

Charles
GOUNOD

Messe solennelle de sainte Cécile
CG 56

solistes (STB), chœur (SATB)
petite flûte, 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 4 bassons
4 cors, 2 pistons, 2 trompettes, 3 trombones
timbales, cymbales, grosse caisse, harpes
2 violons, altos, violoncelles, contrebasses, octobasse et orgue

Soli (STB), Coro (SATB)
Flauto piccolo, 2 Flauti, 2 Oboi, 2 Clarinetti, 4 Fagotti
4 Corni, 2 Cornette a pistoni, 2 Trombe, 3 Tromboni
Timpani, Piatti, Gran cassa, Arpa
2 Violini, Viola, Violoncello, Contrabbasso, Octobbasso ed Organo

éditée par / herausgegeben von / edited by
Frank Höndgen

Musique sacrée française · Urtext
Französische Kirchenmusik · French Sacred Music

Partition d'orchestre / Partitur / Full score



Carus 27.095

Zu diesem Werk ist folgendes Aufführungsmaterial erhältlich:
Partitur (Carus 27.095), Klavierauszug (Carus 27.095/03),
Chorpartitur (Carus 27.095/05), komplettes Orchestermaterial (Carus 27.095/19).

Le matériel suivant est disponible :
partition de direction (Carus 27.095), réduction piano-chant (Carus 27.095/03),
partition de chœur (Carus 27.095/05), parties instrumentales (Carus 27.095/19).

The following performance material is available for this work:
full score (Carus 27.095), vocal score (Carus 27.095/03),
choral score (Carus 27.095/05), complete orchestral material (Carus 27.095/19).

Inhalt

Vorwort	IV
Avant-propos	VIII
Foreword	X
1. Kyrie (Soli STB, Coro SATB)	1
2. Gloria (Soli STB, Coro SATB)	19
3. Credo (Soli STB, Coro SATB)	52
4. Offertoire (Prière pour l'orchestre seul)	102
5. Sanctus (Solo T, Coro SATB)	105
6. Benedictus (Solo S, Coro SATTBB)	122
7. Agnus Dei (Soli ST, Coro SATB)	126
8. Domine, salvum fac (Coro SATB)	144
Anhang / Appendice / Supplement	
4a. Offertoire pour Orgue	153
4b. Offertoire pour Orgue [1873/74]	154
Kritischer Bericht	157
Abbildung / Figure : Octobasse	164

Vorwort

„Bravo, mein lieber junger Mann, den ich schon als Kind gekannt habe, Ehre sei dem *Gloria*, *Credo* und vor allem dem *Sanctus*! Das ist schön, das ist wahrhaft religiös! Bravo! Ich danke Ihnen; Sie haben mich wirklich glücklich gemacht.“¹ – so Auguste Poirson (1795–1870) 1839 in einem Dankesbrief an seinen ehemaligen Schützling Charles Gounod, dem er schon sieben Jahre zuvor geraten hatte: „Geh, mein Junge, und komponiere!“²

Der junge Gounod hatte gerade seine erste Messkomposition in der Pariser Kirche Saint-Eustache dirigiert, sein erstes Werk dieser Gattung. Der damalige Organist an Saint-Eustache und Kapellmeister an der Pariser Oper, Pierre-Louis Dietsch (1808–1865), hatte ihn fünf Monate zuvor dazu aufgefordert: „Schreiben Sie doch eine Messe, ehe Sie nach Rom reisen; ich lasse sie in Saint-Eustache aufführen.“³ Nur wenige Tage später verließ der frischgebackene Rom-Preisträger Paris, um seinen Stipendiatsaufenthalt zu beginnen. Auch in Rom sollte er geistliche Musik komponieren und sich mit der Stilistik großer Meister wie Palestrina, Bach und Mozart vertraut machen. Zurück in Paris, begann er ab 1843 als *Maître de chapelle* an der Kirche der *Missions étrangères* seine gewonnenen Erkenntnisse in die liturgische Praxis zu übertragen. In diese Zeit fällt auch das Bestreben Gounods, Priester zu werden, ein Ansinnen, welches er nach kurzem Studium am Karmeliter-Seminar an Saint-Sulpice im Frühjahr 1848 wieder aufgab. Nach dieser ersten Schaffensperiode mit geistlichen Werken betrat Gounod die Welt des Musiktheaters. Seine erste Oper *Sapho* (1851) hatte keinen durchschlagenden Erfolg, der Durchbruch auf diesem Gebiet gelang ihm erst mit *Faust* im Jahr 1859. Dennoch konnte Gounod vor allem durch die aktive Hilfe seines Schwiegervaters Pierre-Joseph-Guillaume Zimmerman (1785–1853), Klavierlehrer am Conservatoire, einen festen Platz im Pariser Musikleben besetzen. Er übernahm die Leitung der Pariser Chorvereinigung *Orpheón* (1852–1859) und die Zuständigkeit für den Vokalunterricht an den öffentlichen Pariser Schulen.

