

DR. KAMP SALAMON<sup>1</sup>  
**REND ÉS RENDSZER BACH ZENÉJÉBEN**  
Elemző gondolatok a h-moll mise II. Kyrie-jéhez

**30. Budapesti Bach-hét: H-moll mise: Kamp Salamon karnagy bevezetője (6:18)**

**Lutheránia Budapest - Bach: H-MOLL MISE (2019) (1:48:12)**

Vezényel: dr. Kamp Salamon

**Bach: Mass in B minor - Kyrie I - Herreweghe (9:21)**

Collegium Vocale Gent, vezényel: Philippe Herreweghe

The image shows a musical score for the Kyrie I of Bach's Mass in B minor. The score is written for Soprano I and II, Alto, Tenor, Bass, and Viola. The tempo is marked 'Alla breve.' The key signature is B minor (two sharps). The vocal parts enter with the text 'Ky - ri - e e - lei - - - son, e - le - i - son, e - - - le - i -'. The instrumental parts, including the Viola, provide a harmonic and rhythmic foundation.

Johann Sebastian Bach komoly kérdés megválaszolására kényszerült a h-moll mise Kyrie-Christe-Kyrie hármasságát lezáró utolsó Kyrie tétel komponálása előtt. Hogyan teremtsen egyensúlyt a rendkívüli energiákat magába sűrítő négy bevezető ütem, a concertáló I. Kyrie és a kamarazenei fogantatású Christe tétel között, hiszen a II. Kyriének minden kétséget kizáróan összefoglaló, lezáró, de mégis más jellegűnek kell lennie, mégpedig úgy, hogy a legteljesebb mértékű kompatibilitást hozza létre. Bach minden bizonnyal mindenkinél jobban tudta, hogy előző korok művészi és szerkesztési elvei csak akkor válnak élővé, ha azokat teljes mértékben birtokolja, hogy általuk valami újat, egyedit tudjon közölni.

„Az ember egy tradícióhoz azért kapcsolódik, hogy valami újat csináljon. Ily módon a tradíció biztosítja a teremtés kontinuitását.” – írja Igor Stravinsky. A régi egyházi stílus 'stile antico', 'stile ecclesiasticus' felidézése kézenfekvőnek tűnhetett Bach számára. Egy alla breve tétel súlya kontrapunktikus sűrűsége biztosíthatja a hatásos formai és tartalmi lezárást.

<sup>1</sup> [Kamp Salamon karmester](http://azopus.hu) (azopus.hu)

## II. Kyrie főtéma (1-4. ütem)

**B = 2**  
**A = 1**  
**C = 3**  
**H = 8**

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14

Basso

Continuo  
(e Violoncello)

t s D/t s D/s D t

A II. Kyrie tétel hangneme fisz-moll, amelynek affektus-tartalmáról Mattheson a következőket írja: „Fis-Moll Führt zu einer großen Betrübniß” – a fisz-moll nagy szenvedéshez, nagy szomorúsághoz vezet.

A tétel 59 duplaütemből áll alla breve-ben.

5+9=14 emellett a témának is személyes jelleget kölcsönöz az a tény, hogy 14 hangból áll B=2, A=1, C=3, H=8 = 14

Bach nevének betűösszege a 14, amelyet „Bachzahl”-nak is neveznek.

Szeretném eloszlatni azt a téves felfogást, amely Bach-al kapcsolatban számmisztikáról beszél. Szó sincs ilyenről, sokkal inkább számszimbolikáról beszélhetünk, amely a teremtés tökéletes rendjének rejtett struktúráira mutat. Ne feledjük valamely szám megfelel valamely szellemi hatalomnak.

Máté evangéliumának genealógiája így kezdődik:

„1 Jézus Krisztusnak, Dávid fiának, Ábrahám fiának nemzetségekönyve.

2 Ábrahám fia volt Izsák, Izsák fia volt Jákób; Jákób fiai voltak Júda és testvérei.

