



# Mozart Mass in C Minor

ANA MARIA LABIN · AMBROISINE BRÉ  
STANISLAS DE BARBEYRAC · NORMAN PATZKE  
LES MUSICIENS DU LOUVRE  
MARC MINKOWSKI



**Cover image:**

Detail from ceiling fresco of the St Peter's Abbey (Stift Sankt Peter) in Salzburg

**Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)****Mass in C Minor, KV 427 (1783)**

1	I. Kyrie	6. 40
2	IIa. Gloria in excelsis Deo	2. 05
3	IIb. Laudamus te	4. 33
4	IIc. Gratias	0. 54
5	IId. Domine	2. 36
6	Ile. Qui tollis	4. 06
7	IIf. Quoniam	3. 40
8	Ilg. Jesu Christe	0. 37
9	Ilh. Cum Sancto Spiritu	3. 41
10	IIIa. Credo in unum Deum	3. 05
11	IIIb. Et incarnatus est	7. 49
12	IV. Sanctus	3. 25
13	V. Benedictus	5. 10

Total playing time: 48. 28

**Ana Maria Labin**, Soprano I

**Ambroisine Bré**, Soprano II

**Stanislas de Barbeyrac**, Tenor

**Norman Patzke**, Bass

**Les Musiciens du Louvre**

conducted by **Marc Minkowski**

## Ripieno Choir

### Sopranos

Constance Malta-Bey,  
Léa Frouté,  
Sophie Garbisu

### Altos

Owen Willets,  
Marie-Andrée Bouchard-Lesieur

### Tenors

François Pardailhé,  
Lisandro Nesis

### Basses

Antoine Foulon,  
Sydney Fierro

## Les Musiciens du Louvre

### First Violins

Thibault Noally  
Claire Sottovia  
Maria Papuzinska-Uss  
Bérénice Lavigne  
Geneviève Staley-Bois  
Maximilienne Caravassilis  
Laurent Lagresle  
Koji Yoda

### Second Violins

Nicolas Mazzoleni  
Pablo Gutiérrez Ruiz  
Alexandra Delcroix Vulcan  
Paula Waisman  
Mario Konaka  
Heide Sibley

### Violas

David Glidden  
Joël Oechslin  
Lika Laloum  
Pierre Vallet

### Violoncelli

Frédéric Baldassare  
Elisa Joglar  
Vérène Westphal

### Double-basses

Christian Staude  
Gautier Blondel

### Flute

Annie Laflamme

### Oboes

Andrea Mion  
Anne Chamussy

### Clarinet

François Miquel

### Bassoons

Jani Sunnarborg  
Marije Van Der Ende

### French Horns

Anneke Scott  
Takenori Nemoto

### Trumpets

Emmanuel Mure  
Philippe Genestier

### Trombones

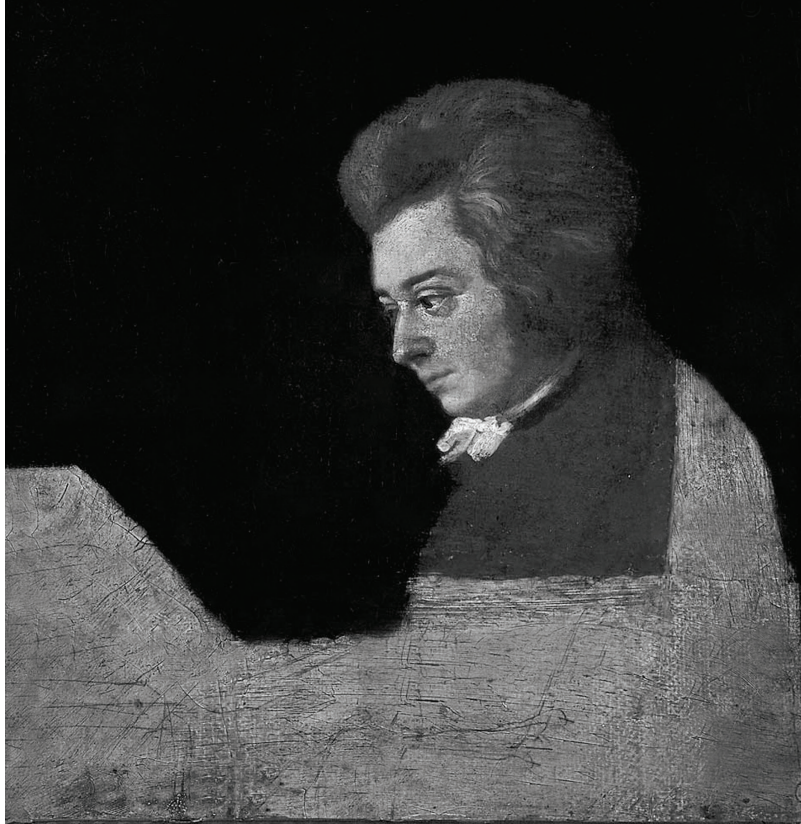
Yvelise Girard  
Nicolas Grassart  
Guy Genestier

