

The background of the image is a photograph of the interior of a grand, ornate church. The central feature is a large, octagonal dome covered in a vibrant fresco depicting a complex scene with many figures. The dome is supported by a series of tall, fluted columns. The architecture is highly detailed with intricate carvings and decorative elements. The lighting is dramatic, highlighting the textures and colors of the stone and paint.

**BACH**

MASS IN B MINOR

CANTATA COLLECTIVE

NICHOLAS MCGEGAN

**JOHANN SEBASTIAN BACH** 1685-1750  
**MASS IN B MINOR** BWV 232

**Soloists**

Sherezade Panthaki *soprano*  
Rhianna Cockrell *alto*  
Thomas Cooley *tenor*  
Paul Max Tipton *bass-baritone*

**Orchestra**

(\*members of Cantata Collective)

**FLUTES** Sandra Miller, Lars Johannesson

**OBOES & OBOES D'AMORE** Marc Schachman\*, David Dickey, Matthew Hudgens

**BASSOONS** Andrew Schwartz, Kate van Orden

**TRUMPETS** Kathryn Adduci , Dominic Favia, William Harvey · **CORNO DA CACCIA** Todd Williams

**TIMPANI** Allen Biggs

**VIOLINS** Kati Kyme\* concertmaster, Lisa Weiss\*,  
Joe Edelberg, Linda Quan, Noah Strick, Anna Washburn

**VIOLAS** Anthony Martin\*, Stephen Goist

**CELLO** William Skeen\* · **BASS** Kristin Zoernig\*

**ORGAN** Corey Jamason

**Chorus**

(°additional soloist)

**SOPRANOS** Jennifer Ashworth, Jennifer Brody, Tonia D'Amelio°,  
Victoria Fraser, Jennifer Paulino, Helene Zindarsian

**ALTOS** Shauna Fallihee, Katherine McKee, Meghan Spyker,  
Heidi Waterman, Jacque Wilson Scharlach, Celeste Winant

**TENORS** Michael Desnoyers, Corey Head, David Kurtenbach Rivera, Mark Mueller

**BASSES** Paul Boyce, Jeff Fields, Sepp Hammer, James Monios

**CANTATA COLLECTIVE**  
**NICHOLAS McGEGAN**

*conductor & harpsichord*



## I. MISSA

1	1.	SSATB: Kyrie eleison	9.36
2	2.	DUET (SOPRANO · ALTO · VIOLINS): Christe eleison	4.54
3	3.	SATB: Kyrie eleison (II)	3.20
4	4.	SSATB: Gloria in excelsis Deo	1.51
5	5.	SSATB: Et in terra pax	4.31
6	6.	ARIA (SOPRANO · VIOLIN): Laudamus te	4.18
7	7.	SATB: Gratias agimus tibi	2.52
8	8.	DUET (SOPRANO · TENOR · FLUTE · STRINGS): Domine Deus	5.31
9	9.	SATB: Qui tollis peccata mundi	2.40
10	10.	ARIA (ALTO · OBOE D'AMORE): Qui sedes ad dexteram Patris	4.14
11	11.	ARIA (BASS · CORNO DA CACCIA · BASSOONS): Quoniam tu solus sanctus	4.26
12	12.	SSATB: Cum Sancto Spiritu	4.24

<b>II. SYMBOLUM NICENUM</b>			
13	1.	<b>QUINTET (SOPRANO I · SOPRANO II<sup>o</sup> · ALTO · TENOR · BASS): Credo in unum Deum</b>	2.01
14	2.	<b>SATB: Patrem omnipotentem</b>	2.03
15	3.	<b>DUET (SOPRANO · ALTO): Et in unum Dominum</b>	4.27
16	4.	<b>SSATB: Et incarnatus est</b>	2.34
17	5.	<b>SATB: Crucifixus</b>	2.38
18	6.	<b>SSATB: Et resurrexit</b>	4.14
19	7.	<b>ARIA (BASS · OBOES D'AMORE): Et in Spiritum Sanctum</b>	5.35
20	8.	<b>SSATB: Confiteor</b>	4.33
21	9.	<b>SSATB: Et expecto</b>	2.17
<b>III. SANCTUS</b>			
22		<b>SSAATB: Sanctus</b>	4.58
<b>IV. OSANNA, BENEDICTUS, AGNUS DEI, ET DONA NOBIS PACEM</b>			
23	1.	<b>SATB · SATB: Osanna</b>	2.49
24	2.	<b>ARIA (TENOR · FLUTE): Benedictus</b>	5.04
25	3.	<b>SATB · SATB: Osanna (da capo)</b>	2.52
26	4.	<b>ARIA (ALTO · VIOLIN): Agnus Dei</b>	5.20
27	5.	<b>SATB: Dona nobis pacem</b>	3.06

Between 1723 and 1736, Bach had composed enough music to fulfil his obligations for the churches in Leipzig. He had completed several cycles of cantatas for the church year, three Passions, the Christmas Oratorio, the Easter and Ascension Oratorios, and a number of other works for special days in the church calendar, such as the Magnificat. He could perhaps have rested on his laurels but instead, he turned to consolidating and preserving his musical legacy. He began to edit and revise earlier compositions and organize them perhaps with a view to publication. In 1735, he compiled a history of his family (*Ursprung der musicalisch-Bachischen Familie*) including his comments on more than 50 musical Bachs over five generations. It is worth noting that his exact contemporary Handel also underwent a career shift at about the same time, when he changed from composing Italian opera to writing Oratorios in English.

