



PENTATONE

TRACK  
INFORMATION

PLAYERS  
ROSTER

PERSONAL  
STATEMENT

LINER NOTES  
ENGLISH

LINER NOTES  
GERMAN

ACKNOWLEDGE-  
MENTS



# Johann Sebastian Bach

## Lutheran Masses BWV 233-236

KÖLNER AKADEMIE · MICHAEL ALEXANDER WILLENS



### Johann Sebastian Bach (1685-1750)

#### Lutheran Masses

##### Disc 1

##### Missa in F Major, BWV 233

1	I. Kyrie	4. 05
2	II. Gloria in excelsis Deo	5. 35
3	III. Domine Deus	3. 09
4	IV. Qui tollis peccata mundi	4. 32
5	V. Quoniam tu solus Sanctus	4. 37
6	VI. Cum Sancto Spiritu	2. 34

##### Missa in A Major, BWV 234

7	I. Kyrie	5. 37
8	II. Gloria in excelsis Deo	5. 37
9	III. Domine Deus, Rex coelestis	5. 58
10	IV. Qui tollis peccata mundi	6. 00
11	V. Quoniam tu solus Sanctus	3. 22
12	VI. Cum Sancto Spiritu	3. 28

Total playing time Disc 1: 54. 46

##### Disc 2

##### Missa in G Minor, BWV 235

1	I. Kyrie	6. 32
2	II. Gloria in excelsis Deo	3. 21
3	III. Gratias agimus tibi	3. 00
4	IV. Domine Fili unigenite	5. 00
5	V. Qui tollis peccata mundi	3. 57
6	VI. Cum Sancto Spiritu	4. 52

##### Missa in G Major, BWV 236

7	I. Kyrie	3. 49
8	II. Gloria in excelsis Deo	4. 55
9	III. Gratias agimus tibi	5. 05
10	IV. Domine Deus	4. 09
11	V. Quoniam tu solus Sanctus	5. 03
12	VI. Cum Sancto Spiritu	4. 07

Total playing time Disc 2: 54. 01

**Hanna Herfurtner**, soprano

**Elvira Bill**, alto

**Gwilym Bowen**, tenor

**Thomas Bonni**, bass

**Kölner Akademie**

**Michael Alexander Willens**, conductor





**Kölner Akademie**

**Flute**

Sophia Aretz  
Mariya Miliutsina

**Oboe**

Christopher Palameta  
María Jesús Moreno Ciudad

**Horn**

Federico Cuevas Ruiz  
Dario Rosenberger

**Bassoon**

William Gough

**Violin I**

Lalita Svete  
Nataliia Neshmonina

**Violin II**

Daniel Frankenberg  
Bettina Ecken  
Andreas Preuss (replaces Daniel Frankenberg, Disc 1, Track 11)

**Viola**

Rafael Roth

**Cello**

Candela Gómez Bonet

**Violone**

Paweł Wierciński

**Organ**

Willi Kronenberg  
Sergio Gasparella (replaces Willi Kronenberg Disc 2, Tracks 1, 2, 6 & 8)



Kölner Akademie & Michael Alexander Willens

© Oscar van Beest





© Matthias Baus



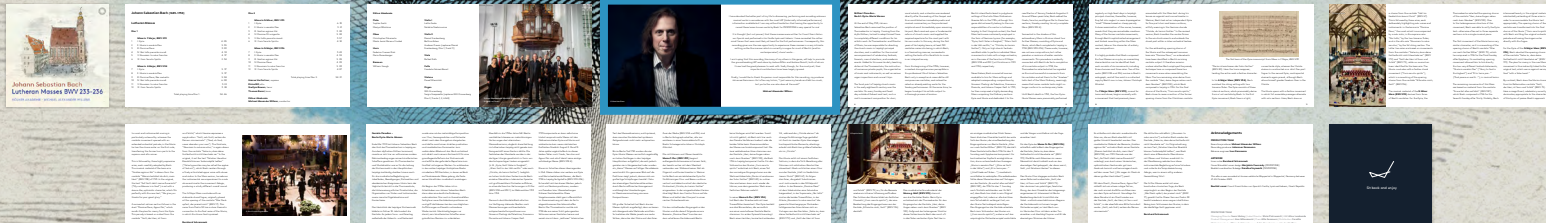
I have devoted the better part of my life to discovering, performing and recording unknown musical works in accordance with the most HIP (historically informed performance) information available but I can say without hesitation that having the opportunity to record these lesser-known works by Bach for PENTATONE is very special for me!