### Timpani

David Dewaste

### Organ

Benoît Hartoin



Joseph Lange (1751-1831): *Unfinished portrait of a 26-year-old Wolfgang Amadeus Mozart at the piano (1782-1789)*

### **Mozart's grand, incomplete mass**

Wolfgang Amadeus Mozart was born on 27th January 1756 in the Prince-Archbishopric of Salzburg, a self-governing state of the Holy Roman Empire. It was ruled by a Prince Archbishop, who, as Primate of Germany, represented the Pope at the Diet of Regensburg and the Holy See in the German territories. His importance in both political and religious terms was duly noted in a letter back to Salzburg that Leopold Mozart wrote in Koblenz on 23rd September 1763, while travelling with his children: "In a word, our court is truly a second Roman court and our Lord Archbishop another Pope."

Leopold Mozart, as *deputy Kapellmeister* at the court in Salzburg, was one of the members of staff who supplied music for religious services and for the Prince-Archbishop's private concerts. Siegmund Christoph, Count of Schrattenbach (1698-1771) was a prince in the spirit of the

baroque era, a patron of art and music who encouraged his court musicians to expand their education abroad, but who also made sure to comply with an encyclical from the Pope which, seeking to prevent church music from appearing profane, forbade the use of timpani, horns, trumpets and other instruments that made a brilliant sound. He appointed the 13-year-old Wolfgang Amadeus to the (unpaid) position of third concertmaster so that, armed with credentials as a court musician, he could undertake a substantial 'study trip' to Italy with his father. The young man had already composed a number of *missa brevis* settings for Sundays which were not feast days, and also one of his first settings of the *missa solemnis*. This was the Mass in C major K.66, known as the 'Dominicus', since it was destined for the first mass to be celebrated by Mozart's childhood friend and neighbour Kajetan Rupert Hagenauer, who had entered the Benedictine Abbey of St Peter and taken the name of Pater

Dominicus. It is a richly orchestrated work with oboes, horns, trumpets and timpani. The *missa solemnis* was reserved for major feast days, on which the celebrant was surrounded by high church dignitaries.

When Prince-Archbishop Schrattenbach died on 16th December 1771, Mozart — who just a day earlier had returned from his second trip to Italy — was deprived of a benevolent employer who seems to have appreciated his talent. The same could not be said of Schrattenbach's successor, Hieronymus, Count of Colloredo (1732-1812), who reigned from March 1772 until 1803, when Salzburg was secularised. Colloredo was a proponent of rationalism and his election was greeted with dismay by the citizens of Salzburg. It is even said that it took the Chief Abbot of St Peter's three attempts to intone the 'Te Deum', so choked was he by tears.

The reforming Emperor Joseph II had proposed restrictions on the practice of

sacred music in the hereditary territories, and the new Prince-Archbishop did not delay in implementing these in Salzburg. Colloredo's links to the Austro-Hungarian monarchy were close, since his father was the Emperor's vice-chancellor. He applied rigorous policies that were imbued with rationalism, disbanding a number of religious congregations and insisting on a radical simplification of liturgical music. This was a source of deep concern to the musicians of Salzburg, and Mozart complained about it bitterly in a letter he wrote on 4th September 1776 to Padre Giovanni Batista Martini, who had admitted him to Bologna's celebrated Accademia Filarmonica in 1771.

"We live in this world in order always to learn industriously, and to enlighten each other by means of discussion, and to strive for the progress of science and the fine arts. Oh, how many times have I wished to be nearer, so that I might engage in discussion with you, most Reverend

Father. I live in a country where music does not enjoy good fortune, though apart from those who have forsaken us, we have still excellent teachers, and more particularly composers of great substance, knowledge and taste. As far as the theatre is concerned, we suffer from a lack of performers. We have no castrati, nor will obtain them with ease, since they expect to be well paid, and generosity is not one of our faults. I amuse myself in the meantime by writing music for the chamber and the church, and in these fields we have two excellent contrapuntists, Mr [Michael] Haydn and Mr [Anton Cajetan] Adlgasser. My father is master of music at the metropolitan church, which gives me the chance to write for the church as much as I please. Moreover, my father has served this court for 36 years, and, knowing that this Archbishop cannot and will not tolerate people who are advancing in years, no longer puts his heart into his work, but has turned to literature [i.e. musical theory], in any case his favourite study. Our church

music is quite different from that of Italy, not least because a mass, with the Kyrie, Gloria, Credo, epistle sonata, Offertorio or motet, Sanctus and Agnus Dei — even the most solemn mass, led by the Prince himself — must last three-quarters of an hour at most. A particular kind of study is needed for this kind of composition. And this must be a mass with all the instruments, military trumpets, timpani and so on. Oh, we are so far away from each other, my dear Padre Maestro. There are so many things I would like to tell you!"

