

CHACONNE

MOZART

'CORONATION' MASS
AVE VERUM CORPUS · EXSULTATE, JUBILATE



Susan Gritton soprano

Choir of St John's College, Cambridge
St John's Sinfonia
Andrew Nethsingha

CHANDOS early music



Scissor cut silhouette by Johann Hieronymus Löschekohl (1753–1807) / AKG Images, London

Wolfgang Amadeus Mozart, 1785

Wolfgang Amadeus Mozart (1756 – 1791)

	Missa, KV 317 ‘Coronation’**† in C major • in C-Dur • en ut majeur	25:06
1	Kyrie. Andante maestoso – Più andante – Maestoso come prima	2:51
2	Gloria. Allegro con spirito	4:33
3	Church Sonata, KV 67 in E flat major • in Es-Dur • en mi bémol majeur for two violins, organ, cello, and double-bass Margaret Faultless • Simon Jones violins John Challenger organ Andrew Skidmore cello Kate Aldridge double-bass Andantino	2:28
4	Missa, KV 317 ‘Coronation’**† Credo. ‘Credo in unum Deum’. Allegro molto – ‘Et incarnatus est’. Adagio – ‘Et resurrexit tertia die’. Primo tempo	6:39

5	Church Sonata, KV 224 in F major • in F-Dur • en fa majeur for two violins, organ, cello, and double-bass Margaret Faultless • Simon Jones violins John Challenger organ Andrew Skidmore cello Kate Aldridge double-bass Allegro con spirito	3:12
	Missa, KV 317 ‘Coronation’*†	
6	Sanctus. ‘Sanctus, Sanctus, Sanctus Dominus Deus Sabaoth’. Andante maestoso – ‘Hosanna in excelsis’. Allegro assai	1:36
7	Benedictus. ‘Benedictus qui venit in nomine Domini’. Allegretto – ‘Hosanna in excelsis’. Allegro assai – ‘Benedictus qui venit in nomine Domini’. Allegretto – ‘Hosanna in excelsis’. Allegro assai	3:13
8	Agnus Dei. ‘Agnus Dei, qui tollis peccata mundi’. Andante sostenuto – ‘dona nobis pacem’. Andante con moto – Allegro con spirito	6:07

9	Ave verum Corpus, KV 618 Adagio	3:46
	Missa brevis, KV 192*† in F major • in F-Dur • en fa majeur	21:38
10	Kyrie. Allegro	3:21
11	Gloria. Allegro	4:34
12	Credo. 'Credo in unum Deum'. Allegro – Adagio – 'Et vitam venturi saeculi'. Allegro	5:35
13	Sanctus. 'Sanctus, Sanctus, Sanctus Dominus Deus Sabaoth'. Andante – 'Hosanna in excelsis'. Allegro	1:30
14	Benedictus. 'Benedictus qui venit in nomine Domini'. Andantino – 'Hosanna in excelsis'. Allegro	2:16
15	Agnus Dei. 'Agnus Dei, qui tollis peccata mundi'. Adagio – 'dona nobis pacem'. Allegro moderato	4:16

	Exsultate, jubilate, KV165*	14:22
16	'Exsultate, jubilate'. Allegro –	4:27
17	'Fulget amica dies' –	0:49
18	'Tu, virginum corona'. Andante –	6:28
19	'Alleluja'. Molto allegro	2:35
	TT 70:35	

Susan Gritton soprano*
Frances Bourne mezzo-soprano†
Sam Furness tenor†
George Humphreys baritone†
John Challenger organ
Choir of St John's College, Cambridge
St John's Sinfonia
Margaret Faultless leader
Andrew Nethsingha

Choir of St John's College, Cambridge

Director of Music
Andrew Nethsingha

Organ Scholars
John Challenger
Freddie James

treble

Ethan Bamber
Alexander Bower-Brown
Francis Bushell
Jason Cobb
Alec D'Oyly
Julius Foo
Peter Hicks
Matthew Holman
Alexander Jones
Andrew Jones
Robert Murray-John
Rufus Pawsey
Justin Stollery
Matthew Supramaniam
Michael Tuft
Jed Upjohn

counter-tenor

Thomas Blackie
Dominic Collingwood
Nicholas Edwards
James Imam
Timothy Teague

tenor

Guy Edmund-Jones
Julian Gregory
Samuel Oladeinde
Bradley Smith
Pablo Strong

bass

Geoffrey Clapham
George Dye
Huw Leslie
Daniel Macklin
Basil McDonald
Henry Neill

St John's Sinfonia

violin I

Margaret Faultless
Madeleine Easton
Jane Gordon
Iona Davies

violin II

Simon Jones
Jean Paterson
Linda Hannah
Kathryn Parry

viola

Emilia Benjamin
Aliye Cornish

cello

Andrew Skidmore
Jonathan Rees

double-bass

Kate Aldridge

oboe

Katharina Spreckelsen
Frances Norbury

bassoon

Zoe Shevlin

horn

Gavin Edwards
David Bentley

trumpet

Paul Sharp
Stephen Cutting

timpani

Charles Fullbrook

trombone

Claire McIntyre
Abigail Newman
Pat Jackman

Mozart: 'Coronation' Mass and other liturgical works

The dissatisfaction which Mozart felt with the artistic mediocrity of Salzburg and his intense dislike of the dictatorial ruler of his birthplace are well documented. Indeed, the Prince-Archbishop of Salzburg, Hieronymus Colloredo, was resented by many of his subjects. Colloredo's political and ecclesiastical reforms were supported by the Imperial Court in Vienna, but were frequently met with dismay by Salzburg's civic officials and cathedral chapter alike. Yet, the twenty-two-year-old Mozart craved a stipend and was prepared – for the time being at least – to knuckle under and take the job of Court Organist. The Archbishop was self-servingly gracious in granting Mozart a salary of 450 florins, the amount previously paid to Anton Adlgasser, Mozart's predecessor, who had served the cathedral with distinction for over a quarter of a century and who had suffered a fatal stroke at the organ console just over a year earlier.

'Coronation' Mass, KV 317

Within weeks of his appointment, Mozart had composed the 'Coronation' Mass.

He bemoaned the Archbishop's liturgical reforms, which dictated that musical settings of the Mass should be shorter than hitherto. Mozart felt artistically compromised, although he was still able to use a full orchestra (including pairs of oboes and horns, Salzburg's trademark three trombones to double the lower voices of the choir, and the all-important festal trumpets and drums). And without wishing to patronise the greatest composer of all time, we must acknowledge that the constraints placed on Mozart by his employer lend a thrilling incisiveness to this compact work.

The C major Mass (the eighth that Mozart had written in this key) was completed on 23 March 1779 and was first performed as part of the Easter liturgy of Salzburg Cathedral two weeks later. 'Paschal' Mass or 'New Appointment' Mass would be appropriate titles in terms of the work's usage and genesis respectively, but as the Mass achieved renown for its performance at the Imperial Coronation in Prague in 1792 (nine months after Mozart's death), the title 'Coronation' Mass stuck.

The Kyrie begins in solemn manner. The dotted rhythms, the portentous harmonies, and the resonant orchestral texture all befit a work of monumental proportions. The sudden transition to the semi-buoyant arrival of the soprano and tenor soloists is a thinly veiled compositional protest, which indicates to the listener that enforced brevity is unwelcome. Fortunately, Mozart was a more focused craftsman than he was a resentful employee, and thereafter his musical integrity won the day.

The Kyrie thus acts as a piquant, if marginally uncomfortable, introduction to the blistering Gloria. Now the Easter lights are illuminated, and the celebration of the Resurrection is in full swing. The opulence of the Gloria is unmistakable, and the alternation of the solo vocal quartet (*concerto*) and choir (*ripieno*) significantly enhances the drama of the text, which Mozart scored with operatic clarity. So the choir, for instance, forcefully praises and glorifies, while the soloists more intimately bless and worship. Such attention to textual detail would have been even more striking to worshippers in late-eighteenth-century Salzburg because of the customary spatial separation of the *concerto* and *ripieno* groups in the cathedral.

The efficiency with which Mozart treats the lengthy texts of both Gloria and Credo is impressive. Although this is born out of necessity (owing to the new requirement for shorter mass settings), Mozart developed an aesthetic that worked perfectly and is dramatically satisfying. The Credo is in rondo form, with the choir hammering out martial recitatives at the beginning, middle, and end. The text is powerfully accented, and at two points, above a dominant pedal in the relative minor ('Dominum Jesum Christum' and 'cum gloria'), the strong beats are over-emphasised in an audibly impatient manner; we are reminded that this music is the work of an impetuous young man. After the choir has descended in polyphonic sequence at the words 'descendit de caelis', the soloists introduce a profound passage at the words 'Et incarnatus est'. The music would have accompanied the genuflection of the entire congregation, and the theological point is well made by the sensitively changing harmonies and the wistful writing for first violins. The choral entry at 'Crucifixus', underpinned, as ever, by subtle trombone doubling, prolongs the spine-tingling drama until the highly charged atmosphere is suddenly interrupted by the return of the rondo material at the moment when the text turns to the

Resurrection. The soloists shimmer at 'Et in Spiritum', until the choir and busy violins introduce the rondo theme for the third time. The same descending sequence now carries the word 'Amen' and, with a loud restatement of the opening four words, the movement closes in grand style.