In diese Zeit fällt die Entstehung seines bedeutendsten geistlichen Werkes, der *Messe solennelle zu Ehren der Hl. Cäcilie*. Erste Skizzen und Werkteile entstanden vermutlich bereits 1849 im Blick auf die jährlich am 22. November zelebrierte Cäcilienfeier an Saint-Eustache, bei der die *Association des artistes musiciens* jährlich in Verehrung ihrer Schutzheiligen eine Mess-

komposition zur Aufführung brachte. Musiziert wurde 1849 jedoch stattdessen eine Komposition von Louis Niedermeyer. Gounod schrieb wahrscheinlich zunächst *Sanctus* und *Benedictus*, möglicherweise existierten zu dieser Zeit auch schon Skizzen von *Credo* und *Kyrie*.⁴ *Sanctus* und *Benedictus* gelangten in der Londoner St Martin's Hall am 15. Januar 1851 als Messfragment zur ersten Aufführung und wurden in der Fachpresse überschwänglich gelobt: „Wir erinnern uns keiner schlichteren, süßeren und erhabeneren Melodie als der des *Sanctus*. [...] Es ist das Werk eines vollendeten Künstlers.“⁵

Die erneuten Aufführungen der beiden Stücke am 4. Januar 1852⁶ und des *Sanctus* am 6. April 1855⁷ durch Jules Pasdeloup (1819–1887) waren wohl der Anlass für Gounod, seine bisher entstandenen Sätze zu einer vollständigen *Missa* zu komplettieren. Der Verleger Lebeau verfügte im Sommer 1855 über mindestens drei Stücke (*Kyrie*, *Sanctus* und *Benedictus*), welche durch die Zusendung des *Credo* am 15. August 1855 ergänzt wurden.⁸ Im Sommerurlaub entstanden dann *Gloria* und *Agnus Dei*. Gounods Respekt vor dieser Aufgabe war groß. So schrieb er Ende August an seine Mutter: „Die Messe! In Musik! Durch einen armen Mann! – mein Gott! Hab Erbarmen mit mir!“⁹ Ein Hinweis für die Einbindung des „*Domine, non sum dignus, ut intres sub tectum meum*“ („Herr, ich bin nicht würdig, dass du eingehest unter mein Dach“), welches laut der liturgischen Ordnung direkt nach dem *Agnus* gesprochen wird, könnte in der Ehrfurcht Gounods vor der Kompositionsaufgabe zu finden sein.

Die Messe wurde am 21. September 1855 fertiggestellt, allerdings noch ohne das „*Domine, salvum fac*“. Gounod widmete sie seinem am 29. Oktober 1853 verstorbenen Schwiegervater Zimmerman („*À la mémoire de J. Zimmerman, mon Père*“), dem er in Bezug auf seine Stellung im Pariser Musikleben viel zu verdanken hatte. Auch das *Offertoire* für Orchester existierte zu diesem Zeitpunkt offenbar noch nicht. Zur vollständigen

¹ Charles Gounod, *Aufzeichnungen eines Künstlers*, autorisierte Übersetzung aus dem Französischen von E. Bräuer, Breslau/Leipzig/Wien (Frankenstein) 1896, S. 48.

² Gounod, *Aufzeichnungen*, S. 48.

³ Gounod, *Aufzeichnungen*, S. 49.

⁴ Zu Details der Entstehung vgl. Gérard Condé, *Charles Gounod*, Paris (Fayard) 2009, S. 555.

⁵ *Revue et gazette musicale*, 26. Januar 1851, S. 30f. Der Artikel beruft sich auf den Bericht des englischsprachigen Journals *Athenaeum* vom 18. Januar 1851. Man muss erwähnen, dass das *Sanctus* in der frühen Fassung ein fugiertes „*Hosanna*“ aufweist. Im Zuge der Komplettierung nahm Gounod also noch beträchtliche Veränderungen vor.

⁶ *Revue et gazette musicale*, 11. Januar 1852, S. 11.

⁷ *Revue et gazette musicale*, 15. April 1855, S. 114f.