17 Összesen tehát Ábrahámtól Dávidig tizennégy nemzedék, Dávidtól a babiloni fogságba vitelig tizennégy nemzedék és a babiloni fogságba viteltől Krisztusig tizennégy nemzedék.” Meggyőződésem, hogy ebben az isteni rendben tudta magát Bach is.

1. Nézzük a téma szövegelosztását.

Látható, hogy fontossá válik a hármas tagolás.

|             |              |             |
|-------------|--------------|-------------|
| Kyrie       | eleison      | eleison     |
| 7 negyed    | 8 negyed     | 7 negyed    |
| szillabikus | melizmatikus | szillabikus |

2. A téma alaphangját közvetlenül vezetőhangok veszik körül. A leszállított fríg szekund, gisz helyett g és a domináns eisz
3. Feltűnő a szekundlépések következtében létrejövő alsó és felső váltóhangok gyakorisága és kiegyensúlyozottsága. Egy felsőt mindig egy alsó követ.  
fisz-gisz-fisz, gisz-fisz-gisz, a-h-a, a-gisz-a
4. A témát kezdő három félérték, a témát lezáró három félértékkel kerül egyensúlyba.
5. A generálbasszusban is hármas tagolást fedezhetünk fel. t – s – D / t – s – D / s – D – t
6. A témafej kromatikus konfigurációja is feltűnő és egyéni. Ha összekötöm az első és a negyedik hangot, a második és a harmadik hangot, akkor ezek a vonalak kereszt alakban metszik egymást. A hangok kereszt alakban történő elrendezését látjuk. A Krisztusra utalás a Kreuzfigur azonban csak a generálbasszussal, a számozott basszussal együtt válik érthetővé és nyer harmóniai dimenziót.

### Nápolyi szext hangzat

(Ky - ri - e)

6 #4/2

Basso

Continuo (le Violoncello)

Ky - ri - e - lei - son, e - le - i - son, e - le - i -

### A Nápolyi szext akkord

A kezdő fisz-moll akkordot egy különleges, egy ún. nápolyi szext akkord itt G-dúr szext és a domináns Cisz-dúr szekund akkord követi. Ez rendkívüli dallami és harmóniai feszültséget hoz létre, amely hat mozzanatban fogalmazható meg:

1. Mindenekelőtt a két harmónia alaphangja tritónusz távolságban helyezkedik el egymástól (g – cisz)
2. Ugyancsak tritónusz feszültség jön létre a continuo h hangja és a kórusbasszus eisz hangja között bő kvart formában
3. A téma hangterjedelme eisz-től h-ig terjed, kromatikus kitöltve a szűkített kvint hangközt.  
eisz – fisz – g – gisz – a – (aisz) – h

4. Ugyanezt az eisz – h feszültséget hordja magában a domináns Cisz-dúr szekund akkord is.
5. További jellegzetesség a fájdalmasan szenvedélyes g – eisz szűkített terc lépés a kórus-basszusban. És a
6. g – gisz keresztállás a G-dúr szext és Cisz-dúr szekund akkord kapcsolatában.

## II. Kyrie (50-54. ütem)

50.

le - i - son, Ky - ri - e e - le - i - son, Ky - ri - e e - le - i - son,  
le - i - son, Ky - ri - e e - le - i - son, Ky - ri - e e - le - i -  
e e - le - i - son, Ky - ri - e e - le - i - son, Ky - ri - e e -  
le - i - son, Ky - ri - e e - le - i - son, Ky - ri -

E A Disz Disz Gisz

A nápolyi szext akkord formaalkotó szerepe után térjünk vissza a téma vizsgálatára.