The triple-time Sanctus is almost terse in its predominantly syllabic presentation. The trumpets and drums provide just enough majesty, and the dotted rhythms of the string parts are just grandiloquent enough, to carry the music through to the hemiola-infused 'Hosanna'. Even though the Benedictus would have been separated from the Sanctus by the Consecration, the Benedictus acts as the musical resolution of the Sanctus. Gently playful violin writing heralds the entry of the solo vocal quartet, which asserts itself in quasi-operatic style. The 'Hosanna' breaks in, and the listener is about to feel short-changed when – with a stroke of genius on Mozart's part – the quartet resumes its material from the Benedictus. When the 'Hosanna' appears for a third time, it is difficult to listen without smiling. This is liturgical humour at its best: simultaneously crafty and craftsmanlike.

The Agnus Dei is a gift for the soprano soloist. The similarity of the melody to that of the Countess in her famous aria 'Dove sono'

in *Le nozze di Figaro* (1786) is unmistakable. The alternation of plucked and bowed strings, the muted violins, the artfully scored oboes, and the sparingly used horns make this one of the most sublime sections of all church music. There can have been no doubt in the mind of anybody who attended Mass in Salzburg Cathedral on 4 April 1779 that the Archbishop was justified in appointing Mozart to the post of Court Organist. All four soloists begin the 'dona nobis pacem' and are answered by the choir. That the final section uses the music from the very opening of the Mass gives perfect closure to this satisfying work.

Missa brevis, KV 192

Almost five years earlier, the eighteen-year-old Mozart had completed the finest of his very early masses. The *Missa brevis* in F was finished on 24 June 1774, and possesses a remarkably tight structure. At the beginning of the twentieth century, Hermann Abert described Mozart's youthful church music as

in the spirit of the Enlightenment:
intelligent and brilliant but without
placing excessive demands on the
listener's mind and imagination.

Abert applauds Mozart for his ability to write music for the church that was not

significantly different in style to the music of the court or the opera house. From the Kyrie in sonata form (in which the second subject in the solo soprano is accompanied by the first subject in the violins) to the free rondo of the Gloria (in which the closing statement reverses the bipartite rondo material to give symmetry to the whole), the *Missa brevis* proceeds inexorably to the Credo, which Abert described as 'the most unified movement of Mozart's youth'. The Mass is known as the 'Little Credo Mass' because of the dozen interjections of the short 'Credo' theme – a four-note motif which Mozart many years later would use as the main theme of the last movement of his final symphony. The closing two movements of the Mass are no less compact, the 'Hosanna' a self-contained fugal exposition and the *Agnus Dei* an early model for Schubert's poetic utterances in the genre.

Exsultate, jubilate, KV 165

Mozart was sixteen years old when he wrote *Exsultate, jubilate*. Although described as a motet, it is a dramatic solo cantata. Furthermore, it is essentially operatic: the only sacred ingredient is its text. Mozart composed the piece for the castrato Venziano Rauzzini, and it was premièred by Rauzzini

himself in the Theatre Church in Milan on 17 January 1773. The virtuosic F major *Allegro* introduces (via a short recitative) the central A major *Andante*. This mediant key relationship was to become extremely important to early romantic composers, and Mozart's prescience is also discernible in the independent treatment of the viola line. The closing 'Alleluja' emerges without a break, its exuberance, aided and abetted by quirky oboe interjections, shamelessly but effectively designed to bring an audience to its feet.

Ave verum Corpus, KV 618

Ave verum Corpus is a motet for the feast of Corpus Christi (the Body of Christ). But this tiny composition has achieved a much wider use, both within the church and the concert hall, because of its coherence, beauty, and simplicity. It was first performed on 23 June 1791, less than six months before Mozart's death at the age of thirty-five. The level of sophistication within this brief masterpiece is all the more astonishing in view of the simple means used by Mozart. None of the voices has a range larger than a tenth (that of the altos is just a seventh) and none of the string parts expressly requires the player to leave first position. The piece is – to take a phrase

from the motet itself – a foretaste of the heavenly banquet.

Church Sonatas, KV 67 and KV 224

The church sonatas form a body of seventeen works, all written in Salzburg, and spanning a period of ten years. Scored for two melody instruments and accompaniment, they lend musical support to the liturgical choreography between the Epistle and the Gospel during Mass – hence their alternative title ‘Epistle’ Sonatas. The second of three sonatas in F major, KV 224 is one of the latest and dates from early 1780. With its busy second violin part, its intriguing harmonic twists and striking contrasts, and its clever ways of confounding the listener’s expectations (by using techniques more usually associated with the chamber music of Haydn), it is a masterpiece of the genre. The gossamer cannot have helped but feel upstaged by this sonata, which goes way beyond its brief as liturgical noodling.

The miniature *Andantino* that is the E flat major Sonata, KV 67 is one of the earliest of the church sonatas and dates from late 1772. It is unusually lachrymose for a processional item; the sixteen-year-old Mozart was just about to tour Italy for the third time, and the self-aggrandisement of the sonata is touching –

he would soon join the ranks of musicians seeking adult patronage, and without his former advantage of beguiling juvenility.

© 2012 Jeremy Summerly

Conductor’s note

I well remember my first ever visit to Vienna in August 1988. I was in holiday mode and had not realised that it was the fifteenth and therefore the Feast of the Assumption. It was an overwhelming and unforgettable surprise on a weekday morning to walk into St Stephen’s Cathedral and witness the most spectacular ceremony taking place. There seemed to be dozens of priests in white robes con-celebrating the mass. Over to the side were a large chorus and orchestra in immaculate ‘concert’ dress performing a Viennese Mass.

I hope we have conveyed some of this sense of joy and theatricality in our recording of Mozart’s ‘Coronation’ Mass. However, concert performances of Mozart and Haydn masses have always bothered me. Unlike those of symphonies, the movements of a Mass are not designed to be heard one after another. In the movements of the ‘Coronation’ Mass the brilliance of a loud opening gesture with trumpets and drums is

greatly diminished if the same instruments have been deployed at the same dynamic in the same key at the end of the previous movement. In a proper liturgical setting this is not an issue. In concert performances I have sometimes sought to overcome the problem by interspersing the Mass movements with the plainchant propers appropriate to a Feast Day of the church, perhaps sung from a different part of the building. In the present recording we create contrast of texture and key by interpolating two of Mozart's Church Sonatas between movements of the 'Coronation' Mass.

© 2012 Andrew Nethsingha

Winner of the 1994 Kathleen Ferrier Memorial Award, **Susan Gritton** is one of the most accomplished lyric sopranos of her generation. A noted Mozartean, she began her career as a soloist under Sir John Eliot Gardiner in Mozart's Requiem, a work she subsequently recorded with Sir Charles Mackerras, and on the operatic stage, as Barbarina and Susanna under Bernard Haitink at the re-opening of Glyndebourne in 1994. She has gone on to sing many of the composer's great soprano roles in major opera houses around the world, including Pamina,

Fiordiligi, Countess Almaviva, Konstanze, Donna Anna, Elettra, Aspasia, and Vitellia, and has made acclaimed appearances at the Salzburg Mozartwoche and at the Mostly Mozart Festivals in New York and London. Among other repertoire, she has sung Micaëla (*Carmen*), Liù (*Turandot*), and Marenka (*The Bartered Bride*) at The Royal Opera, Covent Garden, Ellen Orford (*Peter Grimes*) at Opera Australia, Teatro alla Scala, and in Tokyo, Female Chorus (*The Rape of Lucretia*) and the Governess (*The Turn of the Screw*) at Snape Maltings, Countess Madeleine (*Capriccio*) at Grange Park Opera, the title role in *Theodora* at Glyndebourne Festival Opera, and Cleopatra (*Giulio Cesare*), the title role in *Rodelinda*, and Blanche (*Dialogues des Carmélites*) at Bayerische Staatsoper. Much in demand on the concert platform and in the recording studio, Susan Gritton has worked with conductors such as Sir Simon Rattle, Sir Roger Norrington, Sir Colin Davis, Sir Antonio Pappano, Daniel Harding, Trevor Pinnock, Ivor Bolton, Paul McCreesh, and Harry Bicket. Her vast discography has earned her two Grammy nominations and, for Chandos, includes recordings of works by Britten, Haydn, Hummel, Schubert, Mendelssohn, Medtner, Vaughan Williams, Verdi, and Smetana. Her Chandos recording

of Finzi's *Dies natalis* with the BBC Symphony Orchestra and Edward Gardner is dedicated to the memory of the late Richard Hickox.