⁸ Condé, S. 92.

⁹ Brief Gounods an seine Mutter vom 26. August 1855.

Erstaufführung gelangte die *Cäcilienmesse* am 29. November 1855 in Saint-Eustache (Paris).¹⁰

In Bezug auf die Erstaufführungsbesetzung wird von mehreren Dirigenten (M. Tilmant sen. für das Orchester, die Herren Cornette, Bousquet, Cacères und Hurand für die Chöre¹¹) und zwei Organisten (Batiste an der Hauptorgel und Henon an der Chororgel¹²) berichtet. Andere Quellen hingegen schreiben: „Tilmont dirigierte das Orchester, während Gounod die Chöre leitete.“¹³ Auch wenn sich aus den Berichten die genaue Erstaufführungssituation nur bedingt rekonstruieren lässt, bleibt doch festzuhalten, dass eine Aufführung auf der Orgelhauptempore aufgrund der beengten Platzverhältnisse ausgeschlossen werden kann. Die Existenz einer Chororgel lässt sich für das Jahr 1855 nur indirekt belegen, Informationen über Standort und Disposition sind nicht verfügbar. In der Partitur ist explizit nur die *Orgue du chœur* gefordert. Somit bleibt der Einsatz der Hauptorgel neben der Chororgel fraglich, wenn auch nicht ausgeschlossen.

Die zeitlich unterschiedliche Genese der Messe bringt eine nicht durchgängig konsistente Besetzung mit sich, die Gounod auch vor der Drucklegung nicht durch einen korrigierenden Eingriff zu vereinheitlichen suchte. So werden die Posaunen in einigen Sätzen gar nicht oder nur sehr spärlich verwendet, im Gloria fehlen sie im Stimmenvorsatz völlig und werden nur durch eine Bemerkung unter dem letzten Partitursystem für die Coda des Gloria angekündigt. Der Zusatz „6 Harfen“ lässt sich sicherlich mit der großen Zahl von 300 der an der Uraufführung beteiligten Instrumentalisten und Choristen erklären.¹⁴ Die auffälligste Besetzungsvorschrift ist die Verwendung einer *Octobasse* in Benedictus und Agnus Dei (s. S. 164). Dieses seltene Instrument (es wurden nur drei Exemplare gebaut) ist in den anderen Sätzen der Messe nicht vorgesehen. Es handelt sich um einen Spezial-Kontrabass mit geradezu gigantischen Abmessungen (bis zu 3,5 m Bauhöhe). Berlioz schwärmte von den klanglichen Möglichkeiten dieses Instruments. In der gedruckten Partitur wird zu Beginn des Benedictus (B-Dur) ein Oktobass in B gefordert: „Octobasse accordé en Sib | Sib, Mi♭, Sib“, im Agnus Dei stehen keine Angaben zu einer möglichen Stimmung. In der Literatur werden Oktobässe nicht als Subkontrabass-Instrumente beschrieben, sondern als besonders groß gebaute Kontrabässe, die tiefere Töne als die damals gebräuchlichen viersaitigen Kontrabässe bei gleichzeitig gesteigerter Klang-

fülle zu spielen imstande waren (der Ambitus selbst lag nur eine Terz tiefer). Ob die Verwendung des Oktobasses nur in der Partitur gefordert ist oder ob ein solches Instrument auch tatsächlich eingesetzt wurde, ist in zeitgenössischen Berichten nicht belegt. Eine Aufführung heute ohne einen Oktobass ließe sich im Benedictus durch die Übernahme der Oktobass-Partie durch ein 32'-Register der Orgel und im Agnus Dei durch einen Fünfsaiter-Kontrabass realisieren. Sowohl in der Orgelstimme (Carus 27.095/49) als auch in der Kontrabass-Stimme (27.095/15) der Neuausgabe sind die vom Oktobass zu spielenden Noten enthalten.

