen u. a. am Théâtre du Châtelet Paris, an der Staatsoper München, bei den Salzburger Festspielen und den Mozart-Festwochen Salzburg, an der Opéra Bastille Paris, dem Grand Théâtre de Genève, beim Glyndebourne Festival, an der Nederlandse Opera Amsterdam, der Staatsoper Berlin, der San Diego Opera, bei den Münchner Opernfestspielen, dem Flandern-Festival, sowie an der Staatsoper Hamburg. Im Oktober 2007 debütierte sie als Cherubino in *Le nozze di Figaro* an der Metropolitan Opera New York, wo sie zudem in Mozart's *La clemenza di Tito* mitwirkte. In den Spielzeiten 2003/04 bis 2005/06 war sie Ensemblemitglied der Staatsoper Dresden; seitdem ist sie dem Haus als Gast eng verbunden. Im Konzert- und Liederabendbereich konzertierte Anke Vondung mit renommierten Orchestern unter Dirigenten wie James Conlon, Helmuth Rilling, Sir Roger Norrington, Philippe Herreweghe, Edo de Waart, Kent Nagano, Peter Schreier, Dietrich Fischer-Dieskau, James Levine, Marek Janowski, Alexander Shelley, Enoch zu Guttenberg, Hans-Christoph Rademann und Jeffrey Tate.



Der österreichische Tenor **Daniel Johannsen** gehört zu den gefragtesten Evangelisten und Bach-Interpreten seiner Generation. Nach der Ausbildung zum Kirchenmusiker studierte er Gesang bei Margit Klaushofer und Robert Holl in Wien; er war

Meisterschüler von Dietrich Fischer-Dieskau, Nicolai Gedda sowie Christa Ludwig und ist Preisträger des Bach-, Schumann-, Mozart-, Hilde-Zadek- und Wigmore-Hall-Wettbewerbs. Seit seinem Debüt 1998 führen ihn Auftritte als Konzert-, Lied- und Opernsänger mit Werken aller Epochen in die großen Musikzentren Europas, Nordamerikas, Japans und des Nahen Ostens. Daniel Johannsen ist zu Gast bei zahlreichen Festivals (Styriarte Graz, Salzburger Festspiele, Israel Festival, La Folle Journée, Bachfest Leipzig); er musiziert unter der Leitung namhafter Dirigenten wie Sir Neville Marriner, Trevor Pinnock, Bertrand de Billy und Enoch zu Guttenberg. Liederabende bilden einen Schwerpunkt in der Tätigkeit des Sängers, der mit Pianisten wie Graham Johnson, Charles Spencer und Helmut Deutsch zusammenarbeitet. Zahlreiche (zum Teil preisgekrönte) Tonträger sowie Rundfunk- und Fernsehaufnahmen dokumentieren seine künstlerische Arbeit.



**Tobias Berndt** begann seine musikalische Ausbildung im Dresdner Kreuzchor. Er studierte bei Hermann Christian Polster in Leipzig und setzte seine Ausbildung bei Rudolf Piernay in Mannheim fort. Zu seinen Lehrern gehören außerdem Dietrich

Fischer-Dieskau und Thomas Quasthoff. Er war Preisträger zahlreicher renommierter Gesangswettbewerbe, u. a. gewann er den internationalen Wettbewerb Das Lied in Berlin, den internationalen Brahms-Wettbewerb und den Cantilena Gesangswettbewerb. Als Opern- und Konzertsänger hat sich Tobias Berndt weit über die Landesgrenzen hinaus etabliert. Er arbeitete mit Dirigenten wie Philippe Herreweghe, Helmuth Rilling, Frieder Bernius, Teodor Currentzis, Marcus Creed, Hans-Christoph Rademann, Andrea Marcon, Marek Janowski und Sir Roger Norrington zusammen und war in der Berliner Philharmonie, der Tonhalle in Zürich, dem Concertgebouw Amsterdam, im Leipziger Gewandhaus, der Tschaikowsky Concert Hall in Moskau, dem Teatro Colon in Buenos Aires und im Lincoln Center New York zu erleben. Er gastierte bei bedeutenden Festivals wie dem Prager Frühling, dem Rheingau Musik Festival, den Händel-Festspielen in Göttingen und Halle, dem Bachfest Leipzig, dem Oregon Bachfestival und dem International Music Festival in Peking. Eine umfangreiche Diskografie dokumentiert seine vielseitige künstlerische Tätigkeit.