The mezzo-soprano **Frances Bourne** studied at the Royal Academy of Music in London. Her most recent operatic repertoire includes Waltraute (*Der Ring des Nibelungen*), the Fox (*The Cunning Little Vixen*), and Amando (*Le Grand Macabre*). She has sung Stéphanie (*Roméo et Juliette*), Hansel (*Hänsel und Gretel*), Hermia (*A Midsummer Night's Dream*), and Louhi (Jonathan Dove's *Swanhunter*) with Opera North, the Sorceress (*Dido and Aeneas*), and Puck (*Oberon*) with Sir John Eliot Gardiner, Junon (Charpentier's *Actéon*) with Emmanuelle Haïm, Cherubino at Grange Park Opera, Rosina (*Il barbiere di Siviglia*) with Opera Holland Park, Pitti-Sing (*The Mikado*) and Jane (Micha Hamel's *Snow White*) with Nationale Reisopera, and the central role in Rachel Portman's *The Water Diviner's Tale* at the BBC Proms, and has appeared as well at the Théâtre royal de la Monnaie, English National Opera, Teatro Colón in Buenos Aires, and, in Handel's *Oreste*, at the Linbury Studio Theatre of the Royal Opera House, Covent Garden. She will return to

La Monnaie in autumn 2012 to sing High School Boy / Groom / Theatre Dresser (*Lulu*) and to Grange Park Opera in summer 2013 to sing Olga (*Eugene Onegin*). In great demand on the concert platform, Frances Bourne has appeared in performances of Tippett's *A Child of Our Time*, Pergolesi's *Stabat Mater*, and Mozart's Mass in C minor.

Winner of the 2011 Blyth-Buesst Operatic Prize and the John Fussell Award for Young Welsh Musicians, the tenor **Sam Furness** was a choral scholar at St John's College, Cambridge before gaining a place at the Royal Academy of Music in London. He has now completed his post-graduate vocal studies and attends the Royal Academy Opera course. His operatic roles have included Rinuccio (*Gianni Schicchi*), Don Ottavio (*Don Giovanni*), Lensky (*Eugene Onegin*), Orfeo (Monteverdi's *Orfeo*), and Lysander (*A Midsummer Night's Dream*). Having sung Tamino (*Die Zauberflöte*) at the Edinburgh Fringe Festival, in 2011 he sang Albert Herring at Opera Holland Park to great critical acclaim, *The Guardian* remarking that 'Britten's 1947 opera is an ideal vehicle for the light-voiced Sam Furness, who sang Herring and has all the makings of a star'. His oratorio repertoire includes Mozart's Requiem, Bach's St Matthew Passion and

St John Passion, Mendelssohn's *Elijah*, Handel's *Messiah* and *Samson*, Britten's *Saint Nicolas*, Verdi's Requiem, and Dyson's *The Canterbury Pilgrims*. Most recently, he sang Bénédic (*Béatrice et Bénédic*) with the Royal Academy Opera, conducted by Sir Colin Davis. In 2013 he is scheduled to sing Albert Herring in a new production at the Théâtre du Capitole in Toulouse and the Novice (*Billy Budd*) at the Teatro Municipal in Santiago. Sam Furness is a member of the Royal Academy Song Circle.

Born in Oxford, the baritone **George Humphreys** was educated at St John's College, Cambridge, the Royal Academy of Music in London, and International Opera Studio of Oper Zürich. He has sung Collatinus (*The Rape of Lucretia*) and Balstrode (*Peter Grimes*) in Cambridge, Colline (*La bohème*) and Papageno (*Die Zauberflöte*) in Palestine, Masetto (*Don Giovanni*) and Superintendent Budd (*Albert Herring*) with British Youth Opera, Giove (*Calisto*), Melibeo (*La fedeltà premiata*), and Figaro (*Le nozze di Figaro*) at the Royal Academy Opera, Fafner (*Kinderring*), Imperial Commissioner (*Madama Butterfly*), and Leuthold (*Guillaume Tell*) at Oper Zürich, Aeneas

(*Dido and Aeneas*) at Opéra de Dijon, and Belcore (*L'elisir d'amore*) at the Vorarlberger Landestheater in Bregenz. In concert he has recently appeared in performances of *Messiah* with The Hanover Band, Bochumer Symphoniker, and City of Birmingham Symphony Orchestra, *Elijah* in Singapore, Bach's Christmas Magnificat with the English Concert in Valencia, Handel's *Joshua* and Bach's St Matthew Passion at the London Handel Festival, Bach's St John Passion with the Bach Choir and David Hill, Bach's Mass in B minor with Trevor Pinnock, Handel's *L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato* under William Christie at the Spitalfields Festival and Göttingen Handel Festival, and Berlioz's *L'Enfance du Christ*, as Herod, under Sir Colin Davis. George Humphreys also performs a wide repertoire of contemporary music and maintains a thriving recital career.

John Challenger began his musical education as a Chorister at Hereford Cathedral, where he studied the organ with Geraint Bowen. From 2006 to 2008 he was Organ Scholar of St George's Chapel, Windsor Castle, where he obtained his Fellowship of the Royal College of Organists. From 2008 to 2011 he held an Organ Scholarship at

St John's College, from which he graduated with a B.A. in Music in June 2011. During his time as an undergraduate, he served as President of the College Music Society and also Musical Director of the St John's Singers, the mixed-voice choir of the College. As Assistant Organist he continues to accompany the College Choir for services, broadcasts, recordings, and international tours. He has performed as a recitalist across the UK, Europe, and the USA. John Challenger studies the organ with Mark Williams and David Briggs.

The Choir of St John's College, Cambridge is one of the finest collegiate choirs in the world, known and loved by millions from its recordings, broadcasts, and concert tours. The services follow the Cathedral tradition of the Church of England, and the Choir has fulfilled this role in the life of the College since the 1670s. The Choir consists of sixteen Choristers and four Probationers, all educated at St John's College School, where they receive a unique musical education in the hands of the Director of Music, Andrew Nethsingha; Choristers receive bursaries of between 66% and 100% of fees at the School. The alto, tenor, and bass parts are taken by young men who are usually undergraduate members of the College and who are selected

to their places in the College Choir as Choral Scholars. Two Organ Scholars assist the Director of Music in the running of the Choir, attending the daily rehearsals, and accompanying the services in Chapel. Each term the Choir sings Bach Cantatas liturgically with the St John's Sinfonia.

The Choir possesses a distinctive, rich, expressive sound which sets it apart from most other English cathedral choirs. For several decades it has performed around the world, including the USA, Canada, Brazil, South Africa, Japan, and Australia, and has recently visited such European concert venues as the Concertgebouw in Amsterdam, Budapest Palace of Arts, and Bregenz Festival, as well as the BBC Proms. The Choir's repertoire contains a wide variety of works from all periods during the past 500 years. The College commissions much new music, the Choir giving around four premieres a year. In 2011 commissions have been fulfilled by James MacMillan, James Long, John Rutter, Judith Weir, and Jonathan Harvey. Under its legendary former conductors George Guest, Christopher Robinson, and David Hill, the Choir of St John's College, Cambridge has over the last fifty years produced an extraordinary and extensive discography, including four critically acclaimed CDs

under its recently signed contract with Chandos Records. St John's is the only British choir to webcast services weekly throughout the year. www.sjcchoir.co.uk

St John's Sinfonia is a period instrument ensemble founded in May 2011. The ensemble varies in size depending on repertoire. It made its London debut at Cadogan Hall, and performs cantatas by Bach at termly Evensongs in the College Chapel. Its first live BBC Radio broadcast will air in May 2012, and later in the year it will perform Bach's St John Passion at the Thaxted Festival. Following this CD of liturgical works by Mozart with Susan Gritton and the Choir of St John's College, Cambridge, St John's Sinfonia will record a disc of works by Purcell, also with the Choir and with Iestyn Davies, James Gilchrist, and Neal Davies as soloists.

Performing as a conductor and organist in North America, South Africa, China, and throughout Europe, **Andrew Nethsingha** has since 2007 been Director of Music at St John's College, Cambridge, where his innovations have included weekly webcasts and a termly Bach cantata series. He received his early musical training as a chorister at Exeter Cathedral, where his father was organist for

over a quarter of a century. He later studied at the Royal College of Music, where he won seven prizes, and at St John's College, Cambridge. He held Organ Scholarships under Christopher Robinson at St George's, Windsor, and George Guest at St John's, before becoming Assistant Organist at Wells Cathedral. He was subsequently Director of Music at Truro and Gloucester cathedrals. Additionally, he has held the positions of Artistic Director of the Gloucester Three Choirs Festival and Musical Director of the Gloucester Choral Society, among others, and served as President of the Cathedral Organists Association. Andrew Nethsingha has worked with some of the UK's leading orchestras. His concerts with the Philharmonia Orchestra and Royal Philharmonic Orchestra have included performances of Britten's *War Requiem*, Mahler's Eighth Symphony, Elgar's *The Kingdom*, symphonies by Beethoven, and Gershwin's *An American in Paris*. He has also worked with the City of Birmingham Symphony Orchestra, London Mozart Players, Britten Sinfonia, and BBC Concert Orchestra, and recently conducted at the BBC Proms and the Concertgebouw, Amsterdam. He regularly runs choral courses in various countries, including, in 2011, France and the USA.