Das **Kyrie** der *Cäcilienmesse* ist der Textbasis folgend dreiteilig aufgebaut. Vor den ersten Teil des „Kyrie eleison“ setzt Gounod eine verhaltene Einleitung mit starken Anklängen an ein gregorianisches Motiv, wenngleich es sich hier um kein wörtliches Zitat handelt.¹⁵ Chor und Orchester tasten sich vorsichtig an diesen Ruf heran, um dann ab T. 15 in den formal ersten Teil einzutreten. Auch hier ist die Wahl der Mittel noch sehr verhalten, ein ostinates Motiv mit minimalen harmonischen Veränderungen ist den Chorstimmen Sopran und Tenor als rhythmische Stütze beigegeben. Die Chorpässagen sind in ihrer Abfolge nicht sukzessiv, sondern melodisch und harmonisch aufeinander bezogen – sie kommentieren sich gegenseitig bzw. setzen die begonnene Linie konsequent fort. Das Solistenterzett kommentiert dieses noch sehr zurückhaltende Gebet durch die homophone Darbietung des „eleison“ welches der Chor durch unisono-Einwürfe „Kyrie“ (T. 37) und „eleison“ (T. 40) abschließend bestätigt. Mit dem Beginn des zweiten Teils ab T. 42 ändert sich die Perspektive dieses Huldigungsrufes. In der zweiten Anrufung wird Gottes Sohn als Mensch zum personalen Gegenüber und findet in der deutlich bewegteren und emotional engagierteren Aktion des Chores seine Entsprechung. Die Solopässagen lösen die vom Chor aufgebaute Spannung über einige harmonisch stark gefärbte Zwischenstationen wieder auf und leiten fast nahtlos in die dritte Anrufung mit dem zweiten „Kyrie eleison“ über (ab T. 79). Die abschließende Coda, welche auch die Motorik des Streicherostinato beendet, kehrt zum Charakter der Einleitung zurück. Am Ende steht eine bittende Zusammenfassung, erstmals über einem doppelt punktierten Rhythmus in einer Kadenz mit dem ungewöhnlichen Harmonieschema G–e–H–G.

Gounod berichtet in einem Brief an seine Mutter vom 1. September 1855 über die fünfteilige Anlage seines **Gloria**:¹⁶ Eine langsame Einleitung zitiert den Gesang der Engel (Lk 2,14) über Bethlehems Feldern in der Geburtsnacht Christi. Horn und Solosopran geben diesem Engelchor über einem dichten und harmonisch kaum varianten Streichertremolo zusammen mit dem colla parte summenden Chor (*à bouche fermée*) ein klangliches Gewand. Die übrigen Orchesterinstrumente setzen an den textlichen Zäsurstellen leicht gegenrhythmische

¹⁰ Gounod notiert in seinen Memoiren den 23. November 1855 als Erstaufführungsdatum (vgl. Gounod, *Aufzeichnungen*, S. 124). Allerdings kündigt das *Journal des débats* vom 27. November 1855 die Messe erst für den 29. November an, und der entsprechende Bericht der *Revue et gazette musicale* erscheint ebenfalls verspätet am 2. Dezember (S. 374f.). 1855 scheint die Cäcilienfeier der *Association* ausnahmsweise tatsächlich erst am 29. November stattgefunden zu haben.

¹¹ *Journal des débats politiques et littéraires*, 27. November 1855.

¹² Condé, S. 561.

¹³ Paul Voss: *Charles Gounod. Ein Lebensbild*, Leipzig (Hesse) 1895, S. 137.

¹⁴ *Journal des débats*, 27. Dezember 1855. Im Credo, Agnus und Domine salvum steht lediglich „Harpes“, im Kyrie, Offertoire, Sanctus und Benedictus sind die Harfen nicht besetzt.

¹⁵ Kyrie I, Ordinarium „Lux et origo“, *Graduale Romanum*, Solesmes 1974, S. 710.

¹⁶ Brief Gounods an seine Mutter vom 1. September 1855.