Die **Gächinger Kantorei Stuttgart** steht seit August 2013 unter der künstlerischen Leitung von Hans-Christoph Rademann, dem Leiter der Internationalen Bachakademie Stuttgart. Unter der Trägerschaft der Bachakademie gestaltet der Chor eine Vielzahl an Konzerten und Gastspielen, Hörfunk- und CD-Aufnahmen entscheidend mit. Im Zentrum der Chorarbeit steht neben vielfältiger Mitwirkung am MUSIKFESTUTTGART eine große Konzertreihe mit oratorischen Programmen von Schütz bis zu zeitgenössischen Auftragswerken. Einen besonderen Fokus bildet seit jeher die Interpretation der Vokalwerke von Johann Sebastian Bach. Nach einem kleinen Dorf auf der Schwäbischen Alb benannt und 1954 von Helmuth Rilling gegründet, gilt die Gächinger Kantorei Stuttgart seit Jahrzehnten als einer der herausragenden Konzertchöre der Welt. Neben regelmäßigen

Auftritten mit dem Partner-Ensemble Bach-Collegium Stuttgart arbeitet sie auch vielfach mit Orchestern wie den Wiener Philharmonikern, New York Philharmonic oder Israel Philharmonic zusammen. Eine besonders enge Partnerschaft besteht zum Radio-Sinfonieorchester Stuttgart des SWR. Am Pult des Chores stehen regelmäßig Gastdirigenten wie Masaaki Suzuki, Krzysztof Penderecki, Alexander Liebreich oder Sir Roger Norrington. Gastspiele führten das Ensemble u. a. nach China, Lateinamerika und zu den großen Festspielen in Salzburg, Luzern, Prag, New York, Paris, London, Wien und Seoul. Hunderte von CD-Einspielungen umfassen neben dem gesamten Vokalwerk Bachs unterschiedlichste oratorische Literatur vom 18. Jahrhundert bis hin zu etlichen Uraufführungen, darunter Werke von Penderecki, Pärt oder Rihm.



Das **Freiburger Barockorchester** (FBO) blickt auf eine über fünfundzwanzigjährige Erfolgsgeschichte zurück: Aus studentischen Anfängen entstand innerhalb weniger Jahre ein international gefragter Klangkörper, der inzwischen regelmäßig in den bedeutendsten Konzert- und Opernhäusern gastiert. Seit Mai 2012 verfügen die „Freiburger“ gemeinsam mit ihren Kollegen vom ensemble recherche über ein international einzigartiges Domizil: das Ensemblehaus Freiburg, eine musikalische Werkstatt und Ideenschmiede für zwei Spitzenensembles der Alten und Neuen Musik unter einem Dach. Das FBO arbeitet mit bedeutenden Künstlern wie René Jacobs, Andreas Staier, Jean-Guihen Queyras, Isabelle Faust, Kristian Bezuidenhout, Christian Gerhaher und Pablo Heras-Casado zusammen. Der künstlerische Erfolg dieser musikalischen Partner-

schaften äußert sich in zahlreichen CD-Produktionen und der Verleihung prominenter Auszeichnungen wie dem ECHO Klassik Deutscher Musikpreis 2011, 2012, 2013 und 2014, dem Edison Classical Music Award 2012 und 2013, dem Gramophone Award 2011 und 2012, sowie dem Jahrespreis der Deutschen Schallplattenkritik 2009. Unter der künstlerischen Leitung seiner beiden Konzertmeister Gottfried von der Goltz und Petra Müllejans sowie unter der Stabführung ausgewählter Dirigenten präsentiert sich das FBO mit rund einhundert Auftritten pro Jahr in unterschiedlichen Besetzungen vom Kammer- bis zum Opernorchester: ein selbstverwaltetes Ensemble mit eigenen Konzertreihen im Freiburger Konzerthaus, in der Stuttgarter Liederhalle und der Berliner Philharmonie und mit Tourneen in der ganzen Welt.