In 1779, after his unhappy second journey to Paris, Mozart took up a position as Salzburg's court organist with a primary responsibility for music at the cathedral. As he implied in his letter to Martini, opera had little place on the agenda in Salzburg, so it is hardly surprising that he and Colloredo did not see eye to eye. In 1781 the Prince summoned Mozart to Vienna, where he was visiting his sick father. In the Austrian capital Mozart took up with his

old acquaintances and, in an oft-reported sequence of events, resigned from his post. He decided to stay in Vienna and try his hand at being a freelance musician. Things started off well, and he initially enjoyed great success as a composer and, most notably, as a pianist, but by the time of his death in 1791 he was impoverished. Over the last 10 years of his life he had no professional obligations to the Viennese clergy and composed no settings of the mass, no doubt because he did not receive any commission to do so. His only extant sacred works from this period are both unfinished: the Mass in C minor K. 427 and the Requiem K. 626.

In Vienna he also renewed contact with the members of the Weber family, whom he had met in Mannheim in 1777, and he soon fell in love with the second daughter of the family, Constanze, who was still single. On 4th August 1782, at St Stephen's Cathedral in Vienna, Wolfgang and Constanze were married. Leopold Mozart

was most unhappy, since he feared — not, perhaps, without reason — that his son had been manipulated by his bride's mother. Be that as it may, it seems that the couple were happy together and that Constanze provided the motivation for Mozart to compose the Mass in C minor in the course of 1782-83. That being said, there is little authentic documentation that relates to the genesis of the work, which has given rise to much speculation.

In a letter of 4th January 1783 Mozart remains somewhat enigmatic: "To serve as proof of the truth of my promise, there is half the score of a mass, which still lies there full of hope." Georg Nikolaus Nissen, who was Constanze's second husband and drew liberally on her knowledge for his biography of Mozart, refers to an oath that Mozart had made when Constanze was pregnant with their first child: he would write a mass for performance in Salzburg if all went well with the birth. He planned to take his new wife to his home city to

introduce her to his family, but Mozart postponed the trip a number of times, fearing arrest by the Prince-Archbishop, who had never officially dismissed him from his post as court organist. This would also explain why St Peter's Abbey, rather than Salzburg's cathedral, was chosen for the first performance of the mass (on 26th October 1783), since it was not under the Archbishop's jurisdiction. Moreover that date was the Feast of St Amandus, the second patron saint of the abbey, and therefore an occasion for great pomp. We do not know the form in which the mass was given, but Wolfgang's sister Maria Anna (Nannerl) reports in her diary that one of the soprano parts was sung by Constanze. On 23rd October 1783, she wrote: "... at mass in the Kapellhaus, at the rehearsal of my brother's mass, with my sister-in-law singing the solo." On 26th October she reported that: "At mass in St Peter's my brother's mass was presented. All the court musicians were there." This is the only direct source we have when it comes to the

circumstances of the composition and first performance of the Mass in C minor K. 427.

Mozart's manuscript, kept in the Berlin State Library, only comprises the first two sequences of the mass, the Kyrie and Gloria, with the complete vocal and orchestral parts. The initial two sections of the Credo exist as sketches, but their instrumentation is not complete, while the final part of the Credo is missing entirely. The Sanctus and Benedictus exist in the form of an autograph score, but the instrumentation is confined to wind instruments and timpani; the rest of the orchestration seems to have been lost. The Agnus Dei probably never saw the light of day.

Had this mass been completed, it could have rivalled Bach's B Minor Mass and Beethoven's *Missa Solemnis* in scale, splendour and importance. The *Neue Mozart-Ausgabe* published it as a fragment in 1983, but in the 19th and

20th centuries various attempts were made to reconstruct it. There are a dozen of these, of which the best known is the edition, published in 1956 for Mozart's bicentenary, by the American musicologist H.C. Robbins Landon (1926-2009). It is highly respectful of the original, taking a sparing approach in its completion of the instrumental parts and not presuming to compose any new material. The Austrian composer and conductor Helmut Eder (1916-2005) made a version at the request of the *Neue Mozart-Ausgabe* which was published in 1985. The additions and new instrumentation in the Credo, Et incarnatus est, Sanctus, Benedictus and Hosanna are signalled graphically, thus satisfying the requirements of a musicological critical edition while remaining practical as a performing edition. This is the version that Marc Minkowski has chosen for this new recording with Ana Maria Labin, Ambrosine Bré, Stanislas de Barbeyrac, Norman Patzke and Les Musiciens du Louvre.