After over a decade as a court servant in Weimar and Cöthen, Bach's move to Leipzig offered him exciting possibilities for advancing his career on a wider stage. The University was one of the largest in the German-speaking world, and the twice-yearly Book Fair had been the biggest since the 1630s, with a fine international reputation to match. Several of Bach's performances and publications coincided either with the Easter or the Michaelmas Book Fairs, including some of *Clavier-Übung* and *The Musical Offering*. During the early 1740s, Bach embarked on expanding his knowledge of the great masters of the past. Not only did he produce performing material for two Palestrina Masses, but he also turned to more recent Italian composers who wrote in the *stile antico* such as Caldara, Lotti, Bassani and Gasparini. Finally, in about 1746/7, Bach arranged Pergolesi's *Stabat Mater* as the motet *Tilge, Höchster, meine Sünden*. All of this Italian repertoire would influence the crowning glory of his final years, the summation of a life composing sacred music, the last work he completed, the miraculous Mass in B minor.

Today, we think of the Mass as one large-scale work, and that is how it is always performed now, but in Bach's time it could never have been given complete in a Protestant church. Only certain parts of the Catholic Mass could be sung in Latin in a Lutheran service. This perhaps strengthens the argument that it stands more as a musical monument rather than a work for practical use. It may come as a surprise to some to learn that only a small part of the music of the Mass was actually composed specially for it. Most of the movements began life in other works, though sometimes Bach made substantial revisions to them as the Mass took shape. Not all the original sources survive but the earliest datable one is the 'Crucifixus', which started life in the cantata BWV 12 first performed in April 1714, about 35 years before the completion of the whole Mass. So, one can truly say that the Mass spans nearly his whole career. Where the sources are unknown, eagle-eyed musicologists have pored over the autograph manuscript to make the most intelligent speculations as to what the originals might have been. Generally, the freer a manuscript is from emendations or errors, the more likely it is to have been copied directly from an earlier

source. Less tidy movements can often reveal how Bach revised an earlier piece. Even he could make the occasional mistake, and these are most revealing. For example, if his original source was in a different key, he sometimes made errors of transposition.

The Mass is unusual in demanding a five-part chorus with two separate soprano lines. Sometimes, as possibly in the opening *Kyrie* fugue, his original seems to have been for four-part chorus. Bach therefore had to redistribute the vocal lines to accommodate an extra voice. Again, the odd error is a giveaway. In the 'Resurrexit' his source may have been a lost birthday cantata for the Elector of Saxony (BWV Anhang 9) for four-part choir. At one point, while copying, Bach inadvertently wrote the name of the Elector (August) instead of a Latin word from the text of the Mass. Towards the end of his life, Bach began to lose his eyesight, something that is poignantly clear in the manuscript of the 'Confiteor' which is almost the only movement for which there is no earlier source. Here, it seems, he was composing directly into the score. There are numerous alterations, and because of his impending blindness his handwriting is often unclear. Indeed, at one point the score is even now illegible. His son Carl Philipp Emanuel tried to make sense of it, but his suggestions are perhaps not definitive.

Aside from individual movements being from other pieces, there is one major early source for the *Kyrie* and *Gloria*, the two parts of the Mass that could be performed in a Lutheran service. From his arrival in Leipzig in 1723 Bach's appointment was controversial. He was not even the committee's first choice! Some of them felt that the Cantor's post should primarily be that of a schoolteacher, while a less conservative faction thought that whoever was chosen should be a composer of note who could add lustre to the town's reputation as a cultural centre. By 1730, this uncomfortable situation had come to a head, forcing Bach to look around for a more congenial position. In addition, he wished to bolster his reputation outside the confines of Leipzig. In a letter to Elector Frederick Augustus II of Saxony dated July 1733 he griped about how badly he was being treated in Leipzig and requested a court title to combat the local philistines. Accompanying this letter was what he called 'this small product of that science which I have attained in Musique'. This was the *Kyrie* and *Gloria* of what became the first two parts of the B minor Mass in a presentation set of material compiled with the help of his elder sons. For example, the young Carl Philipp Emanuel Bach, not quite 20, copied the soprano parts and his father made corrections. Interestingly, since everything was copied on paper from Dresden, the male members of the family must have made the trip with their father. However, there is no evidence that the work was ever performed in Dresden and Bach did not receive the title of *Hofcompositeur* until late in 1736.

After Bach's death, the score of the Mass was copied several times, but the original was entrusted to the care of his son, Carl Philipp Emanuel. It was he who gave the first performances of the *Credo* in 1786. The complete work would not be performed until the Berlin Singakademie began rehearsing it in its entirety

in 1813, under the great Bach revivalist Carl Friedrich Zelter. Come 1819, a 10-year-old Mendelssohn sang in the choir! The Singakademie would perform it publicly under Zelter's successor, albeit in two parts given a year apart, in 1834 and 1835. The Mass was first published complete in 1856 by the Bach Gesellschaft, and the first single complete performance took place that same year in Frankfurt on the basis of that edition. It slowly became recognized as Bach's last major work. It appears that one of the earliest performances in the USA was in St. Patrick's Church in San Francisco about 1870. It seems most fitting, therefore, that the Cantata Collective recorded this profound, magnificent masterpiece in the Bay Area a little over 150 years later.