**Hans-Christoph Rademann** wurde in Dresden geboren und wuchs in Schwarzenberg (Erzgebirge) auf. Er studierte an der Musikhochschule Dresden Chor- und Orchesterdirigieren. Bereits während seines Studiums gründete er den Dresdner Kammerchor, den er noch heute leitet. Bis 1999 war er Dirigent der Singakademie Dresden. Von 1999 bis 2004 war er Chefdirigent des NDR Chors. Gastspiele führten ihn an die Pulte anderer führender Chöre und Orchester (Collegium Vocale Gent, BR Chor, Rundfunkchor Berlin, MDR Chor, Freiburger Barockorchester, Akademie für Alte Musik Berlin, Sächsische Staatskapelle Dresden, u. a.). Ein Schwerpunkt seiner Arbeit ist die Alte Musik, insbesondere die Erschließung bislang unbekannter Schätze der Dresdner und der sächsischen Musikgeschichte. Im Bereich der Neuen Musik liegt sein Interesse v. a. im Ausloten neuer Perspektiven zur Weiterentwicklung vokalen Komponierens. Zahlreiche (Erst-)Einspielungen mit Werken u. a. von Ernst Krenek und Wolfgang Rihm dokumentieren darüber hinaus seine Auseinandersetzung mit der jüngeren Musikgeschichte. Hans-Christoph Rademann ist seit 2007 Chefdirigent des RIAS Kammerchors, seit 2010 Intendant des Musikfest Erzgebirge und seit Juni 2013 Akademieleiter der Internationalen Bachakademie Stuttgart; darüber hinaus hat er eine Professur für Chorleitung an der Hochschule für Musik Carl Maria von Weber in Dresden. Für seine Verdienste erhielt er zahlreiche Auszeichnungen, u. a. die Sächsische Verfassungsmedaille (2008), die Johann Walter Plakette des Sächsischen Musikrats e. V. sowie den Kunstpreis der Landeshauptstadt Dresden (2014). Seine Aufnahmen wurden mehrfach mit dem Preis der Deutschen Schallplattenkritik (zu-



letzt 2014) ausgezeichnet und erhielten außerdem u. a. den Classics Today 10/10 oder den Best Baroque Vocal Award 2014 für seine Einspielung von Carl Philipp Emanuel Bachs *Magnificat*.

Equally at home on the concert and opera stages, **Carolyn Sampson** has enjoyed notable successes all over the world. In addition to engagements with, among others, the English National Opera, the Glyndebourne Festival, the Boston Early Music Festival, the Opéra de Paris, the Opéra de Lille, the Opéra de Montpellier as well as the Opéra National du Rhin, she has sung concerts, among others at the BBC Proms. In Europe her many appearances have included concerts with the Royal Concertgebouw Orchestra, The English Concert, Freiburg Baroque Orchestra, Symphony Orchestra of the Bayerischer Rundfunk, WDR Symphony Orchestra, Vienna Philharmonic, Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, and the Leipzig Gewandhaus Orchestra. In the US Carolyn Sampson has featured as soloist with San Francisco Symphony, Detroit Symphony Orchestra, St Paul Chamber Orchestra and Philadelphia Orchestra. Her many recordings include a highly-acclaimed CD of Stravinsky's *Les Noces* and *Mass*. Her recording of Purcell songs was selected as Editor's Choice in the December 2007 issue of Gramophone Magazine, as was her first recital CD, *Fleurs*, in May 2015.

**Anke Vondung** was born in Speyer and studied with Professor Rudolf Piernay at the Mannheim University of Music and Performing Arts. She was an ensemble member at the Tiroler Landestheater in Innsbruck from the 1999/2000 season until the end of the 2001/02 season where she sang the central roles of her voice type. This was followed by guest appearances, among others, at the Théâtre du Châtelet Paris, the Bayerische Staatsoper Munich, the Salzburg Festival and the Mozart Week Salzburg, the Opéra Bastille Paris,

the Grand Théâtre de Genève, the Glyndebourne Festival, the Nederlandse Opera Amsterdam, the Staatsoper Berlin, the San Diego Opera, the Munich Opera Festival, the Flanders Festival as well as the Hamburg State Opera. She gave her debut at the Metropolitan Opera New York in October 2007 singing Cherubino in *Le nozze di Figaro*, where she later also sang in Mozart's *La clemenza di Tito*. She was an ensemble member of the Saxon State Opera Dresden for the seasons from 2003/04 to 2005/06, and has remained closely connected with the opera house as a guest artist. As a concert and lied singer, Anke Vondung has performed with renowned orchestras under conductors such as James Conlon, Helmuth Rilling, Sir Roger Norrington, Philippe Herreweghe, Edo de Waart, Kent Nagano, Peter Schreier, Dietrich Fischer-Dieskau, James Levine, Marek Janowski, Alexander Shelley, Enoch zu Guttenberg, Hans-Christoph Rademann and Jeffrey Tate.