A II. Kyrie tétel I. nagy formarészában hét témabelépést hallunk:

|         |         |         |          |          |          |          |
|---------|---------|---------|----------|----------|----------|----------|
| 1. ütem | 3. ütem | 9. ütem | 11. ütem | 18. ütem | 25. ütem | 29. ütem |
| Basszus | Tenor   | Alt     | Szoprán  | Alt      | Basszus  | Tenor    |
|         |         |         |          |          |          |          |

## II. Kyrie témabelépései

| Témák | 1. ütem         | 3. ütem | 9. ütem       | 11. ütem | 18. ütem | 25. ütem | 29. ütem |
|-------|-----------------|---------|---------------|----------|----------|----------|----------|
|       | Basszus ← Tenor |         | Alt ← Szoprán |          | Alt      | Basszus  | Tenor    |

  

| Szűkmenet párok | 35-36. ütem | 40-41. ütem       | 54-55. ütem       |
|-----------------|-------------|-------------------|-------------------|
|                 | Alt / Tenor | Szoprán / Basszus | Basszus / Szoprán |

  

És három szűkmenet párt a II. nagy formarészben:

35-36. ütem A/T    40-41. ütem S/B    54-55. ütem B/S

A téma hétszer fisz hangon ötször cisz hangon és egyszer az alsó kvinten, h-n szólal meg.

A téma és a continuo szólam viszonyáról a következőket mondhatjuk:

További jellegzetesség, hogy a témát először megszólaltató kórus-basszus alatt egy önálló continuo szólamot hallunk. Ez a szituáció a 41. ütemben ismételtén fisz-en belépő basszustéma esetében annyiban változik, hogy az első ütem azonos marad, kivéve a számozást, de a második 42. ütemtől a két szólam együtt halad oktávban.

## Téma és continuo szólam viszonya

**II. Kyrie: 1-4. Ütem (Basszus és continuo)**

Basso

Ky - ri - e e - lei - - son, e - le - i - son, e - - le - i -

Continuo  
(Violoncello)

**II. Kyrie: 40-44. ütem (Basszus és continuo)**

Újabb variációt hallunk az 54-57. ütemben, ahol a témafejhez folyamatos negyedmozgás társul, amely az 55/3-tól halad együtt a kórus-basszussal. A kórus-basszus és a continuo szólam együtt haladását nem csak a témában, hanem a tétel több pontján nyomon követhetjük: 11-14, 25-35, 42-51-ig, 52-54-ig, 55-59-ig, összesen öt esetben.

## Téma és continuo szólam viszonya

**II. Kyrie: 1-4. ütem (Basszus és continuo)**

Basso

Ky - ri - e e - lei - - son, e - le - i - son, e - - le - i -

Continuo  
(Violoncello)

## II. Kyrie: 20. és 30-31. ütemek (continuo)

A téma 2. üteme szinte végig szubdomináns funkciójú. A domináns szext akkordot álzárlat szerűen vezeti h-moll tercére, mintha a d alaphang h-moll dúr paralellje lenne (D-dúr). Ez meg is valósul a 20/2 vagy 31/2 ütemben is.

Látható, hogy Bach számára fontos volt egy önálló continuo szólam kialakítása. Ahhoz, hogy egy continuo szólam szabadságát és önállóságát biztosítani tudjuk, minden esetben el kell tekintenünk egy meghatározott, állandó kontraszsubjektum jelenlététől. Csak így tudjuk biztosítani a continuo szólam ritmikai, melodikai és harmóniai szabadságát és önállóságát.

## Téma és continuo szólam viszonya

### II. Kyrie: continuo

1-3. ütem

9-11. ütem

18-21. ütem

Ezt figyelhetjük meg a témához kapcsolódó következő önálló continuo szólamokban: 1-3, 9-11, 18/3-21, 29/3-32 ütemekben.