**Nicholas McGegan**



Zwischen 1723 und 1736 hatte Bach genügend Musik komponiert, um seine Pflichten gegenüber den Leipziger Kirchen zu erfüllen: Er hatte mehrere Kantatenzyklen für das Kirchenjahr, drei Passionen, das Weihnachtssoratorium, das Oster- und das Himmelfahrtsoratorium sowie eine Reihe weiterer Werke zu Festtagen des Kirchenjahres, darunter das Magnificat, fertiggestellt. Er hätte sich jetzt auf seinen Lorbeeren ausruhen können; stattdessen aber ging er daran, sein musikalisches Erbe zu konsolidieren und für seinen Erhalt zu sorgen. So begann er, frühere Werke zu überarbeiten und zu ordnen, vielleicht um sie in den Druck geben zu können. Zudem verfasste er 1735 seinen Stammbaum mit dem Titel *Ursprung der musicalisch-Bachischen Familie* mit Anmerkungen zu über 50 Musikern aus fünf Generationen der Bachs. Interessanterweise erfuhr die Laufbahn seines Altersgenossen Händel etwa zur gleichen Zeit ebenfalls einen grundlegenden Wandel: Anstelle italienischer Opern begann Händel nun, Oratorien in englischer Sprache zu komponieren.

Nach mehr als einem Jahrzehnt als Hofmusiker zu Weimar und Köthen bot der Umzug nach Leipzig Bach die Aussicht, einem breiteren Publikum bekannt zu werden. Die Leipziger Universität gehörte zu den größten der deutschsprachigen Welt, und die zweimal jährlich stattfindende Buchmesse, seit den 1630er Jahren die größte, genoss hohes internationales Ansehen. Mehrere Aufführungen und Veröffentlichungen von Werken Bachs, darunter ein Teil der *Clavier-Übung* und des *Musikalischen Opfers*, fanden zeitgleich mit der Buchmesse zu Ostern oder zu Michaelis statt. Anfang der 1740er Jahre widmete sich Bach einem intensiven Studium der großen Meister der Vergangenheit. So fertigte er nicht nur Aufführungsmaterial für zwei Messen Palestrinas an, sondern befasste sich auch mit italienischen Komponisten der jüngeren Vergangenheit, die im *stile antico* geschrieben hatten, darunter Caldara, Lotti, Bassani und Gasparini. Schließlich arbeitete Bach etwa 1746/47 Pergolesis *Stabat Mater* zur Motette *Tilge, Höchster, meine Sünden* um. Dieses umfangreiche italienische Repertoire blieb nicht ohne Wirkung auf die Krönung seiner letzten Jahre, die Quintessenz eines Lebenswerkes geistlicher Kompositionen: die wundervolle Messe in h-Moll als letztes vollendete Werk von seiner Hand.

Heute betrachten wir die Messe als großes geschlossenes Werk, und so wird sie auch stets aufgeführt. Zu Bachs Zeit allerdings konnte man sie zumindest in einer evangelischen Kirche nicht in ihrer Gänze darbieten. Nur bestimmte Teile der katholischen Messe konnten in einem lutherischen Gottesdienst in lateinischer Sprache vorgetragen werden – ein gutes Argument für die Sichtweise, dass wir mit der h-Moll-Messe eher ein musikalisches Denkmal als ein Werk für praktische Zwecke vor uns haben. Es mag manche überraschen, dass diese Musik für die Messe nur zu einem geringen Teil neu komponiert wurde. Die meisten Sätze hatten ein Vorleben in anderen Werken, wobei Bach sie allerdings für die Messe tiefgreifend umarbeitete. Nicht alle dieser Quellen sind erhalten; als früheste datierbare stammt die

Vorlage zum *Crucifixus* aus dem der Kantate BWV 12, erstmals aufgeführt im April 1714, also 35 Jahre vor der Fertigstellung der gesamten Messe. Man kann also mit Fug und Recht sagen, dass die h-Moll-Messe in sich ein Lebenswerk darstellt. Wo die musikalischen Ursprünge unbekannt sind, haben findige Musikwissenschaftler das Autograf mit Röntgenblick untersucht, um möglichst schlüssige Aussagen über die eventuellen Quellen treffen zu können. Allgemein lässt sich sagen: Je weniger Korrekturen oder Irrtümer das Autograf aufweist, umso wahrscheinlicher wurde die Musik direkt aus einer älteren Quelle übernommen. Weniger sauber niedergeschriebene Sätze dagegen geben Aufschluss über Bachs Vorgehensweise bei der Umarbeitung seiner früheren Werke. Auch er war nicht völlig gegen Fehler gefeit, und gerade diese sind interessante Indizien. Stand die Vorlage beispielsweise in einer anderen Tonart, finden sich hier und da Transpositionsfehler.