The Austrian tenor **Daniel Johansen** is one of the most sought-after Evangelists and Bach interpreters of his generation. After studying church music, he studied singing with Margit Klaushofer and Robert Holl in Vienna; he participated in master classes with Dietrich Fischer-Dieskau, Nicolai Gedda as well as Christa Ludwig, and he has been awarded prizes in the Bach, Schumann, Mozart, Hilde Zadek und Wigmore Hall competitions. Since his debut in 1998, he has performed as a concert, lied and opera singer – with works from all periods – in the large music centers of Europe, North America, Japan and the Middle East. Daniel Johansen has performed at numerous festivals (Styriarte Graz, Salzburger Festspiele, Israel Festival, La Folle Journée, Bachfest Leipzig);



he has performed under the direction of notable conductors such as Sir Neville Marriner, Trevor Pinnock, Bertrand de Billy and Enoch zu Guttenberg. Lied recitals form the main focus of his activity, and he has collaborated with pianists such as Graham Johnson, Charles Spencer und Helmut Deutsch. Numerous CDs, some of which have been awarded prizes, as well radio and television recordings attest to his artistic activities.

**Tobias Berndt** began his musical education in the Dresden Kreuzchor. He studied with Christian Polster in Leipzig and continued his training with Rudolf Piernay in Mannheim. He also studied with Dietrich Fischer-Dieskau and Thomas Quasthoff. He was a laureate in numerous renowned singing competitions, winning – among others – the International Das Lied Competition in Berlin, the International Brahms Competition and the Cantilena Singing Competition. Tobias Berndt has also established himself abroad as an opera and concert singer. He has collaborated with conductors such as Philippe Herreweghe, Helmuth Rilling, Frieder Bernius, Teodor Currentzis, Marcus Creed, Hans-Christoph Rademann, Andrea Marcon, Marek Janowski and Sir Roger Norrington and has performed at the Berliner Philharmonie, the Tonhalle in Zurich, the Concertgebouw Amsterdam, the Leipzig Gewandhaus, the Tchaikovsky Concert Hall in Moscow, the Teatro Colon in Buenos Aires and at Lincoln Center in New York. He has also performed at important festivals such as the Prague Spring, the Rheingau Musik Festival, the Händel Festivals in Göttingen und Halle, the Bachfest Leipzig, the Oregon Bach Festival and the International Music Festival in Peking. An extensive discography attests to his versatile artistic activities.

Since August 2013, the **Gächinger Kantorei Stuttgart** has been under the artistic direction of Hans-Christoph Rademann, the director of the Internationale Bachakademie Stuttgart. Under the patronage of the Bachakademie, the choir plays a decisive role in a wide range of concerts, guest performances and recordings for both radio and CD. The center of the choir's activities consists, in addition to its manifold activities in the MUSIKFESTUTTGART, of a large concert series with oratorio programs ranging from Schütz to commissioned contemporary works. The interpretation of vocal works by Johann Sebastian Bach has always been a special focus of the choir. The Gächinger Kantorei Stuttgart, which is named after a small village in the Swabian Alb and was founded by Helmuth Rilling in 1954, has ranked as one of the outstanding concert choirs of the world for decades. In addition to regular performances with its partner ensemble, the Bach-Collegium Stuttgart, the choir frequently works together with orchestras such as the Vienna Philharmonic, the New York Philharmonic and the Israel Philharmonic. It also has a particularly close relationship with the Stuttgart Radio Symphony Orchestra of the SWR. The choir is regularly conducted by guest conductors such as Masaaki Suzuki, Krzysztof Penderecki, Alexander Liebreich and Sir Roger Norrington. Guest performances have led the ensemble to, among others, China and Latin America, as well as to the large festivals Salzburg, Lucerne, Prague, New York, Paris, London, Vienna and Seoul. The choir has recorded hundreds of CDs which include Bach's complete vocal works, diverse 18<sup>th</sup> century oratorios as well as several world premieres including works by Penderecki, Pärt and Rihm.