© Benjamin Enlovega

John Challenger

Mozart: “Krönungsmesse” und andere liturgische Werke

Bekanntlich war Mozart das künstlerische Niveau seiner Geburtsstadt Salzburg und sein Arbeitgeber, der diktatorische Herrscher, verhasst. In der Tat war Erzbischof Hieronymus Colloredo bei vielen seiner Untergebenen unbeliebt. Seine politischen und geistlichen Reformen fanden am Kaiserhof in Wien Gefallen, obwohl sie häufig bei den Staats- und kirchlichen Beamten in Salzburg großen Ärger erregten. Doch der zweiundzwanzig-jährige Mozart sehnte sich nach finanzieller Unterstützung und war willens – zumindest vorläufig – gute Miene zum bösen Spiel zu machen und die Stelle des Hoforganisten zu akzeptieren. Der Erzbischof war weislich großzügig und gewährte ihm ein Honorar von 450 Gulden, das auch sein Vorläufer, der angesehene Anton Adlgasser, erhalten hatte. Dieser hatte über fünfundzwanzig Jahre den Dienst im Dom verrichtet und war im Vorjahr am Spieltisch einem tödlichen Gehirnschlag erlitten.

“Krönungsmesse” KV 317
Wenige Wochen, nachdem er die Stelle

erhalten hatte, komponierte Mozart die sogenannte “Krönungsmesse”. Er beklagte sich bitter über die liturgischen Reformen des Erzbischofs, laut denen die Vertonung der Messen gekürzt werden musste. Diese Vorschrift bedeutete einen künstlerischen Kompromiss, obwohl ihm noch immer das gesamte Orchester zur Verfügung stand (darunter gepaarte Oboen und Hörner, die für Salzburg typischen drei Posaunen, die die tiefen Chorstimmen verdoppelten, und die unerlässlichen festlichen Pauken und Trompeten). Und ohne sich über den größten Komponisten der Musikgeschichte herablassend auszudrücken, lässt sich nicht leugnen, dass diese dienstlichen Vorschriften Mozart zu fabelhafter Prägnanz inspirierten.

Die C-Dur-Messe (Mozarts achte in dieser Tonart) war am 23. März 1779 abgeschlossen und wurde erstmals zwei Wochen später als Teil der österlichen Liturgie im Salzburger Dom gesungen. “Ostermesse” oder “Messe zur Feier der neuen Anstellung” wären in Anbetracht des Zwecks und der Herkunft passend; hingegen ist die Messe vor allem bekannt, weil sie anlässlich der Krönung von

Kaiser Franz II. in Prag im Jahr 1792, also neun Monate nach Mozarts Tod, gesungen wurde, und so blieb der Name hängen.

Das Kyrie beginnt sehr feierlich. Die punktierte Rhythmik, die gewichtigen Harmonien, der reiche Orchestersatz entsprechen durchaus den monumentalen Proportionen dieses Werks. Der plötzliche Übergang zum sorglosen Einsatz des Soprans und Tenors ist ein kaum verhüllter Protest, der dem Hörer zu verstehen gibt, dass diese erzwungene Kürze unerwünscht ist. Glücklicherweise war Mozart mehr ein seriöser Künstler als ein verbitterter Arbeitnehmer, also behielt seine musikalische Integrität die Oberhand.

Das Kyrie ist eine pikante, wenngleich minimal unbequeme Einleitung zum erregten Gloria. Die Osterkerzen flammen, die Auferstehung wird schwungvoll zelebriert. Das Gloria ist unverkennbar überschwänglich, der Wechselgesang des Soloquartetts (*concerto*) mit dem Chor (*ripieno*) bringt den dramatischen Text besser zur Geltung, den Mozart mit opernhafter Transparenz vertonte. So lobpreist und verherrlicht der Chor den Herrn, während die Solisten ihn intimer segnen und verehren. Der Salzburger Gemeinde des späten achtzehnten Jahrhunderts fielen diese Details gewiss auf, umso mehr, als die beiden Gruppen

im Dom stets an verschiedenen Stellen aufgestellt waren.

Mozart ging mit dem ausführlichen Text der beiden Sätze (Gloria und Credo) erstaunlich geschickt um. Obwohl die Ästhetik erzwungen war (infolge der neuen Anordnung auf kürzere Messen), funktioniert sie tadellos und ist in dramatischer Hinsicht einwandfrei. Das Credo ist in Rondo-Form: Der Chor hämmert die martialischen Rezitative am Anfang, in der Mitte und am Ende. Der Text ist markant akzentuiert; an zwei Stellen ("Dominum Jesum Christum" und "cum gloria") über einem Orgelpunkt in der Parallelmolltonart werden die starken Takteile ungeduldig überbetont; freilich darf man nicht außer Acht lassen, dass diese Musik von einem impulsiven Jüngling stammt. Der Chor singt eine absteigende polyphone Sequenz "descendit de caelis", dann bringen die Solisten eine profunde Passage zu den Worten "Et incarnatus est". Hier machte die ganze Gemeinde gewiss einen Kniefall; das theologische Argument ist durch empfindsam wechselnde Harmonien und den wehmütigen Satz der ersten Geigen gut fundiert. Der Chor, wie immer von subtilen verdoppelten Posaunen begleitet, singt "Crucifixus", was das prickelnde Drama streckt, bis die gespannte Atmosphäre plötzlich durch die Wiederaufnahme des Rondothemas unterbrochen wird. Es folgt

die Auferstehung. Die Solisten schillern "Et in Spiritum", der Chor und geschäftige Geigen bringen das Rondo-Thema zum dritten Mal. Die Abwärtssequenz trägt nun das Wort "Amen" und mit der emphatischen Wiederholung der vier ersten Worte geht der Credo grandios zu Ende.

Der überwiegend syllabische Satz gestaltet das dreiteilige Sanctus geradezu gedrängt. Pauken und Trompeten sowie die punktierte Rhythmik der Streicher sind hinreichend majestätisch, um die Musik bis zu den Hemiolen des "Hosanna" zu tragen. Das Benedictus ist zwar vom Sanctus durch die Konsekration getrennt, fungiert aber doch als dessen musikalische Auflösung. Sanfte Geigen verkünden den Einsatz des solistischen Quartetts, das sich wie in der Oper behauptet. Das "Hosanna" dringt ein, der Hörer meint, er komme zu kurz, dann – ein Geniestreich des Komponisten – nimmt das Quartett das Material des Benedictus wieder auf. Das dritte "Hosanna" kann man sich kaum ohne Schmunzeln anhören: witzig und kunstvoll zugleich.

Das Agnus Dei ist eine Gottesgabe für den Sopran. Die Übereinstimmung mit der Arie der Gräfin in *Le nozze di Figaro* (1786) "Dove sono" ist unverkennbar. Dank des Wechsels von gezupften und gestrichenen Streichern,

der Geigen mit Sordine, des geschickten Oboensatzes und der spärlichen Hörner handelt es sich um einen der sublimsten Abschnitte der gesamten geistlichen Musik. Wer am 4. April 1779 zum Gottesdienst in den Dom kam, konnte sicher sein, dass der Erzbischof bei der Anstellung seines neuen Hoforganisten keinen Fehler begangen hatte. Die vier Solisten stimmen das "dona nobis pacem" an, der Chor gibt Antwort. Der letzte Abschnitt hat dieselbe Musik wie die Eröffnung der Messe und schließt so dieses wunderbare Werk ideal ab.

Missa brevis KV 192

Beinahe fünf Jahre zuvor hatte der achtzehnjährige Mozart die beste seiner Messen aus der frühesten Jugend vollendet. Die erstaunlich straff gebaute Missa brevis in F-Dur war am 24. Juni 1774 fertig. Anfang des zwanzigsten Jahrhunderts bezeichnete Hermann Abert Mozarts geistliche Frühwerke wie folgt:

Aber das Ganze ist ein Meisterstück
nach dem Herzen der kirchlichen
Aufklärung, geistreich und glänzend,
ohne Gemüt und Phantasie über Gebühr
in Anspruch zu nehmen.