Although it is incomplete, this ambitiously scaled mass can be seen as a successor to Handel's oratorios with their imposing choruses. It is not surprising therefore that Mozart returned to the work when he received a commission from the Tonkünstler-Societät of Vienna in 1784-85. Setting an Italian text, he added two arias for soloists and in March 1785 conducted the resulting new cantata,  *Davide penitente* (K. 469), with leading singers of the day, at the imperial court theatre, the Burgtheater.

**Geneviève Geffray**

(transl.: Yehuda Shapiro)



Marc Minkowski  
© Georges Gobet, AFP



## La grande messe inachevée de Mozart

La Principauté archiépiscopale de Salzbourg où est né Wolfgang Amadé Mozart le 27 janvier 1756 était un État à part entière du Saint-Empire romain-germanique, gouverné par un prince-archevêque. En tant que Primat de Germanie, celui-ci représentait le pape à la Diète de Ratisbonne et le Saint-Siège dans les territoires germaniques. C'était donc un important personnage tant sur le plan politique que religieux, ce que ne manquait pas de relever Leopold Mozart au cours des voyages qu'il entreprenait avec ses enfants. Ainsi à Coblenche le 23 septembre 1763, d'où il écrit à Salzbourg : « *En un mot, notre cour est véritablement une seconde cour de Rome et Notre Seigneur l'Archevêque un autre Pape.* »

Naturellement, les musiciens de la cour archiépiscopale, dont Leopold Mozart était le vice-maître de chapelle, assuraient essentiellement la musique des

services religieux et des concerts privés du prince-archevêque. Celui-ci, Siegmund Christoph Comte von Schrattenbach (1698-1771), prince « baroque » amateur d'art et de musique, encourageait les musiciens de sa cour à se former à l'étranger. Il se garda bien d'appliquer les termes d'une encyclique papale interdisant l'utilisation de timbales, cors, trompettes et autres instruments brillants afin que la musique d'église ne semble pas trop profane. Il nomma le jeune Wolfgang Mozart, âgé de treize ans, troisième « *Konzertmeister* » (violoniste, sans solde) pour lui permettre d'entreprendre avec son père un grand voyage « d'étude » en Italie et s'y présenter avec un titre officiel de musicien de la cour. Le jeune homme avait déjà composé diverses messes brèves (*Missæ breves*), pour les dimanches ordinaires sans caractère festif, et une de ses premières Messes solennelles, la *Messe en ut majeur K. 66*, dite « *Dominicus-Messe* », à l'occasion de la première messe célébrée par son ami d'enfance et

voisin Kajetan Rupert Hagenauer, entré à l'Abbaye bénédictine de St. Pierre sous le nom de Pater Dominicus. Cette messe comporte une riche instrumentation avec hautbois, cors, trompettes et timbales. Les Messes solennelles (*Missæ solennes*) étaient réservées aux jours de grande fête où le célébrant était entouré des hauts dignitaires de l'église.

Au lendemain du retour du deuxième voyage en Italie, le prince-archevêque Schrattenbach meurt, le 16 décembre 1771. Mozart perd alors un employeur bienveillant qui semble avoir apprécié son jeune talent, ce qui ne devait pas être le cas de son successeur, le prince-archevêque Hieronymus Comte Colloredo (1732-1812), qui devait régner de mars 1772 jusqu'en 1803, date de la sécularisation de Salzbourg. Ce dernier était un véritable représentant du Rationalisme et son élection fut accueillie avec effroi par la population salzbourgeoise. On rapporte même que

le Père Abbé de Saint-Pierre, en larmes, ne parvint à entonner le *Te Deum* qu'à la troisième tentative...

Le prince ne tarda guère à mettre en application dans sa principauté les directives restrictives prônées par l'empereur réformateur Joseph II concernant la musique sacrée dans les territoires héréditaires. Les liens du prince-archevêque avec la monarchie austro-hongroise étaient en effet très étroits, son père étant vice-chancelier de l'Empereur. Il applique dès lors une politique de rigueur empreinte de rationalisme, supprimant nombre de congrégations religieuses et soumettant la musique liturgique à une simplification radicale. Ces mesures plongent les musiciens salzbourgeois dans un grand embarras et Mozart s'en plaint amèrement dans sa lettre du 4 septembre 1776 au Padre Martini à Bologne, celui-là même qui l'avait fait admettre à la célèbre Académie Philharmonique de Bologne en 1771:

« Nous vivons en ce monde pour apprendre avec une ardeur toujours plus grande, pour nous éclairer les uns les autres au moyen d'entretiens et pour nous efforcer toujours de faire progresser davantage les sciences et les arts. [...] Je vis dans un pays où la musique a bien peu de fortune, bien qu'outre ceux qui nous ont quittés, nous possédions encore d'excellents professeurs et en particulier des compositeurs qui connaissent bien leur métier tout en possédant beaucoup de savoir et de goût. Pour ce qui est du théâtre, nous sommes gênés, car nous manquons de chanteurs. Nous n'avons pas de castrats et nous n'en obtiendrons pas facilement puisqu'ils veulent être bien payés et que la générosité n'est pas notre penchant. Je me divertis entre temps en écrivant de la musique de chambre et de la musique sacrée ; il y a ici deux excellents spécialistes du contrepoint, MM. [Michael] Haydn et [Anton Cajetan] Adlgasser. Mon père est maître de chapelle à la cathédrale, ce qui me donne l'occasion

d'écrire autant que je le veux pour l'église. Par ailleurs, il est déjà depuis 36 ans au service de cette cour et sait bien que cet archevêque ne peut ni ne veut voir des gens d'un âge avancé ; il ne prend donc plus son service à cœur et s'est remis à la littérature [de théorie musicale], qui a toujours été son étude favorite. Notre musique d'église est assez différente de celle d'Italie, d'autant plus qu'une messe qui comprend Kyrie, Gloria, Credo, Sonata all'Epistola, Offertoire ou Motet, Sanctus et Agnus Dei — même si c'est la plus solennelle, lorsqu'elle est célébrée par le prince — ne doit pas durer plus de 3 quarts d'heure. Ce genre de composition exige des études particulières, surtout si ce doit être une messe avec tous les instruments : trompettes de guerre, timbales, etc. Ah, comme nous sommes loin de vous, très cher P. Maestro, et combien de choses aurais-je à vous dire ! »

Après l'échec de son deuxième voyage à Paris, Mozart est réintégré à Salzbourg

en 1779 comme organiste de la cour et il est chargé principalement de la musique à la cathédrale. Comme il y fait allusion dans sa lettre au Père Martini, la musique lyrique n'avait guère de place à Salzbourg. Il n'est donc pas surprenant que Mozart n'ait pu s'entendre avec son prince. Ce dernier l'ayant enjoint de venir le retrouver à Vienne où il était allé rendre visite à son père malade, en 1781, Mozart renoue avec ses anciennes relations et les conditions de sa démission sont bien connues. Il décide de rester à Vienne pour tenter une carrière de musicien indépendant, ce qui, après des débuts prometteurs dans la capitale impériale où il remporte tout d'abord de grands succès comme compositeur et surtout comme pianiste, devait se terminer dans la misère que nous savons. Au cours de ses dix dernières années, n'ayant aucune obligation envers le clergé viennois, il ne composa plus aucune messe, faute sans doute de commande relative, et seules deux œuvres de musique sacrée restées inachevées

nous sont parvenues: la Messe en ut mineur K. 427 et le Requiem K. 626.

À Vienne, il renoue également avec la famille Weber dont il avait fait la connaissance à Mannheim en 1777 et ne tarde pas à tomber amoureux de la deuxième fille encore célibataire de la famille, Constanze, qu'il épouse le 4 août 1782 à la Cathédrale Saint-Étienne de Vienne — au grand dam de son père qui redoutait, peut-être à juste titre, que son fils ne se soit fait bernier par la mère de la jeune fille. Toujours est-il que Mozart semble avoir mené une vie conjugale heureuse avec son épouse, et c'est à cette relation que nous devons la composition de la Messe en ut mineur K. 427, à laquelle Mozart travaille en 1782/83. Les raisons pour lesquelles Mozart commence cette composition et les circonstances de sa création ne sont toutefois étayées que par de rares documents authentiques qui laissent la porte ouverte à maintes spéculations. Dans sa lettre du 4 janvier

1783, Mozart s'exprime de façon quelque peu sibylline à ce sujet : « [...] *comme preuve de la sincérité de mon serment, j'ai ici la partition d'une messe à moitié composée, qui attend d'être portée à son terme.* » D'après la biographie de Mozart publiée par Georg Nikolaus Nissen, le second époux de Constanze Mozart qui a largement contribué à la rédaction de celle-ci, le compositeur fait ici allusion au serment qu'il aurait fait d'écrire une messe qu'il ferait interpréter à Salzbourg si le premier accouchement de son épouse se passait bien. Le voyage au cours duquel il devait présenter Constanze à sa famille fut maintes fois repoussé, car Mozart redoutait que le prince-archevêque ne le fasse arrêter, puisqu'il n'avait jamais reçu de congé officiel. C'est aussi ce qui explique que cette messe ait été donnée le 26 octobre 1783 à l'abbaye Saint-Pierre, qui ne dépendait pas de la juridiction archiépiscopale, et non pas à la cathédrale. Par ailleurs, ce jour était celui de la fête de St. Amand, deuxième