The **Freiburger Barockorchester** (Freiburg Baroque Orchestra, FBO) can look back on a success story lasting over 25 years: From student beginnings, within a few years an internationally-recognized orchestra developed which now performs regularly at leading concert halls and opera houses. Since May 2012 the “Freiburger”, together with their colleagues from ensemble recherche, have been able to enjoy an internationally unique home: the Ensemblehaus Freiburg, a music workshop and think tank for two top ensembles in the early and contemporary music scene under one roof. The FBO continuously collaborates with important artists such as René Jacobs, Andreas Staier, Jean-Guihen Queyras, Isabelle Faust, Kristian Bezuidenhout, Christian Gerhaher, and Pablo Heras-Casado. The artistic success of these musical partnerships is manifested in numerous CD productions and the receipt of prominent awards, such as the ECHO Classical German Music Prize 2011, 2012, 2013, and 2014, the Edison Classical Music Award 2012 and 2013, the Gramophone Award 2011 and 2012, as well as the Jahrespreis der Deutschen Schallplattenkritik 2009. Under the artistic directorship of its two concert-masters Gottfried von der Goltz and Petra Müllejans, and under the baton of selected conductors, the FBO presents itself with about one hundred performances per year in a variety of formations from chamber to opera orchestra: a self-administrated ensemble with its own subscription concerts at Freiburg’s Concert Hall, Stuttgart’s Liederhalle, and Berlin’s Philharmonie and with tours all over the world.

**Hans-Christoph Rademann** was born in Dresden and grew up in Schwarzenberg (Erzgebirge). He studied choral and orchestral conducting in Dresden. Whilst still a student he founded the Dresdner Kammerchor which he continues to conduct. He was Musical Director of the Singakademie Dresden until 1999. From 1999 to 2004 he was Chief Conductor of the Norddeutscher Rundfunk Chorus. He has guest conducted other leading choirs and orchestras including Collegium Vocale Gent, BR Choir, Rundfunkchor Berlin, MDR Choir, the Freiburg Baroque Orchestra, Akademie für Alte Musik Berlin and the Staatskapelle Dresden. One of his specialisms is early music, in particular exploring the long-forgotten riches of Dresden and Saxony’s musical heritage. In the area of new music his interest lies in constantly exploring new perspectives to further develop composing for voices. Numerous (first) recordings with works by composers such as Ernst Krenek and Wolfgang Rihm reflect Rademann’s close involvement with contemporary music. Rademann has been Chief Conductor of the RIAS Kammerchor since 2007, Artistic Director of the Erzgebirge Music Festival since 2010 and Academy Director of the Internationale Bachakademie Stuttgart since June 2013. He is also Professor of Choral Conducting at the Hochschule für Musik “Carl Maria von Weber” in Dresden. He received numerous awards for his work including the Saxon Constitutional Medal (2008), the Johann Walter Medal of the Saxon Music Council and the Art Prize of the City of Dresden (2014). His recordings have won the German Record Critics’ Award several times (most recently in 2014) as well as the Classics Today Prize 10/10 and the Best Baroque Vocal Award (2014) for performing Carl Philipp Emanuel Bach’s *Magnificat*.



### Gächinger Kantorei Stuttgart

Sopran I Miriam Burkhardt, Lucy De Butts,  
Isabel Jantschek, Ranveig Laegreid,  
Ellen Mayer, Christiane Opfermann

Sopran II Beate Heitzmann, Stephanie Lönne,  
Anja Scherg, Birgit Schneider,  
Anna Ullrich, Leoni Zehle

Alt I Anne Hartmann, Judith Mayer,  
Franziska Neumann

Alt II Magdalena Fischer, Constanze Hirsch,  
Anna Krawzcuk, Brynne McLeod

Tenor I Christian Aretz, Florian Feth,  
Tobias Mäthger

Tenor II Wolfgang Frisch, Daniel Karrasch,  
Julian Metzger

Bass I Tobias Germeshausen,  
Menno Koller, Julian Millán,  
Florian Schmitt-Bohn