It is thought (but not proven) that these masses were written for Count Franz Anton von Sporck and performed in his Castle Lysá-nad-Labem. I have recreated the rather small forces that were most likely at hand for the first performances. Consequently, this recording gives one the rare opportunity to experience these masses in a very intimate setting, unlike the manner which is currently in vogue for most of Bach's (and his contemporaries') choral works....

I am hoping that this recording, like many of my others in this genre, will help to promote the groundbreaking HIP work done by Joshua Rifkin and Andrew Parrott, both of whom I have had the great pleasure to work with. Sadly though, for the most part, their important contributions have been largely ignored.

Finally, I would like to thank the person most responsible for this recording, my producer Johannes Kammann. As I often say to him, "I just wave my hands and talk too much, but you're the one who does all the work!"

**Michael Alexander Willens**





**Brilliant Parodies –  
Bach's Kyrie–Gloria Masses**

At the end of May 1723, Johann Sebastian Bach assumed the position of Thomaskantor in Leipzig. Coming from the idyllic Köthen, he had to adapt himself here to completely different conditions for his artistic work. As Thomaskantor and Director of Music, he was responsible for directing the church music in Leipzig's principal churches, and in addition for the musical accompaniment of celebratory festivals, funerals, council elections, and academic events. Added to this were his daily teaching duties at the Thomasschule, the instruction of numerous private pupils, the organization of music and instruments, as well as various organ inspections and concert trips.

The focal point of Leipzig church music in the early eighteenth century was the cantata. On every Sunday and feast day outside of Advent and Lent, such a multi-movement composition for choir,

vocal soloists, and orchestra was rendered directly after the reading of the Gospel and thus constituted an immediate poetic and musical commentary on the proclaimed scriptural word. Immediately upon assuming his post, Bach resolved upon a fundamental reform of church music and supplied the required repertoire for the most part with his own works. In this way, during the first years of his Leipzig tenure, at least 150 cantatas came into being, in which Bach, in a fascinating manner, succeeded in setting the texts of his librettists to music in an interpretive way.

From the beginning of the 1730s, however, a marked change becomes perceptible in the professional life of Johann Sebastian Bach: only in exceptional cases did he still compose new cantatas, and instead he relied on already existing works for the Sunday performances. At the same time, he began to subject his artistic output to a thorough process of revision.

Bach's intensified interest in polyphonic settings of the Latin Mass Ordinarium likewise falls in the 1730s, although this genre did not exactly belong to the core responsibilities of a cantor in Lutheran Leipzig. In that liturgical context, the fixed Mass texts were customarily employed in the form of German hymns (for example, "Kyrie, Gott Vater in Ewigkeit," "Allein Gott in der Höh sei Ehr," or "Christe, du Lamm Gottes"). Only on high church festivals was Bach able to perform individual Mass movements in Latin with a large orchestra, as in the case of the Sanctus in D Major (BWV 238 and 232.1) at Christmas in 1723 and 1724, respectively.

Nevertheless, Bach scoured all sources available to him for Mass settings and adapted corresponding compositions by Giovanni Pierluigi da Palestrina, Francesco Durante, and Johann Caspar Kerll. In 1733, he then composed a highly demanding Mass comprising the Ordinary sections Kyrie and Gloria and dedicated it to the

new Elector of Saxony, Frederick Augustus II. Around fifteen years later, Bach added the Credo, Sanctus, and Agnus Dei to these two sections, thereby creating his only complete Mass (BWV 232.4).

Somewhat in the shadow of this extraordinary Mass in B minor stand four further Masses, consisting of Kyrie and Gloria, which Bach completed in Leipzig in 1738 (BWV 233–236). These works, however, are not new compositions, but rather parodies or revisions of earlier cantata movements. This procedure is evidently connected with Bach's de facto completion of his cantata output: in 1738, the Thomaskantor selected what he regarded as the most successful movements from his cantatas and set them to the "timeless" Latin text of the Mass Ordinary, seemingly aware that some cantata texts might no longer conform to contemporary taste.