## Téma és continuo szólam viszonya

### II. Kyrie: 25-29. ütem (Kórus és continuo)

Zseniális megoldás a kórusbasszus tíz ütemes szüneteltetése után a continuo szeptim zuhanását követő a-cisz-eisz bővített hármason a 25. ütemben belépő continuo + basszus megszólalás, amikor maga a téma lesz a continuo szólam és ezt számozza meg Bach. Ehhez társul a basszus d és a szoprán disz keresztállása D-dúr Gisz-dúr kvintszept hat kvintes harmóniaváltása, melyben az alaphangot a hosszan kiatartott giszt az alt szólaltatja meg. Gisz-dúr alaphangja a 25. ütem végi cisz-moll kvintté alakul, majd a 26/3-on Gisz-dúr szekund akkordjában disszonánsan ütközik a basszus físz hangjával. A 27/4-ben a domináns Cisz-dúrt álzáratként vezeti D-dúr szeptimre, majd négy kromatikus lépéssel cisz-d-disz-e-eisz-físz éri el a tenor témabelépését. Jól látható, hogy a kompozíciós-technikai eszközök új elemmel bővülnek a kromatikával, amely biztosítja a feszültség-fokozást.

15-18. ütem

25-29. ütem

50-54. ütem

A fél értékű kromatikus hangok által teremtett feszültség-fokozást háromszor halljuk exponáltan a tétel során, emelkedésben 16/4-18/1 tenor + continuo, ill. 27/4-29/1-ig basszus + continuo. Ereszkedésben 53/54 szoprán. Megállapíthatjuk, hogy a kromatikus menetek mindig témabelépéshez vezetnek. Térjünk vissza a tétel elejére.

Az első két téma belépést (B., T.) és az első közjátékot, amely 6/2-9/1-ig tart, Bach egy jellegzetes késleltetési figurával kapcsolja össze.

## Téma

### II. Kyrie: 5-9. ütem (Tenor, Basszus és continuo)

Továbbá:

| 5/6.<br>Ütem | 10/11.<br>Ütem | 13/14.<br>Ütem | 17/18.<br>Ütem | 20/21.<br>Ütem | 27/28.<br>Ütem | 31/32.<br>Ütem | 42/43.<br>Ütem | 47/48.<br>Ütem |
|--------------|----------------|----------------|----------------|----------------|----------------|----------------|----------------|----------------|
| B.           | T.             | A.             | A.             | T.             | A.             | Sz.            | T.             | Sz.            |

Alaphang – Vezetőhang – Alaphang. Ezt a motívumot a tétel során állandósítja. Hallhatjuk az 5/6 ü B. – 10/11 T. 13/14 A., 17/18 A., 20/21 T., 27/28 A. 31/32 Sz., 42/43 T. diminuálva, 47/48 S. diminuálva, összesen kilenc alkalommal. A késleltetési figura ugyanazt a vezetőhangos feszültséget tartalmazza, mint a témafej. Érdekes módon a figurát megtaláljuk az I. Kyrie témájának ellenpontjaként az első hegedűszólamban, melynek jellegzetessége, hogy mindig a témabelépések után egy negyeddel szólal meg.

## Téma

### I. Kyrie

I. Kyrie: 5-6. ütem  
(Fl.1, Ob.1, Vl.1)

I. Kyrie: 22-23. ütem  
(Fl.2, Ob.2, Bc.)

I. Kyrie: 30-31. ütem  
(Ob.1, Tenor)

Néhány példa a Wohltemperiertes Klavier-ból.

**Fugue XVI**  
in 4 voices  
BWV 861

**Hasonlóan:**

- 20. Praeludium (a-moll)
- 20. Fuga (a-moll)
- 10. Fuga (e-moll)
- 13. Fuga (Fisz-dúr)
- 9. Praeludium (E-dúr)
- 9. Fuga (E-dúr)

BWV 186-os kantáta Ärgre dich, o Seele, nicht Nr. 5-ös tenor ária Mein Heiland lässt sich merken in seinen Gnadenwerken, észrevehetővé, érzékelhetővé, észlelhetővé, megfoghatóvá teszi magát, jelen van. „Bei einer andächtigen Musik ist Gott allezeit mit seiner Gnaden Gegenwart”