Bass II Simón Millán, Martin Schicketanz,  
Stefan Weiler

### Freiburger Barockorchester

Flöte Karl Kaiser, Susanne Kaiser

Oboe Katharina Arfken, Philipp Wagner,  
Judith Schneider

Fagott Benny Aghassi, Josep Casadella

Horn Bart Aerbeydt

Trompete Jaroslav Roucek, Hannes Rux,  
Almut Rux

Pauke Charlie Fischer

Violine I Shunske Sato (Konzertmeister),  
Beatrix Hülsemann, Brigitte Täubl,  
Eva Borhi, Marie Desgoutte

Violine II Gerd-Uwe Klein, Martina Graulich,  
Peter Barzci, Lotta Suvanto

Viola Werner Saller, Lothar Haass,  
Lucile Chionchini

Violoncello Guido Larisch, Ute Petersilge

Kontrabass Dane Roberts, David Sinclair

Orgel Torsten Johann

## CD 1 – I. MISSA

## KYRIE

[1] *Coro*  
Kyrie eleison.

Herr, erbarme dich unser.

Lord, have mercy on us.

[2] *Soprano & Alto*  
Christe eleison.

Christus, erbarme dich unser.

Christ, have mercy on us.

[3] *Coro*  
Kyrie eleison.

Herr, erbarme dich unser.

Lord, have mercy on us.

## GLORIA

[4] *Coro*  
Gloria in excelsis Deo.

Ehre sei Gott in der Höhe.

Glory be to God on high.

[5] *Coro*  
Et in terra pax hominibus  
bonae voluntatis.

Und Friede auf Erden den  
Menschen, die guten Willens sind.And on earth peace to men  
of good will.

[6] *Soprano*  
Laudamus te, benedicimus te,  
adoramus te, glorificamus te.

Wir loben dich, wir preisen dich,  
wir beten dich an, wir rühmen dich.We praise thee; we bless thee;  
we adore thee; we glorify thee.

[7] *Coro*  
Gratias agimus tibi  
propter magnam gloriam tuam.

Wir danken dir,  
denn groß ist deine Herrlichkeit.We give thee thanks  
for thy great glory.

[8] *Soprano & Tenore*  
Domine Deus, Rex caelestis,  
Deus Pater omnipotens.  
Domine Fili unigenite,  
Jesu Christe.  
Domine Deus, Agnus Dei,  
Filius Patris.

Herr und Gott, König des Himmels,  
Gott, allmächtiger Vater.  
Herr Jesus Christus,  
eingeborener Sohn,  
Herr und Gott, Lamm Gottes,  
Sohn des Vaters.Lord God, heavenly King,  
God the almighty Father.  
O Lord, the only-begotten Son,  
Jesus Christ,  
O Lord God, Lamb of God,  
Son of the Father.

[9] *Coro*  
Qui tollis peccata mundi,  
miserere nobis.  
Suscipe deprecationem nostram.

Du nimmst hinweg die Sünden  
der Welt, erbarme dich unser;  
Nimm an unser Gebet.Thou who takest away the sins  
of the world, have mercy  
upon us. Receive our prayer.

10 *Alto*

Qui sedes  
ad dexteram Patris,  
miserere nobis.

Du sitztest  
zur Rechten des Vaters:  
erbarme dich unser.

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

11 *Basso*

Quoniam tu solus Sanctus,  
tu solus Dominus,  
tu solus Altissimus,  
Jesu Christe.

Denn du allein bist der Heilige,  
du allein der Herr,  
du allein der Höchste,  
Jesus Christus.

For thou alone art the Holy One,  
thou alone art the Lord,  
thou alone art the Most High,  
Jesus Christ.

12 *Coro*

Cum Sancto Spiritu,  
in gloria Dei Patris. Amen.

Mit dem Heiligen Geist, zur  
Ehre Gottes, des Vaters. Amen.

With the Holy Ghost in the  
glory of God the Father. Amen.

## CD 2 – II. SYMBOLUM NICENUM

### CREDO

1 *Coro*

Credo in unum Deum,

Ich glaube an den einen Gott,

I believe in one God,

2 *Coro*

Patrem omnipotentem,  
factorem coeli et terrae,  
visibilium omnium,  
et invisibilium.

den allmächtigen Vater,  
der alles geschaffen hat,  
Himmel und Erde, die sichtbare  
und die unsichtbare Welt.

the Father almighty,  
Maker of heaven and earth  
and of all things visible  
and invisible.