Until Bach's death in 1750, the four Kyrie–Gloria Masses were presumably performed





regularly on high feast days in Leipzig's principal churches; thereafter, however, they fell into neglect or were disparaged as "small" Masses based on cheap parody. A closer examination of the scores, however, reveals that they are remarkable creations. Many of the former cantata movements, through Bach's sophisticated arrangement and timbral reworking within the Mass context, take on the character of entirely new compositions.

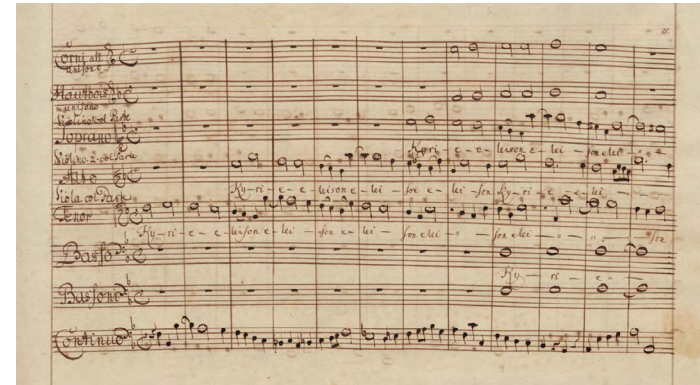


It is highly probable that Bach composed the four Masses as a cycle, as overarching characteristics can be identified. Each work consists of six movements, including three choruses and three arias. Two of the works (BWV 234 and 236) survive in Bach's autograph, and all four exist in a collected copy by Bach's son-in-law, Johann Christoph Altnickol.

The **F Major Mass (BWV 233)**, scored for horns and oboes, begins unusually with a movement that had previously been

associated with the Mass text: during his tenure as organist and concertmaster in Weimar, Bach had set an independent Kyrie for five-part choir and basso continuo, artfully weaving in the German chorale "Christe, du Lamm Gottes." In the revised version, Bach transfers the cantus firmus to the wind instruments and embeds the choral part within a richer orchestral texture.

For the exhilarating opening chorus of the Gloria and the subsequent sonorous bass aria "Domine Deus," no antecedents have been identified in Bach's surviving cantata output. It therefore remains unclear whether Bach employed the parody technique here or composed these two movements anew when assembling the Mass. The two remaining arias derive from the cantata "Herr, deine Augen sehen nach dem Glauben" (BWV 102), which Bach composed in Leipzig in 1726. For the final chorus of the Gloria, "Cum sancto spiritu," Bach chose to reuse a section of the former opening chorus from the Christmas cantata



The first bars of the Kyrie manuscript from *Missa in F Major, BWV 233*

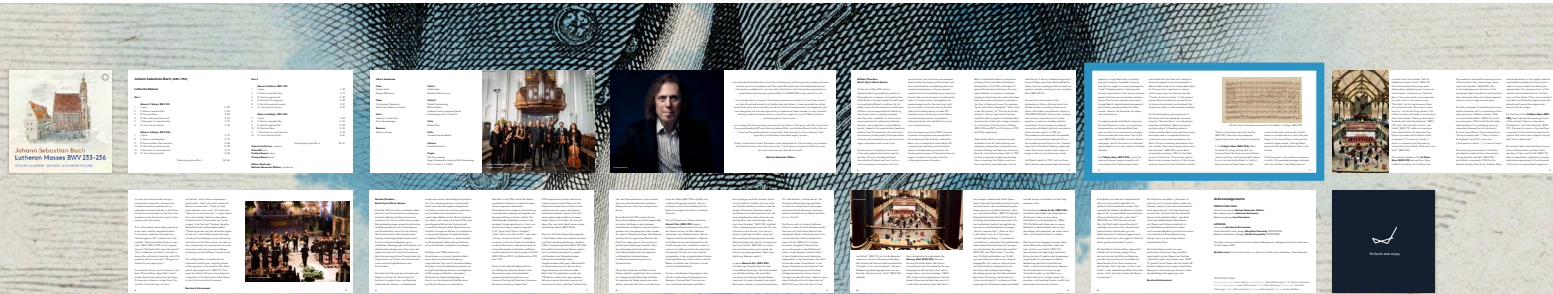


"Darzu ist erschienen der Sohn Gottes" (BWV 40). Here the horns reappear, lending the entire work a festive character.