Abert lobte Mozart, weil seine kirchliche Musik sich stilistisch nicht wesentlich von der Musik für den Hof oder das Opernhaus

unterschied. Vom Kyrie in Sonatenform (das Nebenthema des Solosoprans wird von den Geigen begleitet, die das Hauptthema spielen) zum Gloria (ein freies Rondo, in dem die abschließende Umkehrung des zweiteiligen Rondotheemas dem Ganzen Symmetrie verleiht), geht es rigoros zum Credo weiter, das laut Abert “der einheitlichste Messensatz [ist], den Mozart in seiner Jugend geschrieben hat”. Das Werk ist als die “kleine Credo-Messe” bekannt, weil das kurze, aus vier Noten bestehende Motiv zwölfmal auftaucht; viele Jahre später diente es auch als das Hauptthema im Finale der “Jupiter“-Sinfonie. Die beiden letzten Sätze sind ebenso kompakt; das “Hosanna” ist eine selbständige Fuge und das Agnus Dei eine frühe Vorlage für Schuberts poetische Arbeit in diesem Genre.

Exsultate, jubilate KV 165

Mit sechzehn Jahren schrieb Mozart das *Exsultate, jubilate*. Es wird zwar als Motette bezeichnet, ist aber eine dramatische Solokantate, und ausgesprochen nach der Oper zugeschnitten; der einzige geistliche Bestandteil ist der Text. Sie entstand für den Kastraten Venanzio Rauzzini, der sie in Mailands Theatinerkirche am 17. Januar 1773 uraufführte. Das virtuose *Allegro* in

F-Dur bringt (nach einem kurzen Rezitativ) das Herz der Motette, ein *Andante* in A-Dur. Diese Terzverwandschaft wurde bei den Komponisten der Frühromantik überaus wichtig; Mozarts Voraussicht gibt sich auch im unabhängigen Satz der Bratschenstimme zu erkennen. Das “Alleluja” schließt sich unmittelbar an; sein Überschwang wird durch die launenhaften Zwischenrufe der Oboe verstärkt. Das Ganze ist schamlos darauf zugeschnitten, das Publikum zu begeistern.

Ave verum Corpus KV 618

Ave verum Corpus ist eigentlich eine Motette für Fronleichnam, aber dank ihrer Struktur, Anmut und Schlichtheit ist sie viel weiter verbreitet, im geistlichen wie im weltlichen Umfeld. Sie wurde am 23. Juni 1791, also keine sechs Monate vor Mozarts Tod im Alter von fünfunddreißig Jahren, uraufgeführt. Das Raffinement dieses winzigen Juwels ist umso erstaunlicher, wenn man bedenkt, wie einfach der Satz ist. Der Umfang der Singstimmen ist auf eine Dezime beschränkt (bei den Altstimmen handelt es sich nur um eine Septime) und die Streicher brauchen nie, die erste Lage zu verlassen. Das Stück ist – um den Text zu zitieren – ein Vorgeschmack des himmlischen Festmahles.

Kirchensonaten KV 67 und KV 224

Im Verlauf von zehn Jahren schrieb Mozart in Salzburg siebzehn Kirchensonaten. Sie sind für zwei Melodieinstrumente und Begleitung gesetzt und fungierten als musikalische Stützung der liturgischen Choreographie der Messe zwischen der Lesung (Epistel) und dem Evangelium – daher der Alternativname “Epistelsonaten”. Die zweite der drei Sonaten in F-Dur, KV 224, eine der spätesten, entstand Anfang 1780. Die Stimme der zweiten Geige ist sehr aktiv, die Harmonik hat unerwartete Wendungen und frappante Kontraste, die Hörer werden sehr geschickt überrascht (mit Hilfe einer Satztechnik, die an Haydns Kammermusik anklingt); mit einem Wort, die Sonate ist ein Meisterwerk der Gattung. Der Evangelist hatte gewiss den Eindruck, von dieser Sonate, die ihren Zweck als liturgisches Füllsel weit übersteigt, an die Wand gespielt zu werden.

Eine der ältesten ist die Es-Dur-Sonate KV 67, ein winziges *Andantino* aus dem Ende des Jahres 1772. Für eine Prozession ist sie erstaunlich larmoyant; damals war der sechzehn-jährige Mozart im Begriff, seine dritte Italienreise zu unternehmen, und die Grandezza der Sonate ist rührend – alsbald würde er zu den Musikern zählen, die nicht

mehr als Wunderkinder auf Gönner hoffen durften.

© 2012 Jeremy Summerly

Übersetzung: Gery Bramall

Anmerkung des Dirigenten

Ich erinnere mich noch genau an meinen ersten Besuch in Wien, im August 1988. Ich war im Urlaub und wusste nicht, dass der 15. Mariä Himmelfahrt ist, daher war es ein unvergessliches Ereignis, bei einem Spaziergang an einem vermeintlichen Wochentag in den Stefansdom zu treten und eine spektakuläre Zeremonie zu erblicken. Dutzende weißgewandete Priester zelebrierten die Messe. An einer Seite war ein großer Chor und Orchester in tadellosem Dienstanzug platziert, die eine Wiener Messe aufführten.

Hoffentlich haben wir die Freude und Theatralik in unserer Einspielung von Mozarts “Krönungsmesse” wiedergegeben. Freilich machen mir konzertante Aufführungen der Messen von Mozart und Haydn immer Bedenken. Im Gegensatz zu den Sinfonien folgen die Sätze einer Messe nicht pausenlos hintereinander. In der “Krönungsmesse” wird der Glanz der lauten Eröffnung durch Pauken und Trompeten sehr

beeinträchtigt, wenn die gleichen Instrumente, der gleiche Schallpegel und die gleiche Tonart schon am Ende des vorangegangenen Satzes verwendet wurden. In einem echten Gottesdienst ist das nicht der Fall, deshalb habe ich bei konzertanten Aufführungen diesem Problem Abhilfe zu schaffen gesucht, indem ich zwischen die Sätze der Messe das für den Festtag entsprechende gregorianische

Proprium einschob, vielleicht von einem anderen Standort der Kirche gesungen. In der vorliegenden Aufnahme wurde dieser Kontrast durch die Einlage zweier Kirchensonaten von Mozart zwischen Sätze der "Krönungsmesse" erzielt.

© 2012 Andrew Nethsingha
Übersetzung: Gery Bramall



St John's Sinfonia

Mozart: Messe du “Couronnement” et autres pièces liturgiques

Le mécontentement de Mozart provoqué par la médiocrité artistique qui régnait à Salzbourg et sa profonde aversion pour le monarque autoritaire du lieu de sa naissance sont bien documentés. En fait, le prince-archevêque de Salzbourg, Hieronymus Colloredo, était peu aimé de la plupart de ses sujets. Si ses réformes politiques et ecclésiastiques étaient supportées par la cour impériale de Vienne, elles étaient fréquemment reçues avec consternation par les membres officiels de Salzbourg et par le chapitre de la cathédrale. Cependant, Mozart, alors âgé de vingt-deux ans et ayant besoin d'un revenu, était prêt – pour le moment – à se soumettre, et il accepta le poste d'organiste de la cour. L'archevêque se donna des airs de bienveillance en accordant à Mozart un salaire de 450 florins, la somme payée à son prédécesseur, Anton Adlgasser. Celui-ci avait servi la cathédrale avec mérite pendant plus d'un quart de siècle, et avait succombé à une attaque cérébrale à la console de l'orgue un peu plus d'un an auparavant.

Messe du “Couronnement”, KV 317
Quelques semaines après sa nomination,

Mozart avait composé la Messe du “Couronnement”. Il déplorait les réformes liturgiques de l'archevêque, qui exigeaient que la mise en musique de la messe soit désormais plus concise. Mozart estimait que son intégrité artistique se trouvait ainsi compromise, bien qu'il ait eu encore la possibilité d'utiliser un orchestre complet (incluant deux hautbois, deux cors, trois trombones doublant les voix plus graves du chœur – cette doublure était typique de Salzbourg – et les très importantes trompettes et timbales festives). Loin de vouloir traiter avec condescendance le plus grand compositeur de tous les temps, il faut bien reconnaître que les contraintes imposées à Mozart par son employeur donne à cette œuvre compacte une force incisive exaltante.

Terminée le 23 mars 1779, la Messe en ut majeur (la huitième de Mozart dans cette tonalité) fut exécutée pour la première fois au cours de la liturgie de Pâques en la cathédrale de Salzbourg deux semaines plus tard. Si l'on considère l'usage et la genèse de l'œuvre, Messe de “Pâques” ou Messe de la “Nouvelle Nomination” seraient des titres appropriés,

mais elle devint célèbre à la suite de son exécution lors du couronnement impérial à Prague en 1792 (neuf mois après la mort de Mozart), et le titre Messe du “Couronnement” lui est resté attaché.

Le Kyrie commence de manière solennelle. Les rythmes pointés, les harmonies grandioses et la texture sonore de l'orchestre conviennent à une œuvre aux proportions monumentales. La soudaine transition produite par l'arrivée presque enjouée de la soprano et du ténor solistes est une protestation à peine voilée, et informe l'auditeur que la brièveté imposée au compositeur n'est pas bienvenue. Heureusement, Mozart était un artiste consciencieux plutôt qu'un employé rancunier, et son intégrité musicale prend ensuite le dessus.