## Háromszólamú szekvencia

### II. Kyrie: 5-9. ütem (Kórus és continuo)



A B/T és A/S témabelépéseket az első közjáték köti össze, ami nem más, mint egy három szólamú szekvencia 6/2-9/1-ig. Az első szólam a tenor, két átkötött félértékből, egy ereszkedő tetrakordból és egy vezetőhangos váltóhangból áll, amellyel az 5/6-ig ütem basszusát ismétli meg szekunddal mélyebben. Ezt a motívumot először e-ről, majd szekvenciálisan d-ről halljuk a kórus tenor szólamától. A második szólamot a basszust kvart felütés után lelépő kisterc majd ellenmozgásban emelkedő tetrakord és három ereszkedő fél érték jellemzi, hasonlóan a téma lezárásához. Ez is szekvenciálisan megismétlődik, először gisz-ről, majd fisz-ről. A harmadik figura a continuo szólamában hallható, melynek jellemzője a pontozott félértéket követő ereszkedő hexakord és az ehhez kapcsolódó kadenciázó hármashangzat-felbontás először gisz-ről, majd fisz-ről. Ez a modell megismétlődik a 48/50 ütemben szólamcserékkel.

## Háromszólamú szekvencia

### II. Kyrie: 48-50. ütem (Kórus és continuo)



A 6. ütem tenorja a 48. ütem szopránjába kerül, a 6. ütem basszusa a 48. ütem tenorjába, majd a 49/50 ütem altjába kerül, míg a 5-7. ütem continuo szólam a 49. ütem continuo és kórus basszus szólamában hangzik fel. A modell számos további variációval rendelkezik. Ilyen a

## Háromszólamú szekvencia

### II. Kyrie: 13-16. ütem (Kórus és continuo)

14/15. ütem, ahol a férfikari mély kórus a magas kórusba kerül S – A – T, a kórus Basszus szünetel.

## Háromszólamú szekvencia

### II. Kyrie: 20-24. ütem (Kórus és continuo)

21/24 ütem a 6. ütem T. figurája háromszoros szekvenciában emelkedik az alt szólamban.

A kontrapunktikus folyamat során alig észrevehetően szólal meg a 11. ütem basszusának jellegzetes szinkópa-impulzusa, amely a 31. ütem kánon-komplexumától kezdődően válik jelentőssé.

The image shows a musical score for a vocal ensemble, likely a choir, with four staves. The lyrics are "Kyrie eleison". The score is written in a key with one flat (B-flat) and a common time signature (C). The lyrics are written below the staves. The first staff has the lyrics "Ky - ri - e - lei - son, e - lei - son, e -". The second staff has "lei - son, e - lei - son, e -". The third staff has "lei - son, Ky - ri - e - lei - son, e - lei - son, e -". The fourth staff has "son, e - lei - son, Ky - ri - e - lei - son, e - lei - son, e -". There are red annotations on the score: a red circle around the first measure of the fourth staff, and a red bracket under the last two measures of the fourth staff.

The image shows a musical score for a piece titled "Cisz Fisz H E A D G". The score is written for a vocal ensemble (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and a piano accompaniment. The vocal parts are in G major and 4/4 time. The piano part is in G major and 4/4 time. The lyrics are "Cisz Fisz H E A D G" repeated. The score includes a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 4/4. The vocal parts are written in treble clef, and the piano part is written in bass clef. The score is divided into measures by bar lines. The lyrics are written below the vocal staves. The piano part includes chords and single notes. The score is a page from a larger document, as indicated by the page number "1" in the bottom right corner.

**II. Kyrie: 37-41. ütem (Continuo)**

[illegible][illegible]

Szólnunk kell végezetül röviden a három szűkmenetről, melynek alaptípusa a II. Kyrie végén szólal meg, félértékű előlegezéssel a basszusban.