In his **A Major Mass (BWV 234)**, Bach enriched the string writing with two traverso flutes. The Kyrie consists of three internal sections, which presumably derive from a lost cantata by Bach. In the first Kyrie movement, Bach favors a light,

concertante style, whereas the Christe eleison is constructed as a strict five-part fugue. In the second Kyrie, contrapuntal elements again prevail, although Bach allows himself greater freedom than in the Christe.

The Gloria opens with a festive movement in which full-ensemble passages alternate with solo sections. Here, Bach drew on





a chorus from the cantata "Halt im Gedächtnis Jesum Christ" (BWV 67). This is followed by three arias, each deliberately highlighting solo voices and instruments: in the bass aria "Domine Deus," the vocal soloist is accompanied by a solo violin; in the soprano aria "Qui tollis," by the two traverso flutes; and in the alto aria "Quoniam tu solus sanctus," by the full string section. The latter two arias are based on movements from the cantatas "Siehe zu, dass deine Gottesfurcht nicht Heuchelei sei" (BWV 179) and "Gott der Herr ist Sonn und Schild" (BWV 79), while no source has been identified for the bass aria. The Gloria concludes with a festive choral movement ("Cum sancto spiritu"), which is a reworking of the opening chorus from the cantata "Erforsche mich, Gott" (BWV 136).

The musical material of the **G Minor Mass (BWV 235)** derives from three of Bach's cantatas. For the Kyrie, the

Thomaskantor selected the opening chorus of the cantata "Herr, deine Augen sehen nach dem Glauben" (BWV 102). Due to the heterogeneous structure of this movement, Bach was able to unify the Kyrie text—otherwise often set in three separate sections—into a single musical piece.

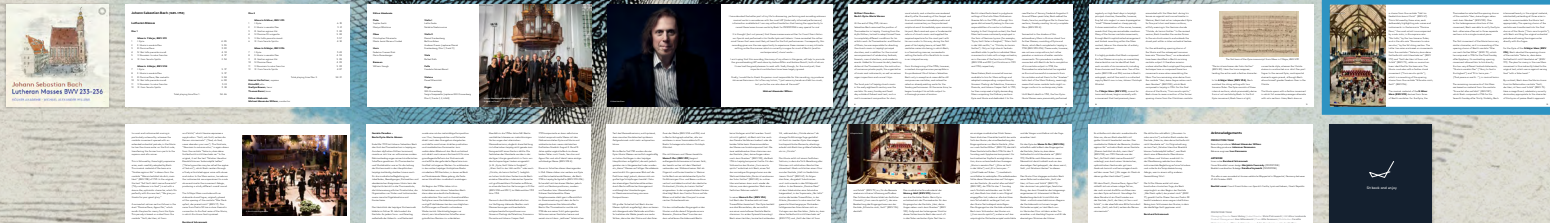
The first movement of the Gloria has a very similar character, as it is a reworking of the opening chorus of Bach's cantata "Alles nur nach Gottes Willen" (BWV 72), which he composed in 1726 for the Third Sunday after Epiphany. Its contrasting opening movement allowed him to link directly the two very different textual statements, "Gloria in excelsis Deo" ("Glory to God in the highest") and "Et in terra pax..." ("And peace on earth..."), in musical terms.

The remaining movements of this Mass are based on material from the cantata "Es wartet alles auf dich" (BWV 187), which Bach composed in 1726 for the Seventh Sunday after Trinity. Notably, Bach

intervened heavily in the original material, substantially extending all three arias in order to accommodate the Gloria text appropriately. The opening chorus of the cantata was transformed into the final chorus of the Gloria ("Cum sancto spiritu"), with Bach omitting the original orchestral prelude and having the singers enter directly with the fugue.

For the Kyrie of the **G Major Mass (BWV 236)**, Bach selected the opening chorus of the cantata "Siehe zu, dass deine Gottesfurcht nicht Heuchelei sei" (BWV 179). The plea for mercy in the new Mass movement is thus indirectly linked to the original text, which warns against serving God "with a false heart."