saint patron de l'abbaye, qui était donc célébrée en grande pompe. Nous ignorons sous quelle forme la messe fut vraiment donnée, avec la participation de Constanze elle-même dans l'une des deux parties de soprano solo, si l'on en croit le Journal de Maria Anna (« Nannerl »). Celle-ci note en effet en date du 23 octobre 1783 : « *Le 23 [...] à la répétition de la messe de mon frère, au Kapellhaus, dans laquelle ma belle-sœur chante le solo.* » Et le 26 octobre, on peut lire : « *Le 26 à St-Pierre à la messe, on a donné la messe de mon frère. Toute la musique de la cour y jouait.* ». Il n'existe aucune autre source directe concernant les circonstances de la composition et de la création de la *Messe en ut mineur* K. 427.

Le manuscrit de Mozart, conservé à la Bibliothèque nationale de Berlin, Preussischer Kulturbesitz, ne comporte que les deux premières séquences de la messe, *Kyrie* et *Gloria* avec les parties vocales et orchestrales intégrales. Seules

les deux premières sections du *Credo* sont esquissées, mais pas complètement instrumentées, et la fin du *Credo* manque totalement. Le *Sanctus* et le *Benedictus* n'existent sous forme de partition autographe qu'avec les seuls instruments à vent et timbales, le reste de l'instrumentation semble également perdue. Et l'*Agnus Dei* n'a sans doute jamais vu le jour.

Cette messe, si elle avait été terminée, aurait pu rivaliser en importance, en longueur et en splendeur avec la *Messe en si mineur* de Bach ou la *Missa solemnis* de Beethoven. La *Nouvelle Édition Mozart* l'a publiée sous forme de fragment en 1983. Au cours du XIX<sup>ème</sup> et du XX<sup>ème</sup> siècle, diverses tentatives de reconstitution ont été entreprises. On en compte actuellement une douzaine, dont la plus connue est sans doute celle du musicologue américain Howard Chandler Robbins Landon (1926-2009) publiée en 1956 pour le bicentenaire de Mozart.

Il établit une édition extrêmement respectueuse de l'original, complétant les parties instrumentales avec parcimonie et renonçant à toute intervention active dans la composition. Le compositeur autrichien et chef d'orchestre Helmut Eder (1916-2005) a fait de même en 1985, à la demande de la *Nouvelle Édition Mozart* qui a publié cette version en 1985, en mettant en évidence de façon graphique les ajouts et compléments instrumentaux dans *Credo*, *Et incarnatus est*, *Sanctus*, *Benedictus* et *Hosanna* pour répondre à l'attente d'une édition musicologique critique tout en établissant une partition adaptée à l'interprétation pratique. C'est dans cette version que Marc Minkowski a choisi de présenter ce nouvel enregistrement avec Ana Maria Labin, Ambroisine Bré, Stanislas de Barbeyrac, Norman Patzke et Les Musiciens du Louvre.

Bien qu'inachevée, cette messe aux vastes proportions se rapproche de la

forme des oratorios dans la lignée de Georg Friedrich Haendel, avec ses chœurs imposants, ce qui explique sans doute que Mozart ait repris cette composition pour répondre à une commande de la « Tonkünstlersocietät » (Société des Artistes musiciens) en 1784/85, en y

ajoutant deux airs pour solistes et la faisant interpréter sous sa direction, en mars 1785, au Théâtre national de la cour sous le titre *Davide penitente* (K. 469), avec les meilleurs solistes du moment et un texte en italien.

### Geneviève Geffray



## I. Kyrie

---

Kyrie eleison.	Lord, have mercy upon us.	Seigneur, aie pitié.
Christe eleison.	Christ, have mercy upon us.	Christ, aie pitié.
Kyrie eleison.	Lord, have mercy upon us.	Seigneur, aie pitié.

## II. Gloria

---

Gloria in excelsis Deo.	Glory to God in the highest,	Gloire à Dieu au plus haut
Et in terra pax hominibus bonae voluntatis.	and on earth peace to all those of good will.	de cieux. Et paix sur terre aux hommes de bon volonté.
Laudamus te. Benedicimus te.	We praise You, we bless You.	Nous te louons. Nous te
Adoramus te. Glorificamus te.	We adore You, we glorify You.	bénéissons. Nous t'adorons. Nous te glorifions.
Gratias agimus tibi propter magnam gloriam tuam.	We give thanks to You, for Your great glory.	Nous te rendons grâce pour toi gloire immense.
Domine Deus, Rex coelestis, Deus Pater omnipotens.	Lord God, King of heaven, God the almighty Father.	Seigneur Dieu, Roi du Ciel, Dieu Père tout-puissant.
Domine Fili unigenite Jesu Christe,	Lord Jesus Christ, the only begotten Son.	Seigneur Fils unique, Jésus-Christ.
Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris.	Lord God, Lamb of God, Son of the Father.	Seigneur Dieu, Agneau de Dieu, Fils du Père.