Le Kyrie agit donc comme une sorte d'introduction piquante, sinon légèrement inconfortable, au puissant Gloria. Les lumières de Pâques sont maintenant éclatantes, et la célébration de la Résurrection bat son plein. L'opulence du Gloria est sans ambiguïté, et l'alternance entre le quatuor vocal soliste (*concerto*) et le chœur (*ripieno*) rehausse d'une façon significative le drame du texte que Mozart met en musique avec une clarté digne d'un opéra. Ainsi le chœur, par exemple, loue et glorifie avec force, tandis que

les solistes bénissent et vénèrent de manière plus intime. Une telle attention aux détails du texte dut paraître encore plus frappante aux fidèles du Salzbourg de la fin du dix-huitième siècle en raison de la séparation spatiale habituelle dans la cathédrale entre le groupe du *concerto* et celui du *ripieno*.

Mozart traite les longs textes du Gloria et du Credo avec une efficacité impressionnante. Bien que née de la nécessité (en raison de la nouvelle prescription pour des messes plus brèves), le compositeur développa une esthétique qui fonctionne parfaitement et se révèle satisfaisante sur le plan dramatique. Le Credo est de forme rondo, avec le chœur martelant des récitatifs de caractère militaire au début, au milieu et à la fin. Le texte est puissamment accentué, et en deux points au-dessus d'une pédale de dominante dans le ton relatif mineur (“Dominum Jesum Christum” et “cum gloria”), les accents forts sont exagérés d'une manière distinctement impatiente; cette musique nous rappelle qu'elle est l'œuvre d'un jeune homme impétueux. Après la descente polyphonique du chœur aux mots “descendit de caelis”, les solistes introduisent un passage profond aux mots “Et incarnatus est”. La musique devait accompagner ici la génuflexion de toute la congrégation, et le point théologique

est clairement illustré par les délicates modulations harmoniques et l'écriture mélancolique des premiers violons. L'entrée du chœur au mot "Crucifixus", souligné comme toujours par la subtile doublure des trombones, prolonge le drame saisissant jusqu'au moment où l'atmosphère chargée est soudainement interrompue par le retour du matériau du rondo quand le texte se tourne vers la Résurrection. Les solistes scintillent à "Et in Spiritum" jusqu'au moment où le chœur et les violons très affairés introduisent le thème du rondo pour la troisième fois. La même séquence descendante porte maintenant le mot "Amen" et, avec une puissante reprise des quatre mots du début, le mouvement se conclut de manière grandiose.

De mesure ternaire, le Sanctus est presque lapidaire dans sa présentation essentiellement syllabique. Les trompettes et les timbales apportent juste assez de majesté, tandis que les rythmes pointés des parties de cordes sont suffisamment grandiloquents pour porter la musique au travers de l'"Hosanna" parsemé d'hémioles. Bien que le Benedictus eût été séparé du Sanctus par la Consécration, le Benedictus agit comme la résolution musicale du Sanctus. L'écriture tendrement enjouée des violons annonce l'entrée du quatuor vocal soliste qui s'affirme en un style quasi

opératique. L'"Hosanna" revient en force, et l'auditeur est sur le point de sentir dupé, mais – par un trait de génie de Mozart – le quatuor vocal reprend le matériau du Benedictus. Quand l'"Hosanna" réapparaît pour la troisième fois, il est difficile de ne pas sourire. C'est de l'humour liturgique parfait: à la fois astucieux et du grand art.

L'Agnus Dei est un véritable cadeau pour la soprano soliste. La ressemblance de la mélodie avec celle de la célèbre aria "Dove sono" de la Comtesse dans *Le nozze di Figaro* (1786) est sans ambiguïté. L'alternance du jeu pizzicato et avec archet, les violons avec sourdine, l'écriture subtile des hautbois et l'usage restreint des cors font de ce morceau l'une des pages les plus sublimes de toute la musique d'église. Il ne dut y avoir aucun doute dans l'esprit de ceux qui assistèrent à la messe en la cathédrale de Salzbourg le 4 avril 1779 que l'archevêque était justifié d'avoir nommé Mozart au poste d'organiste de la cour. Les quatre solistes commencent le "dona nobis pacem" et sont suivis par la réponse du chœur. La section finale utilise la musique du tout début de la Messe, et apporte ainsi une conclusion parfaite à cette très belle œuvre.

Missa brevis, KV 192

Presque cinq ans plus tôt, Mozart composa

à l'âge de dix-huit ans la plus remarquable de ses toutes premières messes. Terminée le 24 juin 1774, la Missa brevis en fa majeur possède une structure remarquablement compacte. Au début du vingtième siècle, Hermann Abert décrit la musique d'église du jeune Mozart comme étant

dans l'esprit du Siècle des lumières:
intelligente et brillante, mais sans
imposer une demande excessive à l'esprit
et à l'imagination de l'auditeur.

Abert applaudit Mozart pour sa capacité à écrire une musique d'église qui n'était pas significativement différente sur le plan stylistique de la musique de cour ou d'opéra. Depuis le Kyrie de forme sonate (dans lequel le second thème confié à la soprano solo est accompagné par le premier thème joué aux violons) jusqu'au rondo en forme libre du Gloria (dans lequel la conclusion intervertit le matériau en deux parties du rondo afin de donner une symétrie à l'ensemble), la Missa brevis avance inexorablement vers le Credo, décrit par Abert comme "le mouvement le plus unifié de la jeunesse de Mozart". La Messe est connue sous le titre de "Petite Messe du Credo" à cause de la douzaine d'interjections du bref thème "Credo" – un motif de quatre notes que Mozart reprendra de nombreuses années plus tard comme thème principal du

mouvement final de sa dernière symphonie. Les deux mouvements conclusifs de la Missa brevis ne sont pas moins compacts: l'"Hosanna" est une exposition fuguée autonome, tandis que l'Agnus Dei se présente comme un modèle pour les expressions poétiques de Schubert dans le genre.

Exsultate, jubilate, KV 165

Mozart était âgé de seize ans quand il écrivit l'*Exsultate, jubilate*. Bien que décrit comme étant un motet, c'est en réalité une cantate solo dramatique. De plus, elle est essentiellement d'un style opératique: son texte est le seul élément sacré. Mozart composa l'œuvre pour le castrat Venanzio Rauzzini qui la créa à l'église des Théatins à Milan le 17 janvier 1773. L'*Allegro* virtuose en fa majeur conduit (par un bref récitatif) à l'*Andante* central en la majeur. Ce rapport de médiane entre les tonalités allait devenir extrêmement important pour les premiers compositeurs romantiques, et la prescience de Mozart est également perceptible dans le traitement indépendant de la ligne de l'alto des cordes. L'"Alleluja" conclusif s'enchaîne sans interruption. Son exubérance, aidée et encouragée par les curieuses interjections du hautbois, est conçue, sans la moindre honte et de manière efficace, pour faire se lever un auditoire.

Ave verum Corpus, KV 618

Ave verum Corpus est un motet destiné à la fête de Corpus Christi (le Corps du Christ). Cependant, cette minuscule composition a gagné une diffusion beaucoup plus grande, à l'église et en concert, grâce à sa cohérence, sa beauté et sa simplicité. Il fut exécuté pour la première fois le 23 juin 1791, moins de six mois avant la mort de Mozart à l'âge de trente-cinq ans. Le degré de sophistication de ce bref chef-d'œuvre est d'autant plus étonnant si l'on considère la simplicité des moyens mis en œuvre. Aucune des voix ne dépasse la tessiture d'une dixième (celle des altos est seulement d'une septième) et aucune des parties des cordes ne demande expressément à l'instrumentiste de quitter la première position. La pièce est – pour citer l'une des phrases du motet – un avant-goût du banquet céleste.

Sonates d'église, KV 67 et KV 224

Composées à Salzbourg sur une période de dix ans, les sonates d'église sont au nombre de dix-sept. Conçues pour deux instruments mélodiques avec accompagnement, elles apportaient leur soutien musical à la chorégraphie liturgique pendant la messe entre la lecture de l'Épître et celle de l'Évangile – d'où leur autre titre de Sonates

“Épître”. La deuxième des trois sonates en fa majeur, KV 224 est l'une des plus tardives, et date des premiers mois de 1780. Avec son active partie de second violon, ses modulations harmoniques fascinantes, ses contrastes frappants, son habileté à confondre l'attente de l'auditeur (en utilisant des techniques plus souvent associées à la musique de chambre de Haydn), c'est un chef-d'œuvre du genre. Le lecteur de l'Évangile dut se sentir éclipsé par cette sonate, qui va bien au-delà de son rôle de simple bouche-trou liturgique.