By contrast, Bach drew the Gloria chorus from his Reformation cantata "Gott, der Herr, ist Sonn und Schild" (BWV 79). Here a magnificent, celebratory sonority dominates, appropriate to the character of this hymn of praise. Bach's approach





to vocal and instrumental scoring is particularly noteworthy: whereas the cantata movement opened with an extended orchestral prelude, in the Gloria he has the chorus enter on the first note, transferring the former horn parts to the soprano and alto voices.

This is followed by three highly expressive arias, each carefully adapted by Bach. The musical material of the bass aria "Gratias agimus tibi" is drawn from the cantata "Warum betrübst du dich, mein Herz" (BWV 138) of 1723. In the original, the text "Auf Gott steht meine Zuversicht" ("My confidence is in God") is set with a dance-like, optimistic character, which fits perfectly with the new text, "We give you thanks for your great glory."

A somewhat calmer section follows in the duet "Domine Deus, Agnus Dei," which recalls the plea for mercy from the Kyrie. This parody is based on a duet from the cantata "Gott, der Herr, ist Sonn

und Schild," which likewise expresses a supplication: "Gott, ach Gott, verlass die Deinen nimmermehr" ("God, oh God, never abandon your own"). The third aria, "Quoniam tu solus sanctus," is again drawn from the cantata "Siehe zu, dass deine Gottesfurcht nicht Heuchelei sei." In the original, it set the text "Falscher Heuchler Ebenbild können Sodomsäpfel heißen" ("False hypocrites may be called the apples of Sodom"), which Bach renders through a finely articulated upper voice with oboes and violins. In the Mass version, he reduces the instrumental accompaniment to a solo oboe and marks the movement Adagio, producing a wholly different overall sound.

The G Major Mass concludes with an elaborate choral fugue, originally placed at the opening of the cantata "Wer Dank opfert, der preiset mich" (BWV 17). This verse from Psalm 50 has a close thematic connection to the final verse of the Gloria, in which the triune God is praised.

**Bernhard Schrammek**





Geniale Parodien – Bachs Kyrie-Gloria-Messen

Ende Mai 1723 trat Johann Sebastian Bach das Amt des Thomaskantors in Leipzig an. Aus dem idyllischen Köthen kommend, musste er sich hier an vollkommen andere Rahmenbedingungen seines künstlerischen Schaffens gewöhnen. Als Thomaskantor und Musikdirektor war er für die Leitung der Kirchenmusik in den Hauptkirchen Leipzigs zuständig, darüber hinaus auch für die musikalische Begleitung von Jubelfesten, Beerdigungen, Ratswahlen und akademischen Ereignissen. Hinzu kam der tägliche Unterricht in der Thomasschule, die Unterweisung etlicher Privatschüler, die Organisation von Noten und Instrumenten sowie manche Orgelabnahme und Konzertreise.

Das Herzstück der Leipziger Kirchenmusik bildete im frühen 18. Jahrhundert die Kantate. An jedem Sonn- und Feiertag außerhalb der Advents- und Fastenzeit

wurde eine solche mehrsätzige Komposition von Chor, Gesangssolisten und Orchester direkt nach dem Evangelium dargeboten und stellte somit einen direkten poetischen und musikalischen Kommentar zum verkündeten Bibelwort dar. Bach entschied sich direkt nach seinem Amtsantritt für eine grundlegende Reform der Kirchenmusik und erfüllte das geforderte Repertoire zum Großteil mit eigenen Werken. So entstanden in den ersten Leipziger Amtsjahren Bachs mindestens 150 Kantaten, in denen es Bach auf faszinierende Weise gelang, die Texte seiner Librettisten musikalisch auszulegen.

Ab Beginn der 1730er Jahre ist im Arbeitsleben von Johann Sebastian Bach dann aber eine deutliche Änderung wahrnehmbar: Nur noch in Ausnahmefällen fertigte er neue Kantatenkompositionen an und griff stattdessen bei den sonntäglichen Aufführungen auf bereits vorhandene Werke zurück. Gleichzeitig begann er damit, sein künstlerisches Schaffen einer gründlichen Revision zu unterziehen.