Qui tollis peccata mundi, miserere nobis.	You, who remove the world's sins, have mercy on us.	Toi qui enlèves les péchés du monde, aie pitié de nous.
Qui tollis peccata mundi, suscipe deprecationem nostram.	You, who remove the world's sins, receive our prayer.	Toi qui enlèves les péchés du monde, accueille notre prière.
Qui sedes ad dexteram Patris miserere nobis.	You, who sits at the right hand of the Father, have mercy on us.	Toi qui es assis à la droite du Père, aie pitié de nous.

Quoniam tu solus Sanctus, tu solus Dominus, tu solus Altissimus.	Because you alone are holy. You alone are the Lord. You alone are the highest.	Car c'est toi le seul Saint, le seul Seigneur, le seul Très-Haut.
--	--	---

Jesu Christe.	Jesus Christ.	Jésus-Christ.
---------------	---------------	---------------

Cum Sancto Spiritu in gloria Dei Patris, Amen.	With the Holy Ghost in the glory of God the Father, Amen.	Avec le Saint-Esprit, en la gloire de Dieu le Père, Amen.
--	---	---

### III. Credo

Credo in unum Deum, Patrem omnipotentem, factorem coeli et terrae, visibilium omnium et invisibilium.	I believe in one God, the Almighty Father, maker of heaven and earth, and all things visible and invisible.	Je crois en un seul Dieu, Père tout-puissant, créateur du ciel et de la terre, et de toutes choses, visible et invisible.
Credo, et in unum Dominum, Jesum Christum, Filium, Filium Dei unigenitum, et ex Patre natem ante omnia saecula, Deum de Deo, lumen de lumine, Deum veru de Deo vero, genitum, non factum, consubstantialem Patri, per quem omnia facta sunt.	And I believe in one Lord Jesus Christ, the only Son of God, and born of the Father before all ages. God from God, Light from Light, True God from True God. Begotten, not made, of one substance with the Father, by whom all things were made.	Je crois aussi en un seul Seigneur, Jésus-Christ, le Fils, Fils unique de Dieu, et né du Père avant tous les siècles, Dieu né de Dieu, lumière née de la lumière, vrai Dieu né du vrai Dieu, engendré, non pas créé, consubstantiel au Père par qui toutes choses ont été faites.
Credo, qui propter nos homines et propter nostram salutatem descendit de coelis.	Who, for us and for our salvation descended from the heavens.	Je crois que c'est lui qui, pour nous, hommes, et pour notre salut, est descendu des cieus.

---

Et incarnatus est de Spiritu Sancto ex Maria Virginæ, et homo factus est.	And was made flesh by the Holy Ghost from the Virgin Mary, and was made man.	Et qui a pris chair, par l'action du Saint-Esprit, de la Vierge Marie, et s'est fait homme.
--	---	--

#### IV. Sanctus

---

Sanctus, Sanctus, Sanctus, Dominus Deus Sabaoth. Pleni sunt coeli et terra gloria tua. Osanna in excelsis.	Holy, Holy, Holy, Lord God of Hosts, the heavens and earth are filled with your glory. Hosanna in the highest!	Saint, Saint, Saint Dieu des Forces célestes! Les cieux et la terre sont remplis de ta gloire. Hosanna au plus haut!
--	--	--

---

Benedictus qui venit in nomine Domini. Osanna in excelsis	Blessed is He who comes in the name of the Lord. Hosanna in the highest!	Béni soit celui qui vient au nom du Seigneur. Hosanna au plus haut!
---	--	---

## Acknowledgments

### PRODUCTION TEAM

Executive producer **Renaud Loranger**

Recording producer, Editing, Mixing & Mastering **Laure Casenave-Péré**

Sound Engineer **Vincent Mons** | Sound Assistant **Etienne Rosset**

**Recording System-Kali Son**

Liner notes **Geneviève Geffray** | English translation **Yehuda Shapiro**

Design **Marjolein Coenrady** | Product management **Kasper van Kooten**

*This recording was made in connection with live performances in December 2018 at MC2, Grenoble, France.*

Publisher information:

Wolfgang Amadeus Mozart, Missa in C minor, KV 427, reconstructed and completed by Helmut Eder, © 1987 Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Praha