Datant de la fin de l'année 1772, la Sonate en mi bémol majeur, KV 67, est l'une des premières sonates d'église de Mozart. Cet *Andantino* miniature possède un caractère larmoyant inhabituel pour un morceau de procession. Le jeune compositeur de seize ans était sur le point de faire une troisième tournée en Italie, et la manière dont la sonate se donne une allure de grandeur est touchante – Mozart allait bientôt joindre le rang des musiciens à la recherche d'un mécénat adulte, et sans l'avantage du charme juvénile dont il bénéficiait précédemment.

© 2012 Jeremy Summerly

Traduction: Francis Marchal

Note du chef d'orchestre

Je me rappelle fort bien ma première visite

[illegible]



Tim Cantrell

Susan Gritton



© Richard Blower

Frances Bourne



Laura Morris

Sam Furness



Mark Whitchouse

George Humphreys

**Messe du “Couronnement”, KV 317/
Missa brevis, KV 192**

Kyrie

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

Gloria

Gloire à Dieu au plus haut des cieux
Et paix sur la terre aux hommes de bonne volonté.
Nous te louons, nous te bénissons, nous t'adorons,
nous te glorifions.
Nous rendons grâce à ta gloire immense,
Seigneur Dieu, Roi des cieux, Dieu le Père tout-
puissant.
Fils unique de Dieu, Jésus-Christ,
Seigneur Dieu, Agneau de Dieu, Fils du Père.
Toi qui effaces les péchés du monde, aies pitié de nous.
Toi qui effaces les péchés du monde, entends notre
prière.
Toi qui sièges à la droite du Père, aies pitié de nous.
Car toi seul es sacré, toi seul es le Seigneur, toi seul es le
Très-Haut, Jésus-Christ,
Avec le Saint-Esprit, dans la gloire de Dieu le Père,
Amen.

**“Krönungsmesse” KV 317/
Missa brevis KV 192**

Kyrie

Herr, erbarme dich unser.
Christus, erbarme dich unser.
Herr, erbarme dich unser.

Gloria

Ehre sei Gott in der Höhe
Und auf Erden Friede den Menschen, die guten
Willens sind.
Wir loben dich, wir preisen dich, wir beten dich an,
wir verherrlichen dich.
Wir sagen dir Dank ob deiner großen Herrlichkeit,
Herr und Gott, König des Himmels, Gott, allmächtiger
Vater.
Herr Jesus Christus, eingeborener Sohn,
Herr und Gott, Lamm Gottes, Sohn des Vaters.
Du nimmst hinweg die Sünden der Welt, erbarme
Dich unser.
Du nimmst hinweg die Sünden der Welt, nimm
unser Flehen gnädig auf.
Du sitzt zur Rechten des Vaters, erbarme dich unser.
Denn du allein bist der Heilige, du allein der Herr, du
allein der Höchste, Jesus Christus,
Mit dem Heiligen Geiste in der Herrlichkeit Gottes,
des Vaters,
Amen.

**‘Coronation’ Mass, KV 317/
Missa brevis, KV 192**

1 / 10

Kyrie

Kyrie eleison.
Christe eleison.
Kyrie eleison.

2 / 11

Gloria

Gloria in excelsis Deo
Et in terra pax hominibus bonae voluntatis.
Laudamus te, benedicimus te, adoramus te,
glorificamus te.
Gratias agimus tibi propter magnam gloriam
tuam,
Domine Deus, Rex caelestis, Deus Pater
omnipotens.
Domine Fili unigenite, Jesu Christe,
Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris.
Qui tollis peccata mundi, miserere nobis.
Qui tollis peccata mundi, suscipe
deprecationem nostram.
Qui sedes ad dexteram Patris, miserere nobis.
Quoniam tu solus sanctus, tu solus Dominus,
tu solus Altissimus, Jesu Christe,
Cum Sancto Spiritu, in gloria Dei Patris,
Amen.

**‘Coronation’ Mass, KV 317/
Missa brevis, KV 192**

Kyrie

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

Gloria

Glory to God in the highest
And on earth peace to men of good will.
We praise you, we bless you, we adore you, we
glorify you.
We give you thanks for your great glory,
Lord God, heavenly King, God the Father almighty.
Lord, only-begotten Son, Jesus Christ,
Lord God, Lamb of God, Son of the Father.
You who take away the sins of the world, have mercy
on us.
You who take away the sins of the world, receive our
prayer.
You who sit at the right hand of the Father, have mercy
on us.
For you alone are holy, you alone are the Lord, you
alone are the Most High, Jesus Christ,
With the Holy Spirit, in the glory of God the Father,
Amen.

Credo

Je crois en un seul Dieu.
Le Père tout-puissant, créateur du ciel et de la terre, de
tout ce qui est visible et invisible;
Et en un seul Seigneur, Jésus-Christ, Fils unique de
Dieu;
Né du Père avant tous les siècles.
Dieu de Dieu, lumière de la lumière, Dieu vrai né du
vrai Dieu.
Engendré, non créé, consubstantiel au Père par qui
tout a été créé.
Qui pour nous autres, hommes, et pour notre salut est
descendu des cieux;
S'est incarné par l'opération du Saint-Esprit dans le
sein de la Vierge Marie et s'est fait homme.
Qui a été crucifié pour nous, sous Ponce-Pilate, est
mort et a été enseveli.
Qui est ressuscité le troisième jour, conformément aux
Écritures,
Est monté au ciel, est assis à la droite du Père,
D'où il viendra dans la gloire juger les vivants et les
morts, et dont le règne n'aura pas de fin.
Et je crois au Saint-Esprit, Seigneur et vivificateur; qui
procède du Père et du Fils;
Qui, auprès du Père et du Fils est adoré et glorifié, qui a
parlé par la bouche des prophètes.
Je crois en une sainte Église, catholique et apostolique.
Je reconnais un seul baptême, pour la rémission
des péchés.

Credo

Ich glaube an einen Gott.
Den allmächtigen Vater, Schöpfer des Himmels und
der Erde, aller sichtbaren und unsichtbaren Dinge,
Und an den einen Herrn, Jesus Christus, Gottes
eingeborenen Sohn,
Er ist aus dem Vater geboren vor aller Zeit.
Gott von Gott, Licht vom Lichte, wahrer Gott vom
wahren Gott.
Gezeugt, nicht geschaffen, eines Wesens mit dem Vater,
durch ihn ist alles geschaffen.
Für uns Menschen und um unseres Heiles willen ist er
vom Himmel herabgestiegen,
Er hat Fleisch angenommen durch den Heiligen Geist
aus Maria, der Jungfrau, und ist Mensch geworden.
Gekreuzigt wurde er sogar für uns, unter Pontius
Pilatus hat er den Tod erlitten und ist begraben
worden.
Er ist auferstanden am dritten Tage gemäß der Schrift,
Er ist aufgefahren in den Himmel und sitzt zur
Rechten des Vaters,
Er wird wiederkommen in Herrlichkeit, Gericht
zu halten über Lebende und Tote, und seines
Reiches wird kein Ende sein.
Ich glaube an den Heiligen Geist, den Herrn
und Lebensspender der vom Vater und vom
Sohne ausgeht,
Er wird mit dem Vater und dem Sohne zugleich
angebetet und verherrlicht, er hat gesprochen
durch die Propheten.
Ich glaube an die eine, heilige, katholische und
apostolische Kirche.
Ich bekenne die eine Taufe zur Vergebung der Sünden.

4 / 12

Credo

Credo in unum Deum.
Patrem omnipotentem, factorem caeli et
terrae, visibilium omnium et
invisibilium,
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 caelis,
Et incarnatus est de Spiritu Sancto ex Maria
Virgine et homo factus est.
Crucifixus etiam pro nobis, sub Pontio Pilato,
passus et sepultus est.
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.
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.
Confiteor unum baptisma in remissionem
peccatorum.

Credo

I believe in one God.
The Father almighty, maker of heaven and earth, of all
things visible and invisible,
And in one Lord Jesus Christ, the only-begotten Son
of God,
Born of the Father before all worlds.
God from God, light from light, true God from true
God.
Begotten, not made, of one being with the Father
through whom all things were made.
For us men and for our salvation he came down from
heaven,
And took flesh by the Holy Spirit from the Virgin
Mary, and became man.
He was crucified also for us; under Pontius Pilate he
suffered and was buried.
And he rose again on the third day, according to the
scriptures,
And ascended into heaven; and sits at the right hand
of the Father;
He will come again with glory to judge the living and
the dead, and his kingdom will have no end.
And I believe in the Holy Spirit, the Lord and
giver of life; who proceeds from the Father and
the Son;
Who with the Father and the Son is adored and
glorified, who has spoken through the prophets.
And in one holy, catholic and apostolic Church.
I confess one baptism for the remission of sins.

Et j'attends la résurrection des morts,
Et la vie des siècles à venir,
Amen.

Sanctus
Saint, saint, saint est le Seigneur, Dieu des armées.
Les cieux et la terre sont remplis de ta gloire.
Hosanna au plus haut des cieux!