Akkordblöcke hinzu, die durch den Einsatz der *Grosse Caisse* selbst im vorgeschriebenen *pianissimo* deutlich akzentuiert erscheinen. Der zweite Teil („Laudamus te“ bis „Pater omnipotens“) umfasst den lobpreisenden Anrufungsteil des Gloria-Hymnus bis einschließlich der Anrufung Gottes des Vaters als ersten Teil des trinitarischen Gottesbildes. Der große hymnische Lobpreis erklingt mit homophon geführtem Chor über einem markanten rhythmischen Motiv in den tiefen Instrumenten (T. 37–53). Im „Gratias agimus tibi“ tritt das Solistenterzett als eine Art Vorsängergruppe in den Satz ein. Alten liturgischen Gewohnheiten folgend entwickelt sich ein Dialog zwischen Soli und Chor in unterschiedlicher Intensität. Dieser Abschnitt geht, wiederum von der markanten Rhythmik der Bassinstrumente begleitet, durch das majestätische Bild des allmächtigen Vaters über einem leicht theatralisch wirkenden Plagalschluss zu Ende. Die Christus-Komponente des Gloriahymnus bringt im dritten Teil (ab T. 96) einen völligen Wechsel des Ausdrucks. Ein „Gespräch“ zwischen den Celli und der Solo-Oboe bereitet den ersten solistischen Eintritt des Bass-Solos vor. Mit dem Einsatz des Solo-Tenors wechselt die Stimmung erneut. Hatte der Bass noch die Bezeichnung Jesu als „Filius Patris“ abgeschlossen, folgen nun die litaneiartigen Anrufungen mit der ersten Bitte „miserere nobis“. Dabei steigert Gounod die Rufe über die Anzahl der beteiligten Solisten. Die erste Anrufung „qui tollis peccata mundi“ singt der Solo-Tenor allein, die Bitte der zweiten Anrufung „suscipe deprecationem nostram“ wird vom Bass thematisch geführt und durch den Tenor mit einer dezenten Gegenstimme ergänzt. In der dritten Anrufung „Qui sedes ad dexteram Patris“ vervollständigt der Solosopran die Solistenbesetzung. Dieses Terzett mit Chor bezeichnet Gounod als seinen vierten Gloria-Teil, obgleich in der musikalischen Anlage kein struktureller Einschnitt zu sehen ist. Die letzten Bitten, „miserere nobis“, der durch den Chor repräsentierten Gemeinde sind ein sich steigenderndes Wechselspiel, welches in einer dreifachen Abstufung von *forte* über *piano* zu *pianissimo* verklängt. Der letzte Teil des Gloria („Quoniam tu solus Sanctus“) beginnt mit einer Art Reprise und den musikalischen Mitteln von Teil 2 („Laudamus te“). Gounod verwendet in den Takten 156–170 die exakt gleiche Musik über dem veränderten Text, erst ab T. 171 kommt über eine veränderte Kadenz der Wechsel in die Schlusscoda mit der Anrufung der dritten trinitarischen Ebene, dem Heiligen Geist. Hier komponiert Gounod in zwei Phasen hintereinander eine Steigerung aus dem *piano* bis hin zum *fortissimo*, welche durch eine imitatorische Anlage und eine rhythmisch gegenläufige Altstimme geprägt ist (T. 173–182 und 194–202). Den Abschluss bildet ein mächtiges dreifaches Amen, welches Gounod ähnlich wie am Ende des zweiten Teils über eine mittelalterlich klingende und erweitert plagale Wendung setzt.

Ebenso wie im Gloria sind auch zwei Teile der **Credo**-Vertonung in Gounods *Cäcilienmesse* von einem rhythmischen Motiv in den tiefen Orchesterstimmen geprägt: („Credo in unum Deum“ bis „omnia facta sunt“ und „et ascendit in coelum“ bis „in remissionem peccatorum“). Der erste Teil wirkt als mächtige Präsentation fast marschartig, unterstützt durch einen dem Text folgenden Spannungsbogen über *fortissimo*–*forte*–

piano–*forte* und wiederum *fortissimo*. Die *piano*-Passagen als echter Gegenpol zur fast dogmatisch anmutenden *fortissimo*-Prozession verwendet Gounod bei den Textpassagen über Christus als menschengewordenen Gottessohn. Ausführende wie Zuhörer begegnen diesem gleichsam auf Augen- und Ohrenhöhe. Ein ähnlicher Effekt, wenn auch in der Kompositionsgeschichte bei zahlreichen anderen Komponisten oft zu beobachten, stellt sich in der Vertonung des „qui propter nos homines“ ein. Die Musik wird leiser und der markante Rhythmus verstummt. Zusätzlich scheint die Stimmung nun persönlich, ja sogar personal zu werden. Zuhörer und Musiker werden aktiv in das Geschehen der Glaubensaussage mit hineingenommen, wenn gesagt wird: „für *uns* Menschen und zu *unserem* Heil herabgestiegen aus den Himmeln“. Nicht nur ein faszinierender musikalischer Einfall bzw. kompositorische Gepflogenheit, sondern vielmehr ein Einblick in die tief verankerte Spiritualität Gounods. In seinem Glaubensverständnis steigt Gott nicht mit Pauken und Trompeten vom Himmel herab, sondern dieses Herabsteigen vollzieht sich im Wunder der Menschwerdung. So schafft er einen äußerst organischen Übergang zur intimsten Passage des Credo. Im „Et incarnatus“ gibt Gounod den Ausführenden neben Dynamik (vierfaches *pianissimo*) und musikalischer Struktur (teilweise *a cappella*) noch einen Aufführungshinweis in der Partitur mit, als wolle er ganz sicher gehen, dass seine Intention nicht missdeutet werden kann: „Dieser Bericht über das Mysterium der Inkarnation muss vom Chor so leise wie möglich gesungen werden, um durch die tiefe Andacht der Stimmen der undurchdringlichen Tiefe des Gegenstandes gerecht zu werden.“¹⁷ Nach dem Geheimnis der Inkarnation beschreibt Gounod die Leidenspassage in einem sehr eindrücklichen Wechsel zunächst zwischen Soli und Chor, dann zwischen den Frauen- und Männerstimmen des Chores. Ein kurzes Hornsignal kündigt die Auferstehungssequenz an, zunächst noch zaghaft, dann aber mit einem großen und nicht mehr zu bremsenden Schwung, der in eine Art „Reprise“ hineinführt, in welcher Gounod die Himmelfahrt Jesu beschreibt. Die symmetrische Anlage des Credo reicht bis zur Textpassage „resurrectionem mortuorum“. Was den gläubigen Menschen nach der Auferstehung von den Toten zu erwarten hat, verklanglicht Gounod in einer über Harfenklängen schwebenden Vision vom „Leben in der kommenden Welt“. Eine kurze Amen-Coda rundet diese Ewigkeitsdarstellung ab.