Ungewöhnlich ist die h-Moll-Messe auch insofern, als sie einen fünfstimmigen Chor mit zwei Sopranstimmen vorschreibt. Manche Stellen, insbesondere in der *Kyrie*-Fuge zu Beginn, deuten auf eine Vorlage für vierstimmigen Chor hin. In diesen Fällen musste Bach die Stimmen neu zuordnen, um die Fünfstimmigkeit herzustellen. Auch hier verraten gelegentliche Fehler einiges über den Werdegang. Im *Resurrexit* kommt eine verschollene Geburtstagskantate für den sächsischen Herzog (BWV Anhang 9) für vierstimmigen Chor als Ursprungswerk in Betracht: An einer Stelle schrieb Bach versehentlich den Namen des Herzogs (August) anstelle des lateinischen Wortes aus dem Messtext unter die Noten. Gegen Ende seines Lebens erblindete Bach zunehmend. Im Manuskript des *Confiteor* – fast dem einzigen Satz ohne Vorlage aus einem früheren Werk – wird dies überdeutlich. Anscheinend komponierte er direkt in das Autograf. Man sieht zahlreiche Verbesserungen, und aufgrund seiner Sehschwäche ist seine Handschrift oft undeutlich. An einer Stelle ist das Manuskript überhaupt nicht mehr lesbar. Sein Sohn Carl Philipp Emanuel versuchte, die Stelle zu rekonstruieren, aber seine Vorschläge sind nicht unbedingt definitiv.

Abgesehen von all jenen Sätzen, die Parodien früherer Werke sind, gehen zwei Sätze – *Kyrie* und *Gloria*, die beiden Teile des Messzyklus, die man auch in einem lutherischen Gottesdienst aufführen konnte – auf ein einziges, größeres frühes Werk zurück. Bachs Ernennung zum Leipziger Thomaskantor 1723 war keineswegs unumstritten. Er war nicht einmal die erste Wahl des Ratskollegiums! Manche Ratsmitglieder waren eher an einem Kantor interessiert, der vorwiegend für die Aufgaben eines Lehrers an der Thomasschule qualifiziert sei, während die weniger konservative Fraktion einen angesehenen Komponisten wünschte, der dem Ruf Leipzigs als kulturellem Zentrum Glanz verleihen würde. Diese anhaltend unangenehme Konstellation spitzte sich weiter zu, sodass Bach sich 1730 nach einer neuen, seinen Vorstellungen zuträglicheren Stellung umsah. Außerdem war ihm daran gelegen, auch außerhalb der engen Grenzen Leipzigs bekannt zu werden. In einem Brief vom Juli 1733 an Herzog Friedrich August II. von Sachsen beschwerte sich Bach

über die schlechte Behandlung, die er in Leipzig erfuhr, und erbat einen höfischen Titel zur Stärkung seiner Position gegenüber den Philistern im Stadtrat. Er legte seinem Schreiben „in tiefster Devotion gegenwärtige geringe Arbeit von derjenigen Wissenschaft, welche ich in der Musik erlangt habe“ bei: Das *Kyrie* und das *Gloria*, die zukünftigen ersten beiden Teile der h-Moll-Messe, als Stimmensatz, den er gemeinsam mit seinen älteren Söhnen angefertigt hatte. So hatte etwa der noch nicht 20-jährige Carl Philipp Emanuel die Sopranstimmen kopiert, die sein Vater dann korrigierte. Es fällt auf, dass alle Stimmen auf Papier aus Dresden kopiert wurden. Die männlichen Familienmitglieder müssen also mit ihrem Vater in die Residenzstadt gereist sein. Leider deutet nichts darauf hin, dass das Werk je in Dresden aufgeführt wurde. Der Titel *Hofcompositeur* wurde Bach auch erst Ende 1736 zugestanden.

Nach Bachs Tod wurde die Partitur der Messe mehrmals abgeschrieben; das Original verblieb in der Obhut seines Sohnes Carl Philipp Emanuel. Er war es auch, der schließlich 1786 das *Credo* erstmals zur Aufführung brachte. Das gesamte Werk sollte erst erklingen, als die Berliner Singakademie es 1813 unter dem großen Bach-Wiederentdecker Carl Friedrich Zelter zu proben begann. 1819 sang sogar der damals zehnjährige Felix Mendelssohn in diesem Chor mit! Die Singakademie führte die Messe schließlich 1834 und 1835 unter Zelters Nachfolger öffentlich auf – wenn auch unterteilt in zwei Hälften, die im Abstand von einem Jahr dargeboten wurden. Die erste vollständige Druckausgabe der h-Moll-Messe wurde 1856 von der Bach-Gesellschaft veröffentlicht und im gleichen Jahr für die erste öffentliche Aufführung des ungeteilten Werks in Frankfurt verwendet. Die Messe erlangte allmählich Anerkennung als Bachs letztes großes Werk. Eine der ersten Aufführungen in den USA scheint etwa 1870 in der St. Patrick's Church in San Francisco stattgefunden zu haben. Da ist es nicht weniger als angemessen, dass dieses profunde, großartige Meisterwerk nun, etwas über 150 Jahre später, in der Bay Area vom Cantata Collective aufgezeichnet wurde.

**Nicholas McGegan**

Übersetzung: Andreas Kühner

Entre 1723 et 1736, Bach composa quantité d'œuvres pour remplir ses obligations vis-à-vis des églises de Leipzig : plusieurs cycles de cantates pour l'année liturgique, trois *Passions*, l'Oratorio de Noël, les Oratorios de Pâques et de l'Ascension, et plusieurs partitions destinées à une fête liturgique, dont le *Magnificat*. Il aurait pu ensuite se reposer sur ses lauriers mais au lieu de cela, il entreprit de consolider sa production. Il commença à réviser certaines œuvres et à les ordonner – peut-être avait-il l'intention de les publier. En 1735, il établit une généalogie de sa famille, intitulée *Ursprung der musicalisch-Bachischen Familie*, dressant la liste de plus de cinquante Bach musiciens, sur cinq générations, accompagnés d'un petit descriptif. Il est intéressant de noter que son exact contemporain Haendel connut lui aussi un tournant dans sa carrière à peu près à la même époque : c'est le moment où il cessa de composer des opéras sur des livrets italiens pour se tourner vers l'oratorio anglais.