[illegible]

Ky - ri - e e - lei - son, e - le - i - son, Ky - ri - e e - lei - son, Ky - ri - e e - lei - son, Ky - ri - e e - lei - son, Ky - ri - e e - lei - son.

**II. Kyrie: 35-38. ütem (Kórus és continuo)**

13

Ezzel szemben az első szűkmenet 35/3 A. fisz és 36/1 T. cisz belépése szűkfekvésben szólal meg. Elmondhatjuk még, hogy az első és második szűkmenet kvint viszonyban áll egymással és mindhárom szűkmenetben mind a 12 kromatikus hangot igénybe veszi Bach. Ehhez jön a két enharmonikusan felhasznált 36/3 T. hisz = 40/3 S. c és a 35/4 A. g = 51/3 S. fiszisz, annak érdekében, hogy összesen 14 kromatikus hang tegye teljessé a hangkészletet.

C – G – D – A – E – H – Fisz – Cisz – Gisz – Disz – Aisz – Eisz – Hisz – Fiszisz

Fisz – cisz, mint centrális tisztakvint és ettől a legtávolabb C – fiszisz, ami aligha nevezhető tiszta kvintnek.

Végül közlöm a II. Kyrie teljes formai felépítését ütemszámokkal.

|     |     |                |           |                 |
|-----|-----|----------------|-----------|-----------------|
| I.  | 1.  | <b>Téma 1.</b> | 1-6/1     | B – T           |
|     | 2.  | Közzjáték 1.   | 6/2-9/1   |                 |
|     | 3.  | <b>Téma 2.</b> | 9-14/1    | A – S           |
|     | 4.  | Közzjáték 2.   | 10/4-12/1 |                 |
|     | 5.  | Közzjáték 3.   | 14/2-28/2 |                 |
|     | 6.  | <b>Téma 3.</b> | 18/3-21/1 | A               |
|     | 7.  | Közzjáték 4.   | 21/2-25/2 |                 |
|     | 8.  | <b>Téma 4.</b> | 25/1-27/3 | B               |
|     | 9.  | Közzjáték 5.   | 27/4-29/2 |                 |
|     | 10. | <b>Téma 5.</b> | 29/3-32/1 | T               |
|     | 11. | Közzjáték 6.   | 31/3-35/3 |                 |
| II. | 12. | <b>Téma 6.</b> | 35/3-38/3 | A – T szűkmenet |
|     | 13. | Közzjáték 7.   | 37/3-41/1 |                 |
|     | 14. | <b>Téma 7.</b> | 40/3-43/3 | S – B szűkmenet |
|     | 15. | Közzjáték 8.   | 43/1-48/1 |                 |
|     | 16. | Közzjáték 9.   | 48/2-51/1 |                 |
|     | 17. | Közzjáték 10.  | 51/1-54/1 |                 |
|     | 18. | <b>Téma 8.</b> | 54/3-57/1 | B – S szűkmenet |
|     | 19. | Közzjáték 11.  | 57/2-58/3 |                 |

E néhány elemző, elméleti gondolatból is kitűnik és világossá válik, hogy a zene szellemi tartalmának és ezáltal immanens transzcendentális jelentésének elmélyítése csak akkor lehetséges, ha az érzéseket és azok intenzitását konstruktív zenei gondolatokkal ötvözzük, ahogyan ez Johann Sebastian Bach h-moll miséjének II. Kyrie tételében megvalósul, helyreállítva az érzékelhető formák fizikai és metafizikai egyensúlyát.