Benedictus
Béni soit celui qui vient au nom du Seigneur!
Hosanna au plus haut des cieux!

Agnus Dei
Agneau de Dieu qui effaces les péchés du monde, aies
pitié de nous.
Agneau de Dieu qui effaces les péchés du monde, aies
pitié de nous.
Agneau de Dieu qui effaces les péchés du monde,
donne-nous la paix.

Ave verum Corpus, KV 618

Salut vrai Corps né
de la Vierge Marie:
qui a vraiment souffert, sacrifié
sur la croix pour l'homme;
toi, dont le côté transpercé
a laissé couler le sang,
sois pour nous un avant-goût
dans l'épreuve de notre mort.

Version française: Francis Marchal

Ich erwarte die Auferstehung der Toten,
Und das Leben der zukünftigen Welt,
Amen.

Sanctus
Heilig, heilig, heilig Herr, Gott der Heerscharen.
Himmel und Erde sind erfüllt von seiner
Herrlichkeit.
Hosanne in der Höhe.

Benedictus
Hochgelobt sei, der da kommt im Namen des Herrn.
Hosanne in der Höhe.

Agnus Dei
Lamm Gottes, du nimmst hinweg die Sünden der
Welt, erbarme dich unser.
Lamm Gottes, du nimmst hinweg die Sünden der
Welt, erbarme dich unser.
Lamm Gottes, du nimmst hinweg die Sünden der Welt,
gib uns der Frieden.

Ave verum Corpus KV 618

Sei begrüßt, wahrer Leib, geboren
von der Jungfrau Maria:
der wahrhaft litt und geopfert wurde
am Kreuz für die Menschheit:
Aus dessen durchbohrter Seite
Wasser und Blut floss:
Sei uns ein Vorgeschmack
der Prüfung des Todes.

Deutsche Fassung: Gery Bramall

Et exspecto resurrectionem mortuorum,
Et vitam venturi saeculi,
Amen.

6 / 13 **Sanctus**
Sanctus, Sanctus, Sanctus Dominus
Deus Sabaoth.
Pleni sunt caeli et terra gloria tua.
Hosanna in excelsis.

7 / 14 **Benedictus**
Benedictus qui venit in nomine Domini.
Hosanna in excelsis.

8 / 15 **Agnus Dei**
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,
miserere nobis.
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,
miserere nobis.
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,
dona nobis pacem.

9 **Ave verum Corpus, KV 618**

Ave verum Corpus natum
de Maria Virgine:
Vere passum, immolatum
in cruce pro homine:
Cujus latus perforatum
unda fluxit et sanguine:
Esto nobis praegustatum
in mortis examine.

And I look forward to the resurrection of the dead,
And the life of the world to come,
Amen.

Sanctus
Holy, holy, holy Lord God of power.
Heaven and earth are full of your glory.
Osanna in the highest.

Benedictus
Blessed is he who comes in the name of the Lord.
Osanna in the highest.

Agnus Dei
Lamb of God, who takes away the sins of the world,
have mercy upon us.
Lamb of God, who takes away the sins of the world,
have mercy upon us.
Lamb of God, who takes away the sins of the world,
grant us peace.

Ave verum Corpus, KV 618

Hail true Body, born
of the Virgin Mary:
that truly suffered, sacrificed
on the cross for man;
you, whose pierced side
flowed with a wave of blood,
let us have a foretaste of you
in the trial of our death.

Exsultate, jubilate, KV 165

Exultez, jubilez,
ô vous, âmes bénies,
exultez, jubilez,
en chantant des cantiques mélodieux;
et répondant à votre chant
que les cieux avec leurs louanges se joignent à moi.

Le jour amical respandit,
nuages et tempêtes ont maintenant disparu;
pour les justes un calme inespéré s'est levé.
Partout régnait la nuit obscure,
levez-vous enfin dans la joie,
vous qui aviez peur,
et joyeux pour cette aurore fortunée,
donnez des guirlandes de lis à pleines mains.

Toi, couronne des vierges,
tu nous donnes la paix,
tu consoles l'affligé
quand le cœur soupire.

Alleluia.

Version française: Francis Marchal

Exsultate, jubilate KV 165

Jauchzet, jubelt,
o ihr seligen Seelen,
jauchzet, jubelt
süße Lieder.
Ich antworte eurem Gesang,
singend antworten die Himmel.

Der freundliche Tag strahlt,
schon flohen Wolken und Stürme.
Den auferstandenen Gerechten bist Du unverhoffte
Ruhe.
Überall herrschte finstere Nacht,
erhebt euch endlich fröhlich,
die ihr euch bis jetzt gefürchtet habt.
Und gebt freudig dem beglückten Morgen
mit vollen Händen Laub und Lilien.

Du Krone der Jungfrauen,
schenke du uns den Frieden.
Besänftige die Leidenschaften,
unter denen das Herz seuft.

Halleluja.

Deutsche Fassung: Gery Bramall

¹⁶ Exsultate, jubilate, KV 165

Exsultate, jubilate,
o vos animae beatae,
exsultate, jubilate,
dulcia cantica canendo,
cantui vestro respondendo,
psallant aethera cum me.

Fulget amica dies,
jam fugere et nubila et procellae;
exortus est justis inexpectata quies.
Undique obscura regnabat nox,
surgite tandem lacti,
qui timuistis adhuc,
et jucundi aurorae fortunatae
frondes dextera plena et lilia date.

Tu, virginum corona,
tu nobis pacem dona,
tu consolare affectus,
unde suspirat cor.

Alleluja.

Exsultate, jubilate, KV 165

Rejoice, be glad,
O you blessed souls,
rejoice, be glad,
singing sweet songs,
in response to your singing
let the heavens sing forth with me.

The friendly day shines forth,
both clouds and storms have fled now;
for the righteous there has arisen an unexpected calm.
Dark night reigned everywhere,
arise, happy at last,
you who feared till now,
and joyful for this lucky dawn
give garlands and lilies with full right hand.

You, O crown of virgins,
grant us peace,
console our feelings,
from which our hearts sigh.

Alleluia.

You can now purchase Chandos CDs or download MP3s online at our website: www.chandos.net

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs please find application forms on the Chandos website or contact the Finance Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at srevill@chandos.net.

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester,
Essex CO2 8HX, UK.

E-mail: enquiries@chandos.net Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201



www.facebook.com/chandosrecords



www.twitter.com/chandosrecords

Chandos 24-bit recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit recording. 24-bit has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. These improvements now let you the listener enjoy more of the natural clarity and ambience of the 'Chandos sound'.

Recording producer Brian Pidgeon

Sound engineer Jonathan Cooper

Editor Rachel Smith

A & R administrator Mary McCarthy

Recording venue St John's College Chapel, Cambridge; 19 – 21 July 2011

Front cover Photograph of Choir of St John's College, Cambridge, with Andrew Nethsingha

© Paul Marc Mitchell

Back cover Photograph of Andrew Nethsingha by Ronald Knapp

Design and typesetting Cassidy Rayne Creative (www.cassidyrayne.co.uk)

Booklet editor Finn S. Gundersen

© 2012 Chandos Records Ltd

© 2012 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England

Country of origin UK



© Paul Marc Mitchell

Andrew Nethsingha

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

	Missa, KV 317 'Coronation' ^{**†}	25:06
	in C major • in C-Dur • en ut majeur	
1 - 2	Kyrie – Gloria	7:24
3	Church Sonata, KV 67	2:28
	in E flat major • in Es-Dur • en mi bémol majeur	
	for two violins, organ, cello, and double-bass	
	Margaret Faultless • Simon Jones violins	
	John Challenger organ	
	Andrew Skidmore cello	
	Kate Aldridge double-bass	
4	Missa, KV 317 'Coronation' ^{**†}	6:39
	Credo	
5	Church Sonata, KV 224	3:12
	in F major • in F-Dur • en fa majeur	
	for two violins, organ, cello, and double-bass	
	Margaret Faultless • Simon Jones violins	
	John Challenger organ	
	Andrew Skidmore cello	
	Kate Aldridge double-bass	
6 - 8	Missa, KV 317 'Coronation' ^{**†}	10:56
	Sanctus – Benedictus – Agnus Dei	
9	Ave verum Corpus, KV 618	3:46
10 - 15	Missa brevis, KV 192 ^{*†}	21:38
	in F major • in F-Dur • en fa majeur	
16 - 19	Exsultate, jubilate, KV 165 [*]	14:22
	TT 70:35	

© 2012 Chandos Records Ltd
© 2012 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd
Colchester
Essex
England

Susan Gritton soprano^{*}
Frances Bourne mezzo-soprano[†]
Sam Furness tenor[†]
George Humphreys baritone[†]
John Challenger organ

Choir of St John's College, Cambridge
St John's Sinfonia
Margaret Faultless leader
Andrew Nethsingha