En 1723, après une dizaine d'années au service de la cour de Weimar puis de Cöthen, Bach arrive à Leipzig qui lui offre la possibilité captivante de poursuivre sa carrière sur une scène de plus grande envergure. L'université de la ville est l'une des plus importantes du monde germanique, et la foire du livre biannuelle, la plus grande du genre depuis les années 1630, jouit d'une réputation internationale. Plusieurs exécutions et publications de ses œuvres coïncident avec la foire du printemps ou celle d'automne, cela vaut notamment pour une partie de la *Clavier-Übung* et *L'Offrande musicale*. Au début des années 1740, il se plonge dans l'étude des grands maîtres du passé. Non seulement il copie les parties de deux messes de Palestrina, mais il se tourne vers des compositeurs italiens plus récents qui écrivent dans le *stile antico* comme Caldara, Lotti, Bassani et Gasparini. Enfin, vers 1746-1747, il fait une adaptation du *Stabat Mater* de Pergolèse : le motet *Tilge, Höchster, meine Sünden*. Tout ce répertoire italien influence sa miraculeuse Messe en *si* mineur, son ultime œuvre achevée, couronnement de ses dernières années, apothéose d'une vie consacrée à la composition de musique sacrée.

Aujourd'hui, nous voyons dans cette partition une seule œuvre de grande envergure et c'est ainsi qu'elle est présentée en concert, mais à l'époque de Bach elle n'aurait jamais pu être donnée intégralement dans une église protestante. Seules certaines parties de la messe catholique pouvaient être chantées en latin dans un culte luthérien. Ceci renforce sans doute l'idée que la Messe en *si* mineur tient plus du monument musical que d'une partition destinée à un usage liturgique. Certains seront peut-être surpris d'apprendre que seule une petite partie de l'œuvre fut nouvellement composée, la plupart des mouvements provenant de partitions antérieures. Bach en remania cependant certains en profondeur pour les intégrer dans sa messe. Toutes les premières moutures n'ont pas survécu, la plus ancienne pouvant être datée est le *Crucifixus* dont l'origine se trouve dans la Cantate BWV 12, donnée pour la première fois en avril 1714, environ trente-cinq ans avant l'achèvement de la Messe en *si* mineur. On peut ainsi dire que cette messe s'étale sur presque

toute la carrière du compositeur. Là où les œuvres sources sont inconnues, des musicologues aux yeux de lynx ont scruté le manuscrit autographe afin de formuler des hypothèses judicieuses sur de possibles antécédents. Généralement, moins un manuscrit comporte de corrections ou d'erreurs, plus grande est la probabilité qu'il ait été copié directement d'une partition antérieure. Les parties manuscrites moins nettes révèlent souvent le travail de révision du compositeur. Il lui arrivait même, à lui aussi, de faire des erreurs, qui sont extrêmement révélatrices. Par exemple, si l'œuvre source était dans une tonalité différente, il faisait parfois des erreurs de transposition.

La Messe en *si* mineur a ceci d'inhabituel qu'elle est écrite pour un chœur à cinq voix qui comporte deux parties de soprano. Parfois, comme cela est probablement le cas avec la fugue du *Kyrie*, le morceau originel était destiné à un chœur à quatre voix, Bach devait donc redistribuer les lignes vocales pour élargir la polyphonie à une voix supplémentaire. Là aussi, l'erreur fortuite est révélatrice. La source du *Resurrexit* est peut-être la cantate perdue à quatre voix BWV Anhang 9, écrite pour l'anniversaire du prince électeur de Saxe, parce qu'à un endroit Bach a par inadvertance inscrit le nom du prince, August, à la place d'un mot latin du texte de la messe. À la fin de sa vie, il commença à perdre la vue, ce qui ressort de manière poignante dans le manuscrit du *Confiteor* qui est l'un des seuls mouvements pour lesquels il n'y a pas d'antécédent. Ici, semble-t-il, Bach travailla ex nihilo. Le manuscrit comporte de nombreuses modifications et son écriture manque souvent de clarté à cause de sa cécité. À un endroit la partition est même illisible. Carl Philipp Emanuel, l'un de ses fils, a par la suite essayé d'en tirer quelque chose, mais ses suggestions ne sont peut-être pas définitives.