Ebenfalls in die 1730er Jahre fällt Bachs verstärktes Interesse an mehrstimmigen Vertonungen des lateinischen Messordinariums, obgleich diese Gattung im lutherischen Leipzig nicht gerade zum Kerngeschäft eines Kantors zählte. Die feststehenden Messtexte wurden in der dortigen Liturgie gewöhnlich in Form von deutschsprachigen Liedern eingesetzt (z. B. „Kyrie, Gott Vater in Ewigkeit“, „Allein Gott in der Höh sei Ehr“ oder auch „Christe, du Lamm Gottes“). Lediglich an hohen kirchlichen Festen konnte Bach einzelne Messsätze in lateinischer Sprache mit groß besetztem Orchester aufführen, so etwa die Sanctus-Vertonungen in D-Dur (BWV 238 und 232.1) zu Weihnachten 1723 bzw. 1724.

Dennoch durchforstete Bach alle ihm zur Verfügung stehende Quellen nach Messvertonungen und bearbeitete entsprechende Kompositionen von Giovanni Pierluigi da Palestrina, Francesco Durante und Johann Caspar Kerll.

1733 komponierte er dann selbst eine höchst anspruchsvolle Messe mit den Ordinariumsteilen Kyrie und Gloria und widmete sie dem neuen sächsischen Kurfürsten Friedrich August II. Rund 15 Jahre später ergänzte Bach zu diesen beiden Teilen noch Credo, Sanctus und Agnus Dei und schuf damit seine einzige vollständige Messe (BWV 232.4).

Etwas im Schatten dieser überragenden h-Moll-Messe stehen vier weitere aus Kyrie und Gloria bestehende Messen, die Bach 1738 in Leipzig fertigstellte (BWV 233–236). Es handelt sich bei diesen Werken jedoch nicht um Neukompositionen, sondern um Parodien bzw. Überarbeitungen früherer Kantatensätze. Diese Vorgehensweise steht ganz offensichtlich im Zusammenhang mit dem de facto abgeschlossenen Kantatenschaffen Bachs: Der Thomaskantor suchte sich 1738 die aus seiner Sicht gelungensten Sätze aus seinen Kantaten heraus und versah sie mit dem „zeitlosen“ lateinischen





Text des Messordinariums, wohl spürend, dass mancher Kantatentext späterem Zeitgeschmack nicht mehr entsprechen könne.

Bis zu Bachs Tod 1750 wurden die vier Kyrie-Gloria-Messen vermutlich regelmäßig an hohen Festtagen in den Leipziger Hauptkirchen aufgeführt, danach jedoch gerieten sie in Vergessenheit oder wurden als „kleine“ Messen auf billiger Parodiebasis verschmäht. Ein genauerer Blick auf die Partituren zeigt jedoch, dass es sich um großartige Schöpfungen handelt. Viele der ehemaligen Kantatensätze wirken durch Bachs raffiniertes Arrangement und klangliche Umarbeitungen im Messzusammenhang wie neue Kompositionen.

Mit großer Sicherheit hat Bach die vier Messen zyklisch angefertigt, denn es lassen sich übergeordnete Merkmale ermitteln. So bestehen die Werke jeweils aus sechs Sätzen, darunter drei Chöre und drei Arien.

Zwei der Werke (BWV 234 und 236) sind in Bachs Autograph erhalten, alle vier existieren in einer Sammelabschrift von Bachs Schwiegersohn Johann Christoph Altnickol.

Die mit Hörnern und Oboen besetzte **Messe F-Dur (BWV 233)** beginnt außergewöhnlicherweise mit einem Satz, der bereits vorher mit dem Messtext verbunden war: Während seiner Zeit als Organist und Konzertmeister in Weimar hatte Bach ein einzelstehendes Kyrie für fünfstimmigen Chor und Basso continuo vertont und dabei kunstvoll das deutsche Kirchenlied „Christe, du Lamm Gottes“ eingewoben. In der umgearbeiteten Version überträgt Bach den Cantus firmus auf die Bläser und bettet den Chorsatz in einen reicher Orchestersatz ein.