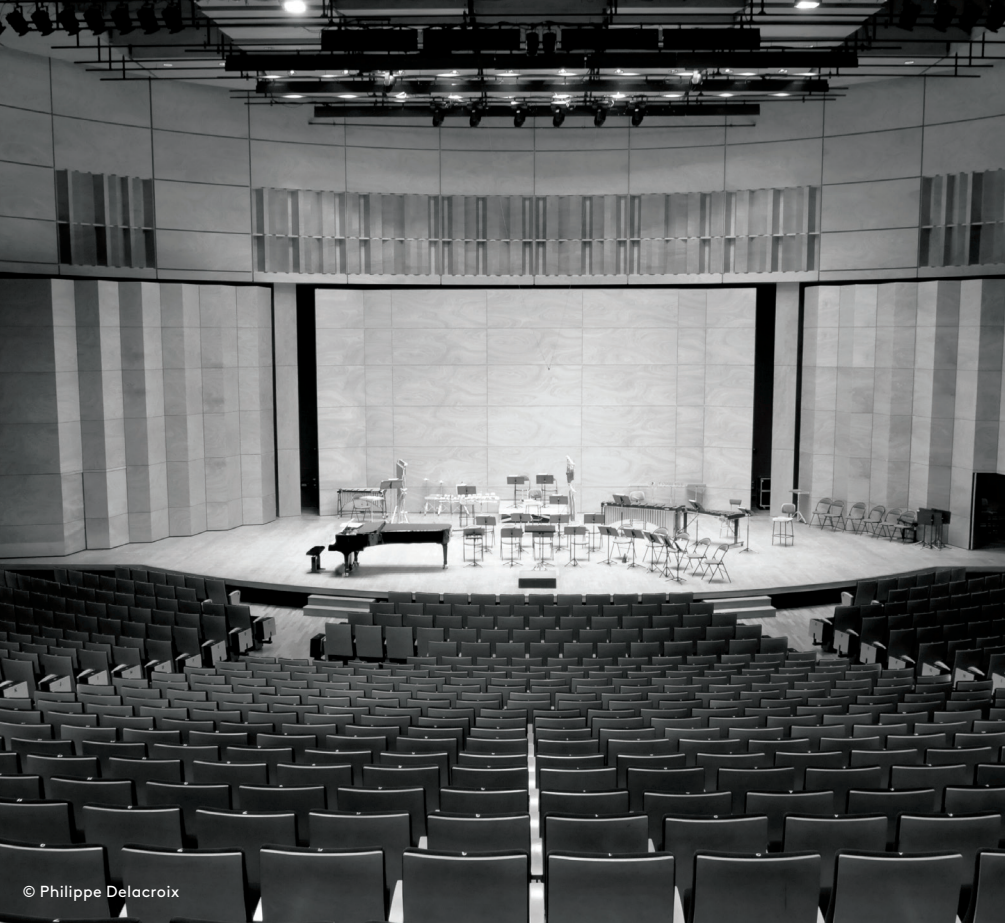
Photo on page 20 was taken during a live performance of Mozart's Mass in C Minor at the Concertgebouw, Amsterdam, on 22 December 2018, and included with kind permission of Stichting Omroep Muziek

### PENTATONE TEAM

Vice President A&R **Renaud Loranger** | Managing Director **Simon M. Eder**

A&R Manager **Kate Rockett** | Product Manager **Kasper van Kooten**

Head of Marketing, PR & Sales **Silvia Pietrosanti**



## MC2 : Grenoble

The MC2 Auditorium surely is the greatest success of the 2004 renovation of Grenoble's Maison de la culture. Visually, it creates a feeling of intimacy and communion with the musicians for the spectator; regarding the acoustic, the venue offers an ideal reverberation time, neither too abrupt nor too generous, with a fine balance between the direct sound and the lateral reflections. It is the perfect place for chamber music, ensembles of period-instruments or orchestras. In addition to concert programmes, the Auditorium regularly hosts recording sessions for the most important music labels.

L'Auditorium de la MC2 est assurément la grande réussite de la rénovation de la Maison de la culture de Grenoble en 2004. Visuellement, il crée chez le spectateur une sensation d'intimité, de communion avec les musiciens ; acoustiquement, il offre un temps de réverbération idéal, ni trop sec ni trop généreux, avec un bel équilibre entre le son direct et les réflexions latérales. C'est un lieu parfait pour la musique de chambre, les ensembles sur instruments anciens ou les orchestres. Outre la programmation de concerts, l'Auditorium accueille régulièrement des séances d'enregistrements pour les plus grands labels discographiques.

MC2 : Grenoble

4, rue Paul Claudel

38034 Grenoble Cedex 2 – France

Box office information (+33) (0)4 76 00 79 00

Administration (+33) (0)4 76 00 79 79

**[www.mc2grenoble.fr](http://www.mc2grenoble.fr)**



Sit back and enjoy