Tandis que certains mouvements ont leur origine dans des œuvres antérieures, il n'existe qu'une seule grande source pour le bloc formé par le *Kyrie* et le *Gloria*, les deux parties de la messe qui pouvaient être données dans un culte luthérien. Si Bach avait été nommé cantor à Leipzig en 1723, il n'était pas le premier choix du comité chargé de pourvoir le poste. Certains avaient estimé que le rôle du cantor devait être en premier lieu celui d'un professeur d'école, d'autres, moins conservateurs, jugeaient qu'il fallait nommer un compositeur de renom qui donnerait du lustre à la ville et renforcerait son rang de centre culturel. En 1730, cette situation inconfortable pour Bach attint un point critique, le forçant à commencer à chercher un autre poste dans un lieu plus accommodant. Parallèlement, il souhaitait renforcer sa réputation en dehors de Leipzig. Dans une lettre de juillet 1733 au prince électeur de Saxe Frédéric-Auguste II, il se plaint de la piètre manière dont il est traité à Leipzig et réclame le titre de compositeur de cour pour renforcer sa position vis-à-vis des philistins de la ville. Il joint à cette lettre ce qu'il qualifie de « modeste travail dans la science que j'ai acquise en musique ». Ce « modeste travail », c'est le *Kyrie* et *Gloria* qui deviendront les deux premières parties de la Messe en *si* mineur et qu'il remet à Frédéric-Auguste sous forme d'un lot

de copies des parties qu'il a constitué avec l'aide de ses fils aînés. Le jeune Carl Philipp Emanuel, qui n'a pas encore tout à fait vingt ans, a par exemple copié les parties de soprano où son père a fait quelques corrections. Détail intéressant, toutes ces copies ont été faites sur du papier de Dresde, lieu de résidence du prince électeur de Saxe, les fils Bach ont donc dû accompagner leur père dans son voyage à la cour saxonne. Nous n'avons cependant aucun témoignage d'une exécution de ce *Kyrie-Gloria* à Dresde et le cantor de Leipzig devra attendre jusqu'à la fin de 1736 pour être nommé compositeur de cour.

Après la mort de Bach, la partition complète de la Messe en *si* mineur fut copiée plusieurs fois, mais l'original fut confié aux soins de Carl Philipp Emanuel. C'est lui qui donna la première audition du *Credo* en 1786. Il fallut cependant encore des années avant que l'œuvre soit interprétée dans son intégralité. En 1813, la Singakademie de Berlin commença à travailler la partition sous la direction de Carl Friedrich Zelter, grand admirateur de Bach. Six ans plus tard, le jeune Mendelssohn âgé de dix ans chantait dans le chœur... C'est sous la direction du successeur de Zelter que la Singakademie donna l'œuvre intégrale en concert, en deux temps cependant, en 1834 et 1835. Puis, en 1856, la Messe en *si* fit l'objet d'une première édition publiée par la Bach Gesellschaft et fut donnée pour la première fois en public intégralement d'un bout à l'autre, à Francfort, sur la base de cette édition. Au bout d'un certain temps, l'œuvre vint à être reconnue comme la dernière grande composition de Bach. Il semble que l'une des premières exécutions de la Messe en *si* mineur aux États-Unis ait eu lieu dans l'église St. Patrick de San Francisco, vers 1870. Il est donc tout à fait bienvenu que le Cantata Collective ait enregistré ce chef-d'œuvre profond et magnifique dans la baie de San Francisco un peu plus de cent cinquante ans plus tard.

**Nicholas McGegan**

Traduction : Daniel Fesquet

Since its inaugural season in 2017, **Cantata Collective** ('a group of Bay Area early-music luminaries', *San Francisco Chronicle*) has presented world-class Bach performances free to the public at its home venue, St. Mary Magdalen Church in Berkeley. Two Cantata recordings from Centaur are available to date, with a third in production. Following the release of Volume 1, *Early Music America* wrote: 'to the excellent musicians of the Cantata Collective: send more Bach, please!' In collaboration with Nicholas McGegan, the ensemble has undertaken to perform all of Bach's larger choral masterworks, producing an annual Bach's Birthday weekend of concerts and scholarly presentations underwritten by the KAVAH Fund. The first festival weekend in March of 2022 featured the St. John Passion, released in 2023 on AVIE Records to enthusiastic critical acclaim:

'... bold and beautifully constructed... you somehow feel that the singers and the performers are speaking to us directly, there's an immediacy here.' - *BBC Radio 3*

'In all, this is a beautifully performed and recorded St. John Passion that gives full measure to the work's remarkable synthesis of devotional and theatrical elements.' - *Early Music America*

'... marvellous... for those wanting to approach the work anew and think it through, it may be just the ticket.' - *allmusic.com*

Bach's B minor Mass, the second album in the series, was performed and recorded live in March of 2023. Upcoming productions will feature the Easter Oratorio and Magnificat in 2024, with the St. Matthew Passion slated for 2025.



'An expert in 18th-century style' (*The New Yorker*), **Nicholas McGegan** is in his sixth decade on the podium. Following a 34-year tenure as Music Director of Philharmonia Baroque Orchestra and Chorale, he is now Music Director Laureate. He is also Principal Guest Conductor of Hungary's Capella Savaria. McGegan's approach - intelligent, infused with joy and never dogmatic - has led to appearances with many of the world's major orchestras, including Cleveland, Chicago, Los Angeles, New York, Philadelphia, San Francisco, Hong Kong, Sydney, and the Royal Concertgebouw, and regular collaboration with choreographer Mark Morris on numerous projects. His discography includes more than 100 releases spanning five decades, including more than 40 with Philharmonia Baroque Orchestra and Chorale and close to 20 with Capella Savaria. He was made an Officer of the Most

Excellent Order of the British Empire (OBE) 'for services to music overseas'. McGegan is committed to the next generation of musicians, frequently conducting and coaching students in regular engagements at Yale, Juilliard, Harvard, the Colburn School, Aspen Music Festival, and more.