Für den mitreißenden Eingangsschor des Glorias und die darauf folgende sonore Bassarie „Domine Deus“ konnten aus dem erhaltenen Kantatenwerk Bachs

keine Vorlagen ermittelt werden. Somit ist nicht geklärt, ob Bach sich hier auch des Parodie-Verfahrens bedient oder die beiden Sätze beim Zusammenstellen der Messe neu hinzukomponiert hat. Die zwei verbleibenden Arien stammen aus der Kantate „Herr, deine Augen sehen nach dem Glauben“ (BWV 102), die Bach 1726 in Leipzig komponiert hatte. Für den Schlusschor des Glorias „Cum sancto spiritu“ entschied sich Bach, einen Teil des vormaligen Eingangschors aus der Weihnachtskantate „Darzu ist erschienen der Sohn Gottes“ (BWV 40) zu nutzen. Hier erscheinen dann auch wieder die Hörner, was dem gesamten Werk einen festlichen Rahmen verleiht.

In seiner **Messe A-Dur (BWV 234)** hat Bach den Streichersatz mit zwei Traversflöten bereichert. Das Kyrie besteht aus drei Binnenteilen, die vermutlich aus einer verschollenen Kantate Bachs stammen. Im ersten Kyriesatz bevorzugt Bach einen leichten, konzertant wirkenden

Stil, während das „Christe eleison“ als strenge fünfstimmige Fuge gestaltet ist. Auch im zweiten Kyrie überwiegen kontrapunktische Elemente, allerdings erlaubt sich Bach hier größere Freiheiten als im „Christe“.

Das Gloria setzt mit einem festlichen Satz ein, in dem die Tutti-Besetzung aller Stimmen mit solistischen Abschnitten abwechselt. Bach nutzte hier einen Chor aus der Kantate „Halt im Gedächtnis Jesum Christ“ (BWV 67). Es folgen drei Arien, die gezielt Solostimmen und -instrumente in den Mittelpunkt stellen. In der Bassarie „Domine Deus“ ist dem Vokalsolisten eine Solovioline beigeordnet, in der Sopranarie „Qui tollis“ sind es die beiden Traversflöten, in der Altarie „Quoniam tu solus sanctus“ die gesamte Streichergruppe. Die beiden letztgenannten Arien lehnen sich an Vorlagen aus den Kantaten „Siehe zu, dass deine Gottesfurcht nicht Heuchelei sei“ (BWV 179) und „Gott der Herr ist Sonn





© Sophia Aretz



und Schild" (BWV 79) an, für die Bassarie wiederum ist keine Urfassung auffindbar. Den Schluss des Glorias bildet ein festlicher Chorsatz („Cum sancto spiritu“), der eine Bearbeitung des Eingangschores aus der Kantate „Erforsche mich, Gott“ (BWV 136) darstellt.

Das musikalische Grundmaterial der **Messe g-Moll (BWV 235)** stammt aus drei Kantaten Bachs. Beim Kyrie entschied sich der Thomaskantor für den Eingangschor der Kantate „Herr, deine Augen sehen nach dem Glauben“ (BWV 102). Aufgrund der heterogenen Struktur dieses Satzes konnte Bach den sonst oft in drei Teilen vertonten Kyrie-Text hier in

ein einziges musikalisches Stück fassen. Ganz ähnlichen Charakter besitzt der erste Satz des Glorias, der eine Bearbeitung des Eingangschores von Bachs Kantate „Alles nur nach Gottes Willen“ (BWV 72) darstellt. Diese Kantate hatte Bach 1726 für den 3. Sonntag nach Epiphaniäs komponiert. Ihr kontrastreicher Kopfsatz ermöglichte es ihm, die so unterschiedlichen Aussagen „Gloria in excelsis Deo“ („Ehre sei Gott in der Höhe“) und „Et in terra pax...“ („Und Friede auf Erden...“) musikalisch unmittelbar zu verknüpfen. Die verbleibenden Sätze dieser Messe beruhen auf Vorlagen aus der Kantate „Es wartet alles auf dich“ (BWV 187), die 1726 für den 7. Sonntag nach Trinitatis entstanden war. Es fällt auf, dass Bach hier stark in sein Original eingegriffen hat, indem er alle drei Arien zum Teil erheblich verlängert hat, um den Gloria-Text adäquat einzufügen. Den Eingangschor der Kantate arbeitete Bach zum Schlusschor des Glorias um („Cum sancto spiritu“), wobei er auf das ursprüngliche Orchestervorspiel verzichtete

und die Sänger unmittelbar mit der Fuge einsetzen lässt.