Gounod entschloss sich erst kurz vor der Drucklegung, der Messe ein eigenes Orchesterstück hinzuzufügen. Seinen ursprünglichen Plan, eine Art „Ouvverture“ zu komponieren, ließ er fallen. Die Vorlage für das **Offertoire** stammt aus seinem wenige Jahre zuvor entstandenen kleinen Oratorium *Tobie*.¹⁸ Es handelt sich um eine Transposition des in G-Dur stehenden Originals nach As-Dur, ergänzt um eine viertaktige Einleitung. In *Tobie* verklanglicht Gounod mit dem als „Invocation“ überschriebenen Orchesterstück (Nr. 6) die Heilung des blinden Tobit durch seinen Sohn Tobias (Tob 11,7–12). Im Autograph

¹⁷ Anmerkung in der Partitur zu T. 101ff. (Erstdruck 1855, S. 62).

¹⁸ CG 31, 1854, Uraufführung März 1854 in Lyon, veröffentlicht erst 1865.

der *Cäcilienmesse* erhält das erst kurz vor der Uraufführung mit der Nr. 4 in die Partitur eingefügte Stück die Überschrift „Priere pour l'orchestre seul“,¹⁹ im Erstdruck hingegen steht es als Nr. 3^{bis} unter dem Titel „Invocation pour l'orchestre seul“.²⁰ Am 7. Februar 1874 führte Gounod die Messe in London mit einem neuen Orchester-Offertoire auf.²¹ Der Verbleib von Partitur und Aufführungsmaterialien ist jedoch nicht bekannt. Möglicherweise handelt es sich bei dem in Quelle **D** (Goddard [1874]) zusätzlich abgedruckten Offertorium in A-Dur (Nr. 4b im Anhang) um die Orgelfassung dieses neuen Orchester-Offertoires.²² In der Goddard-Ausgabe findet sich zusätzlich das ursprüngliche Offertoire nach *Tobie*, hier allerdings in einer vierhändigen Fassung.²³

Die beiden folgenden Sätze, **Sanctus und Benedictus**, reichen entstellungsgeschichtlich am weitesten zurück (s.o.). Der Tenorsolist zeichnet über einem Streichertremolo die Tempelvision des Jesaja (Jes 6,3), und mit dem Einsatz der Chorstimmen scheint sich der klangliche Raum „mit Rauch zu füllen“. Eine fast unvermittelte Rückung aus dem „gewohnten“ harmonischen Umfeld der Ausgangstonart F-Dur nach Des-Dur markiert den Anlauf über ein sich dreifach steigerndes „Pleni sunt coeli et terra gloria tua“ zur majestätischen Wiederholung des „Sanctus“. Ein blockartig gesetztes kurzes „Hosanna in excelsis“ schließt nach ein paar ruhig und reminiszent klingenden Orchestertakten den ersten Teil des Sanctus ab und leitet zum Benedictus über. Hier reduziert Gounod drastisch die musikalischen Mittel. Er teilt die „con sordino“ spielenden Streicherstimmen und schafft so einen dichten Klangteppich für den Solo-Sopran, der ähnlich der Tenorpassage im Sanctus eine sehr verhaltene Beschreibung der Ereignisse aus Mt 21,9 (Einzug Jesu in Jerusalem) liefert. Der Chor (mit geteilten Männerstimmen) wiederholt die Sopranpassage. An dieser Stelle (T. 14) lässt Gounod zum ersten Mal den Oktobass einsetzen. Ein sehr schlichtes und choralartig gesetztes „Hosanna“ beschließt die Gesamtanlage „Sanctus–Benedictus“.