Soprano **Sherezade Panthaki** enjoys ongoing international collaborations with many of the world's leading conductors including Nicholas McGegan, Masaaki Suzuki, Martin Haselböck, Stephen Stubbs, Nicholas Kraemer and Matthew Halls. Career highlights have included performances with the New York Philharmonic, Philharmonia Baroque Orchestra, Philadelphia Orchestra, Bach Collegium Japan, Wiener Akademie (Austria), NDR Radiophilharmonie (Germany), Los Angeles Philharmonic, Tafelmusik Baroque Orchestra (Canada), Minnesota Orchestra, St. Louis Symphony, Calgary Philharmonic, Houston Symphony, Seattle Symphony, Mark Morris Dance Group, The Choir and Orchestra of Trinity Wall Street and Voices of Music. Her discography includes the recording of Handel's *Joseph and his Brethren* with Nicholas McGegan and Philharmonia Baroque, solo Bach cantatas

with the Cantata Collective and Graupner's opera *Antiochus und Stratonica* with the Boston Early Music Festival. Born and raised in India, Ms. Panthaki holds graduate degrees with top honors from the Yale School of Music and the University of Illinois and a Bachelor's from West Virginia Wesleyan College. She is a founding member and artistic advisor of the Kaleidoscope Vocal Ensemble - a vocal octet celebrating racial and ethnic diversity in performances and educational programs of early and new music. Ms. Panthaki is a frequent guest clinician and masterclass leader across the United States. She has taught voice to graduate music students at Yale University and currently heads the Vocal program at Mount Holyoke College.



**Rhianna Cockrell**, mezzo-soprano, has captivated audiences with her interpretations of Renaissance and Baroque works as well as her passion for contemporary works. Her 2022–23 season saw her engaged as a soloist in Bach’s Weihnachts-Oratorium with Kentucky Bach Choir, as well as in the present recorded performance of Bach’s Mass in B minor. Recently, Cockrell won the Colorado Bach Ensemble’s 2020 Young Artist Competition and an encouragement award in the 2021 Audrey Rooney Bach Competition. As a champion of contemporary music, she appeared in Nasty Women Connecticut’s 2021 online art exhibition *Silent Fire* in a performance of Joel Thompson’s *After*, as well as in Prototype Opera’s 2021 virtual festival, in Thompson’s *Clairvoyance*. She also recently premiered Amelia Brey’s *The Night I Died Again*, which she commissioned. Previously, she has performed with the

St. Peter’s Bach Collegium as a soloist in part two of Handel’s Messiah, as well as with True Concord Voices & Orchestra, Apollo’s Fire, The Thirteen, the Oregon Bach Festival Choir, The New Consort and Musica Sacra. Cockrell holds degrees from George Mason University (BMus), University of Minnesota (MMus) and Yale University (Master of Musical Arts). This album marks her debut with Cantata Collective.



**Thomas Cooley** is an internationally acclaimed tenor with a wide repertoire, ranging from the Renaissance to Contemporary music, in concert, oratorio, opera, chamber music and art song. He collaborates internationally with conductors, orchestras and festivals both in the US and abroad. He is particularly in demand as an interpreter of the works of Handel and Bach, working with renowned ensembles such as the Thomanerchor and Gewandhaus Orchestra Leipzig, the Akademie für Alte Musik Berlin, Philharmonia Baroque Orchestra, the Göttingen and Halle Handel Festivals, Les Violons du Roy, MusicAeterna, Tafelmusik, Boston Baroque, and the Carmel and Oregon Bach Festivals.



Described by the *Atlanta Journal-Constitution* as a dignified and beautiful singer, bass-baritone **Paul Max Tipton** has soloed under such notable figures as Leonard Slatkin, Matthias Pintscher, Helmuth Rilling, Nicholas McGegan, Paul Hillier, Craig Hella Johnson, and Martin Katz. Noteworthy collaborations include Haydn's *Creation* with Pacific Symphony, Britten's *War Requiem* with Lincoln Symphony Orchestra, Christus in Bach's *St. Matthew Passion* at the Spoleto Festival USA, Plutone in Monteverdi's *Orfeo* with Göteborg Baroque, a Grammy-nominated recording of Brahms' *Ein deutsches Requiem* with Seraphic Fire, and a recording for the BIS label of Nicolaus Bruhns' solo cantatas for bass with Masaaki Suzuki. He studied on full-fellowship at the University of Michigan at Ann Arbor and Yale University.

## I. MISSA

- 1 1. Kyrie eleison.
- 2 2. Christe eleison.
- 3 3. Kyrie eleison.
- 4 4. Gloria in excelsis Deo,
- 5 5. et in terra pax hominibus bonae voluntatis.
- 6 6. Laudamus te, benedicimus te, adoramus te,  
glorificamus te.
- 7 7. Gratias agimus tibi propter magnam  
gloriam tuam.
- 8 8. Domine Deus, rex coelestis, Deus Pater  
omnipotens, Domine Fili unigenite, Jesu  
Christe altissime, Domine Deus, Agnus Dei,  
Filius Patris.
- 9 9. Qui tollis peccata mundi, miserere nobis, qui  
tollis peccata mundi, suscipe deprecationem  
nostram.
- 10 10. Qui sedes ad dexteram Patris, miserere nobis,
- 11 11. quoniam tu solus sanctus, tu solus Dominus,  
tu solus altissimus, Jesu Christe,
- 12 12. cum Sancto Spiritu in gloria Dei Patris, amen.