3 *Soprano & Alto*

Et in unum Dominum  
Jesum Christum,  
Filius Dei unigenitum.  
Et ex Patre natum  
ante omnia saecula.  
Deum de Deo, lumen de lumine,  
Deum verum de Deo vero.  
Genitum, non factum,  
consubstantialis Patri:  
per quem omnia facta sunt.

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

And in one Lord  
Jesus Christ,  
the only-begotten Son of God,  
begotten of his Father  
before all ages.  
God of God, light of light,  
true God of true God,  
begotten, not made, being of  
one substance with the Father,  
by whom all things were made.

Qui propter nos homines,  
et propter nostram salutem  
descendit de coelis.

4 *Coro*

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

5 *Coro*

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

6 *Coro*

Et resurrexit tertia die,  
secundum Scripturas.  
Et ascendit in caelum:  
sedet ad dexteram Patris.  
Et iterum venturus est  
cum gloria,  
judicare vivos et mortuos:  
cujus regni non erit finis.

7 *Basso*

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 *Coro*

Confiteor unum baptisma  
in remissionem peccatorum.

Für uns Menschen  
und zu unserem Heil  
ist er vom Himmel gekommen.

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

Er wurde für uns gekreuzigt,  
hat unter Pontius Pilatus gelitten  
und ist begraben worden.

Er ist am dritten Tag  
auferstanden nach der Schrift,  
aufgefahren in den Himmel.  
Er sitzt zur Rechten des Vaters.  
Er wird wiederkommen  
in Herrlichkeit, zu richten die  
Lebenden und die Toten: seiner  
Herrschaft wird kein Ende sein.

Ich glaube an den Heiligen Geist,  
der Herr ist und lebendig macht:  
der aus dem Vater  
und dem Sohn hervorgeht.  
Er wird mit dem Vater und dem  
Sohn angebetet  
und verherrlicht, der gesprochen  
hat durch die Propheten.  
Und an die eine, heilige, katho-  
lische und apostolische Kirche.

Ich bekenne die eine Taufe  
zur Vergebung der Sünden.

Who for us men  
and for our salvation  
came down from heaven.

And was incarnate  
by the Holy Ghost  
of the Virgin Mary  
and was made man.

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

And the third day he rose again  
according to the scriptures.  
Ascended into heaven.  
He sitteth on the right hand of  
the Father. And he shall come  
again with glory, to judge both  
the quick and the dead; whose  
kingdom shall have no end.

And I believe in the Holy Ghost,  
the Lord and Giver of Life,  
who proceedeth from  
the Father and the Son,  
who with the Father and the  
Son together is worshipped  
and glorified,  
who spoke by the Prophets.  
And I believe in one holy  
catholic and apostolic Church,

I acknowledge one Baptism  
for the remission of sins,

**9** *Coro*  
Et expecto  
resurrectionem mortuorum.  
Et vitam venturi saeculi. Amen.

Ich erwarte die Auferstehung  
der Toten und das Leben der  
kommenden Welt. Amen.

and I look for the resurrection  
of the dead and the life of the  
world to come. Amen.

### III. SANCTUS

**10** *Coro*  
Sanctus, Sanctus, Sanctus,  
Dominus Deus Sabaoth.

Heilig, heilig, heilig, Gott,  
Herr aller Mächte und Gewalten.

Holy, Holy, Holy,  
Lord God of hosts.

**11** *Coro*  
Pleni sunt coeli et terra  
gloria tua.

Erfüllt sind Himmel und Erde  
von deiner Herrlichkeit.

Heaven and earth are full  
of thy glory.

### IV. OSANNA, BENEDICTUS, AGNUS DEI & DONA NOBIS PACEM

**12** *Coro*  
Osanna in excelsis.

Hosanna in der Höhe.

Hosanna in the highest.

**13** *Tenore*  
Benedictus qui venit  
in nomine Domini.

Gebenedeit sei, der da kommt  
im Namen des Herrn.

Blessed be he that cometh  
in the name of the Lord.