Den litaneiartigen Grundaufbau des **Agnus Dei** ergänzt Gounod in seiner *Cäcilienmesse* durch den zweimaligen Einschub eines Textes, der in der liturgischen Abfolge der Messe erst

nach dem Agnus Dei folgt: „Domine, non sum dignus, ut intres sub tectum meum“ („Herr, ich bin nicht würdig, dass Du eingehst unter mein Dach“). Gounod lässt dieses Zitat aus Mt 8,8 zunächst den Solo-Tenor, dann, nach der zweiten Agnus-Anrufung, durch den Solo-Sopran singen. Die Versionen könnten charakterlich kaum unterschiedlicher sein: Die Tenorpassage klingt zweifelnd und unsicher. Eine fast kindliche und auch vertrauende Zuversicht strahlt hingegen die Sopran-Version aus.²⁴ Eine letzte Steigerung mit der um das „dona nobis pacem“ erweiterten Agnus-Anrufung, die dem Ende des Credo nicht unähnlich ist, beschließt den letzten Teil des Ordinarium Missae.

Das in der französischen katholischen Kirche des 19. Jahrhunderts übliche Gebet für Kirche, Armee und Vaterland, **Domine, salvum fac**, komplettiert Gounods *Messe solennelle*. Die drei Verse sind ihrer Intention nach sehr unterschiedlich vertont; für die Kirche: ein schlichter einstimmiger Choral a cappella; für die Armee: ein Marsch mit klingendem Spiel; für die Nation: eine triumphale Hymne. Um eine Aufführung in nach-napoleonischer Zeit und auch im liturgischen Umfeld zu ermöglichen, sind der ursprünglichen Textfassung zwei alternative Versionen, Fürbitten für Staat und Kirche, beigegeben.

Herausgeber und Verlag danken ganz herzlich sowohl der Bibliothèque nationale de France Paris, der British Library London (besonders Christopher Scobie für seine große Hilfsbereitschaft bei der Beantwortung unserer Fragen) sowie der Bayerischen Staatsbibliothek München für die Bereitstellung des verwendeten Quellenmaterials. Gérard Condé, Autor einer verdienstvollen Biographie über Charles Gounod (2009), hat wertvolle Informationen beigegeben und weitere Quellen für die Neuausgabe zugänglich gemacht, dafür sei ihm herzlich gedankt. Weiterhin geht ein großer Dank an Susanne Kraft und Charlotte Schmid für Ihre Unterstützung bei den Recherchen bzw. Übersetzungshilfen sowie an Olivier Latry für seine Hilfe bei den Recherchen zur Orgelsituation in Saint-Eustache, Paris. Mein besonderer Dank gilt Frau Barbara Grossmann im Carus-Verlag, die mich mit großem Sachverstand und ebensolcher Geduld über die Zeit der Herausgebertätigkeit begleitet und zahlreiche Detailinformationen zu dieser Ausgabe beigegeben hat.

München, im Juli 2017

Frank Höndgen

¹⁹ Es gibt im Autograph den Versuch einer Korrektur bzgl. der Nummerierung des Offertoires. Da die folgenden Sätze Sanctus, Benedictus und Agnus nicht im Autograph vorliegen, bleibt offen, wie im folgenden die Nummerierung durch den Komponisten fortgeführt bzw. ggf. geändert wurde. Die abschließenden Bitten „Domine, salvum fac“ tragen im Autograph die Nummer 6.

²⁰ Der Verleger oder Gounod selbst könnten die Korrektur des autographen Untertitels anhand der Bezeichnung des Stückes aus *Tobie* vorgenommen haben.

²¹ Briefe an seinen Sohn Jean vom 30. Januar und 8. Februar 1874.

²² Das Autograph des Orgeloffertoires in A-Dur befindet sich im Fonds Jean-Pierre Gounod und wurde ebenfalls in der Neuausgabe berücksichtigt (Quelle **F**).

²³ Alle anderen Sätze in der Goddard-Ausgabe sind mit „Orgue“ bezeichnet, lediglich das ursprüngliche Offertoire in As-Dur mit „Primo“ und „Secondo“. Es deutet auf eine Realisierung mit zwei Klavieren hin, da der Umfang der Secondo-Partie in der linken Hand die Möglichkeiten einer Orgel überschreitet (Bsp. T. 4 Kontra-B und T. 5 Kontra-As).