## I. MISSA

- Lord, have mercy.  
Christ, have mercy.  
Lord, have mercy.
- Glory to God on high,  
and on earth peace to persons of good will.  
We praise you, we bless you, we worship you,  
we glorify you.  
We give you thanks on account of your great glory.
- Lord God, heavenly king, God Father almighty,  
Lord only begotten Son, Jesus Christ most high,  
Lord God, Lamb of God, Son of the Father.
- You who take away the sins of the world, have  
mercy on us; you who take away the sins of  
the world, accept our prayer.
- You who sit at the right [hand] of the Father, have  
mercy on us,  
for you alone are holy, you alone are Lord, you  
alone are most high, Jesus Christ,  
with the Holy Spirit in the glory of God the Father,  
amen.

## II. SYMBOLUM NICENUM

- 13** 1. Credo in unum Deum;
- 14** 2. Credo in unum Deum, Patrem omnipotentem, factorem coeli et terrae, visibilium omnium et invisibilium.
- 15** 3. Et in unum Dominum Jesum Christum, Filium 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 coelis,
- 16** 4. et incarnatus est de Spiritu Sancto ex Maria Virgine et homo factus est.
- 17** 5. Crucifixus etiam pro nobis sub Pontio Pilato, passus et sepultus est,
- 18** 6. et resurrexit tertia die secundum scripturas; et ascendit in coelum, sedet ad dexteram Dei Patris; et iterum venturus est cum gloria iudicare vivos et mortuos, cujus regni non erit finis.
- 19** 7. Et in Spiritum Sanctum, Dominum et vivificantem, qui ex Patre Filioque procedit, qui cum Patre et Filio simul adoratur et glorificatur, qui locutus est per Prophetas; et unam sanctam catholicam et Apostolicam Ecclesiam.
- 20** 8. Confiteor unum baptisma in remissionem peccatorum, et expecto resurrectionem mortuorum;
- 21** 9. et expecto resurrectionem mortuorum et vitam venturi saeculi, amen.

## II. SYMBOLUM NICENUM

- I believe in one God;
- I believe in one God, the Father almighty, maker of heaven and earth, of all things, seen and unseen.
- And [I believe] in one Lord, Jesus Christ, the only begotten Son of God, born of the Father before all the ages, God from God, light from light, true God from true God, begotten, not made, of one substance with the Father; through whom all things were made, [the Son] who on account of us human beings and on account of our salvation, came down from the heavens, and was embodied in flesh, from the Holy Spirit, of the Virgin Mary, and was made a human being. He was also crucified for us under Pontius Pilate; he suffered [on the cross] and was buried, and rose again on the third day in accordance with the scriptures, and ascended into heaven, sitting at the right [hand] of God the Father; and he will come again with glory to judge the living and the dead, of whose reign there will be no end.
- And [I believe] in the Holy Spirit, the Lord and giver of life, who proceeds from the Father and the Son; who is worshiped and glorified together with the Father and the Son, [the Spirit] who spoke through the Prophets; and [I believe in] one holy, world-wide, and Apostolic Church.
- I confess one baptism for the forgiveness of sins, and I look forward to the resurrection of the dead;
- and I look forward to the resurrection of the dead and the life of the age to come, amen.

### III. SANCTUS

- 22 Sanctus, sanctus, sanctus Dominus Deus  
Sabaoth, pleni sunt coeli et terra gloria ejus

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

- 23 1. Osanna in excelsis.  
24 2. Benedictus qui venit in nomine Domini.  
25 3. Osanna in excelsis.  
26 4. Agnus Dei qui tollis peccata mundi, miserere  
nobis. Agnus Dei qui tollis peccata mundi,  
miserere nobis.  
27 5. Dona nobis pacem.

### III. SANCTUS

Holy, holy, holy Lord God of Hosts, heaven and  
earth are full of his glory.

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

Hosanna on high.  
Blessed is he who comes in the name of the Lord.  
Hosanna on high.  
Lamb of God, you who take away the sins of  
the world, have mercy on us. Lamb of God,  
you who take away the sins of the world,  
have mercy on us.  
[Lamb of God,] Grant us peace.

translation: Michael Marissen & Daniel R. Melamed



*Cantata Collective wishes to thank the KAVAH Fund for underwriting the performance and the Waverley Charitable Fund for the recording.*

Recorded (LIVE):

20 March 2023, First Congregational Church of Berkeley, California

Recording production, engineering, editing and mixing:

David v.R. Bowles (Swineshead Productions, LLC)

Assistant engineer and Atmos authoring:

Margaret Tobin (Dolby Laboratories, San Francisco)

Production assistants:

Adam Yosef, Dan Strauther, Anthon Martos (University of Silicon Valley, San Jose)

Photography:

© Frank Wing (McGegan and Cantata Collective);

© David Fung (Panthaki); © Rachel Cooperstein (Cockrell);

© Paul Foster-Williams (Cooley); © Kevin Day Photography (Tipton)

Design, Layout, Editorial:

WLP London Ltd

© 2024 The copyright in this sound recording is owned by Cantata Collective

© 2024 Cantata Collective [cantatacollective.org](http://cantatacollective.org)

Marketed by Avie Records [avie-records.com](http://avie-records.com)

All rights of the producer and of the owner of the work reproduced reserved.

Unauthorised copying, hiring, lending, public performance and  
broadcasting of this record prohibited.



AVIE

AV2668

822252266825