## Összegezve:

- a régies alla brevében megfogalmazott stile antico,
- a fisz-moll alaphangnem tartalma és jelentése: „*führt zu einer großen Betrübniss*”,
- a nápolyi szext, mint alapötlet, mint Einfall, mint formaalkotó harmóniai kapcsolat, amely kilenc keresztes ragyogásba emeli a tetőpontot,
- a témafej a Kreuzfigur kromatikus konfigurációja,
- a téma tritónusz ámbitusa,
- a 14 hangból álló téma személyes jellege,
- a szövegelosztás hármassága,
- a vezetőhangok exponált alkalmazása,
- az önálló continuo-szólam kialakítása,
- az állandó kontraszobjektum mellőzése,
- a kromatika gyakori jelenléte,
- a három önálló figurából álló közjátékok szinte kimeríthetetlen variatív jellege,
- a három kánon-komplexum,
- a három szűkmenet,
- és végül a nagyforma kialakítása.

Számomra a fentiekben megfogalmazottakat igazolja. Éppen ezért a konstruktív kompozíciós technikai ötletek, és a zene szellemi tartalmának tökéletes ötvözete és egyensúlya jön létre, amely bennem a tétel krisztológiai vonatkozásait és jelentését erősíti fel.

Ha a h-moll mise II. Kyrie-jének alapaffektusát kellene meghatároznom, a szinoptikusokhoz fordulnék. Máté, Márk és Lukács azt emelik ki, hogy Isten a Messiást a földi küzdelmen és szenvedésen át vezeti a dicsőségbe. Ezért a Kyrie kezdetben Krisztushoz intézett akklamáció volt. Ugyan igaz, hogy a Kyrie hódolat és esdeklés, de meggyőződésem, hogy Johann Sebastian Bach h-moll miséjének II. Kyrie tétele magában foglalja a megváltás, a Krisztusra utalás bizonyosságát is.

## **Irodalom:**

Blankenburg, Walter: Einführung in Bachs h-moll-Messe. Kassel, Bärenreiter 1974.

Dahlhaus, Carl. 1987. Die Tactus- und Proportionenlehre des 15. bis 17. Jahrhunderts. Geschichte der Musiktheorie, edited by Carl Dahlhaus, 12 vols. 333-361.

Darmstadt, Hans: Johann Sebastian Bach Messe in h-Moll (BWV 232). Dortmund, Klangfarben Musikverlag 2012.

Dürr, Alfred: Zur Parodiefrage in Bachs h-moll-Messe. Eine Bestandsaufnahme. In. Die Musikforschung. 45. Jg., 1992. 2. pp. 117-138.

Kobayashi Yoshitake: Die Universalität in Bachs h-Moll-Messe. Ein Beitrag zum Bach-Bild der letzten Lebensjahre. In. Musik und Kirche 57 Jg. 1987, 1, pp. 9–24.

Marshall, Robert L.: Bachs h-Moll Messe. Zur Quellensituation und Überlieferung. In. Ulrich Prinz (Hrsg.) Schriftenreihe der Internat. Bachakademie Stuttgart 3. Kassel 1990.

Petzoldt, Martin: Bach-Kommentar, Volume IV. Masses, Magnificat, Motets. Kassel, Bärenreiter 2020. Schriftenreihe der Internat. Bachakademie Stuttgart 14,4

Rilling, Helmuth: Johann Sebastian Bachs h-Moll-Messe. Stuttgart, Carus Verlag, 1979.

Wolff, Christoph: Zur musikalischen Vorgeschichte des Kyrie aus Johann Sebastian Bachs Messe in h-moll. In. Martin Ruhnke (Hrsg.) Festschrift Bruno Stäblein zum 70. Geburtstag. Kassel, Bärenreiter, 1967. pp. 301-311.

Wolff, Christoph: Johann Sebastian Bach, Messe in h-moll 232. Kassel, Bärenreiter 2009.

Peter Wollny: Ein Quellenfund zur Entstehungsgeschichte der h-Moll-Messe. In. Bach-Jahrbuch 79, 1994, pp. 163-169;

Wollny, Peter: Beobachtungen am. Autograph der h-Moll-Messe. In. Bach-Jahrbuch 95, 2009, pp. 135-151.