Für das Kyrie der **Messe G-Dur (BWV 236)** schließlich wählte Bach den Eingangschor der Kantate „Siehe zu, dass deine Gottesfurcht nicht Heuchelei sei“ (BWV 179). Die Bitte nach Erbarmen im neuen Messsatz ist damit indirekt auch an den ehemaligen Text gekoppelt, der davor warnt, Gott „mit falschem Herzen“ zu dienen.

Den Gloria-Chor dagegen entnahm Bach seiner Reformationskantate „Gott, der Herr, ist Sonn und Schild“ (BWV 79). Hier dominiert ein prächtiger, feierlicher Klang, der dem Charakter des Lobgesangs angemessen ist. Interessant ist Bachs Bearbeitungstechnik hinsichtlich der Vokal- und Instrumentalstimmen. Beginn der Kantatensatz mit einem langen Orchestervorspiel, so lässt Bach nun im Gloria den Chor mit dem ersten Ton einsetzen und überträgt Sopran und Alt die ehemaligen Stimmen der Hörner.





Es schließen sich drei sehr ausdrucksvolle Arien an, die von Bach ebenfalls mit großer Umsicht bearbeitet wurden. Das musikalische Material der Bassarie „Gratias agimus tibi“ entnahm Bach seiner Kantate „Warum betrübst du dich, mein Herz“ (BWV 138) von 1723. Damals war der Text „Auf Gott steht meine Zuversicht“ unterlegt, was durch einen tänzerischen, optimistischen Gestus sehr gut zum Ausdruck kommt und hervorragend auch auf den neuen Text („Wir sagen dir Dank ob deiner großen Herrlichkeit“) passt.

Mit dem Duett „Domine Deus, Agnus Dei“ schließt sich ein etwas ruhiger Teil an, der noch einmal die Bitte um Erbarmen aus dem Kyrie aufnimmt. Grundlage für diese Parodie ist ein Duett wieder aus der Kantate „Gott, der Herr, ist Sonn und Schild“, in der ebenfalls eine Bitte formuliert wurde: „Gott, ach Gott, verlass die Deinen nimmermehr“.

Die dritte Arie schließlich („Quoniam tu solus sanctus“) entnahm Bach wieder der Kantate „Siehe zu, dass deine Gottesfurcht nicht Heuchelei sei“. Im Original erklang sie zum Text „Falscher Heuchler Ebenbild können Sodomsäpfel heißen“, was Bach durch eine differenzierte Oberstimme mit Oboen und Violinen ausdrückt. In der Messfassung reduzierte er diese instrumentale Begleitung auf eine Solooboe und notierte die Tempobezeichnung Adagio, was zu einem völlig anderen Gesamtklang führt.

Die G-Dur-Messe endet mit einer kunstvollen chorischen Fuge, die Bach ursprünglich an den Beginn der Kantate „Wer Dank opfert, der preiset mich“ (BWV 17) gesetzt hatte. Dieser Vers aus Psalm 50 besitzt wiederum einen engen inhaltlichen Bezug zum Schlussvers des Glorias, in dem der dreifaltige Gott gepriesen wird.

**Bernhard Schrammek**

## Acknowledgements

### PRODUCTION TEAM

Executive producer **Michael Alexander Willens**  
 Recording producer **Johannes Kammann**  
 Balance engineer **Ines Kammann**

### ARTWORK

Liner notes **Bernhard Schrammek**  
 Cover & booklet cover design **Marjolein Coenrady** (PENTATONE)  
 Booklet coordination & design **Karolina Szymanik** (PENTATONE)

*This album was recorded at Immanuelkirche Wuppertal in Wuppertal, Germany between 21-26 October 2025.*

**Booklet cover:** Count Franz Anton von Sporck's Castle, Lysá nad Labem, Czech Republic

### PENTATONE TEAM

Managing Director **Sean Hickey** | Label Director **Silvia Pietrosanti** | A&R **Alice Lombardo**  
 Product Management **Ana Milovanović** | Press **Allie Summers** | Distribution **Camilla Vickerage** | Audio **Wirre de Vries** | Finance **Adrie Engels** | Admin **Lineke Steffers**





Sit back and enjoy