**14** *Coro*  
Osanna in excelsis.

Hosanna in der Höhe.

Hosanna in the highest.

**15** *Alto*  
Agnus Dei,  
qui tollis peccata mundi:  
miserere nobis.

Lamm Gottes,  
du nimmst hinweg die Sünden  
der Welt, erbarme dich unser.

Lamb of God,  
who takest away the sins of the  
world, have mercy on us.

**16** *Coro*  
Dona nobis pacem.

Gib uns Frieden.

Grant us peace.

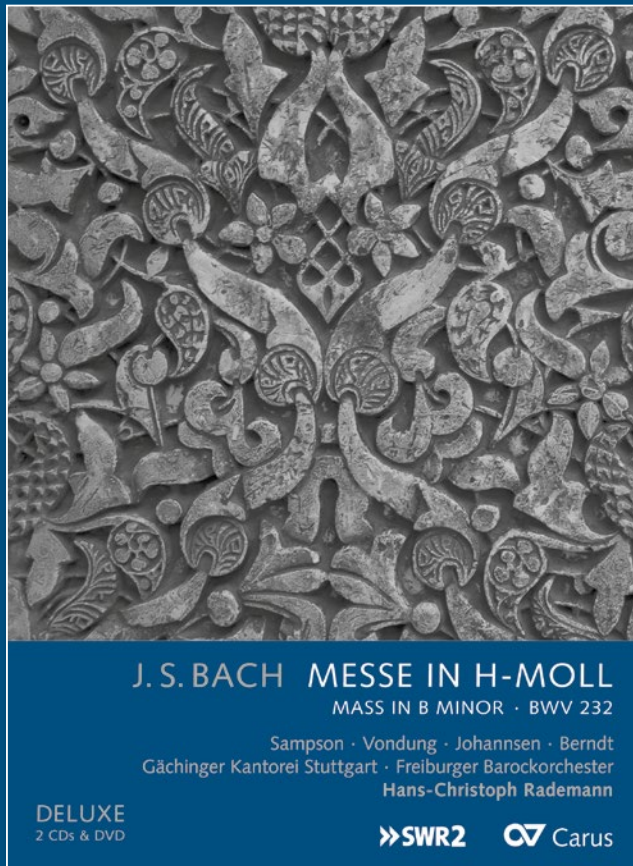
### BONUSTRACKS

**17** *Soprano & Tenore*: Domine Deus (s. CD 1, **8**) – Fassung der autographen Partitur

**18** *Basso*: Quoniam tu solus Sanctus (s. CD 1, **11**) – Fassung der autographen Partitur

**19** *Coro*: Sanctus (s. CD 2, **10**) – Fassung 1724

**20** *Coro*: Pleni sunt coeli (s. CD 2, **11**) – Fassung 1724



Johann Sebastian Bach  
**MESSE IN H-MOLL**  
MASS IN B MINOR · BWV 232

EDITION DELUXE  
2 CDs & Bonus DVD  
Carus 83.315

Carolyn Sampson · Anke Vondung · Daniel Johannsen · Tobias Berndt  
Gächinger Kantorei Stuttgart · Freiburger Barockorchester  
**Hans-Christoph Rademann**

Die Edition Deluxe beinhaltet neben der CD-Einspielung und einem umfangreichen Booklet eine Bonus-DVD mit zusätzlichen Materialien.  
The Edition Deluxe contains, in addition to the CD recording and a comprehensive booklet, a bonus DVD with additional material.

FILM: BACHS GEHEIMNISVOLLES ERBE · BACH'S SECRET LEGACY  
Hans-Christoph Rademann auf der Suche nach der wahren h-Moll-Messe  
Hans-Christoph Rademann in search of the true B-minor Mass  
KONZERTMITSCHNITT · LIVE CONCERT RECORDING  
„Kyrie eleison I“, live in the Beethovensaal, Liederhalle Stuttgart (31 January 2015)  
BACHS HANDSCHRIFT · BACH'S MANUSCRIPT  
Die „Dresdner Stimmen“ · The “Dresden Parts”

Thank you for purchasing this Carus recording – we hope you enjoy it.

This PDF version of the booklet is for your personal use only.  
Please respect our copyright and the intellectual property of our artists and writers –  
do not upload or otherwise make available for sharing our booklets or recordings.