²⁴ Brief Gounods vom 28. August 1855 an seine Mutter: „Beim ersten Mal wird die Phrase vom Tenor gesungen, der den Menschen repräsentiert, dessen belastetes Gewissen dargestellt wird durch einen von Reue durchdrungenen Ausdruck; beim zweiten Mal, wird sie etwas modifiziert dem Sopran anvertraut als Sinnbild für das Kind, das weniger fürchtet und mehr glaubt wegen der Ruhe, die die Unschuld verleiht.“

Avant-propos

« Bravo, cher homme que j'ai connu enfant ! Honneur au *Gloria*, au *Credo*, surtout au *Sanctus* ! C'est beau ; c'est vraiment religieux ! Bravo et merci ; vous m'avez rendu bien heureux. »¹ Ce sont les mots qu'en 1839 Auguste Poirson (1795–1870) adresse dans une lettre de remerciement à son ancien protégé Charles Gounod, à qui il avait déjà conseillé sept ans auparavant : « Va, mon enfant, fais de la musique ! »²

Le jeune Gounod vient tout juste de diriger sa première messe à l'église Saint-Eustache de Paris, sa première composition du genre. L'ancien organiste de Saint-Eustache et chef d'orchestre à l'Opéra de Paris, Pierre-Louis Dietsch (1808–1865), l'y avait incité cinq mois plus tôt : « Écrivez donc une messe avant de partir pour Rome ; je vous la ferai exécuter à Saint-Eustache. »³ Quelques jours plus tard, le jeune lauréat du prix de Rome quitte Paris pour entamer son séjour de boursier dans la capitale italienne. Il y composera là aussi de la musique sacrée, se familiarisant avec le style de grands maîtres tels que Palestrina, Bach et Mozart. De retour à Paris en 1843, alors qu'il est maître de chapelle à l'église des Missions étrangères, il commence à mettre ses connaissances acquises au profit de la pratique liturgique. C'est aussi à cette époque que Gounod songe à devenir prêtre, une intention qu'il abandonne après un bref passage au séminaire des Carmélites de Saint-Sulpice au printemps 1848. Après cette première période créatrice consacrée à des œuvres religieuses, Gounod découvre la scène lyrique. Son premier opéra *Sapho* (1851) n'obtient qu'un succès mitigé. La consécration lui viendra avec *Faust* en 1859. Mais c'est notamment grâce au soutien actif de son beau-père, Pierre-Joseph-Guillaume Zimmerman (1785–1853), professeur de piano au Conservatoire, que Gounod parvient à s'établir dans la vie musicale parisienne. Il reprend la direction de la Société orphéonique de Paris (1852–1859) et se charge de l'enseignement vocal dans les écoles publiques parisiennes.

C'est à cette époque que s'inscrit la genèse de son œuvre sacrée majeure, la *Messe solennelle en l'honneur de sainte Cécile*. Les premières ébauches et parties remontent probablement à 1849, en vue de la fête annuelle de sainte Cécile, célébrée le 22 novembre à Saint-Eustache ; à cette occasion, l'Association des artistes musiciens y donnait chaque année une messe composée en l'honneur de leur sainte patronne. Mais en 1849, c'est une composition de Louis Niedermeyer qui est choisie. Gounod rédige vraisemblablement tout d'abord le *Sanctus* et le *Bene-*

dictus, peut-être existait-il déjà à cette date des ébauches du *Credo* et du *Kyrie*.⁴ *Sanctus* et *Benedictus* sont représentés pour la première fois comme fragment de messe au St Martin's Hall de Londres le 15 janvier 1851 et sont accueillis avec enthousiasme par la presse spécialisée : « Nous n'avons pas souvenir d'une mélodie plus simple, plus suave et plus élevée que celle du *Sanctus*. [...] C'est l'œuvre d'un artiste accompli. »⁵

Les deux mouvements sont redonnés le 4 janvier 1852⁶ et le *Sanctus* le 6 avril 1855⁷ par Jules Pasdeloup (1819–1887), ce qui incite peut-être Gounod à compléter les parties déjà composées en une messe complète. À l'été 1855, l'éditeur Lebeau a en sa possession au moins trois mouvements (*Kyrie*, *Sanctus* et *Benedictus*), complétés par l'envoi du *Credo* le 15 août 1855.⁸ *Gloria* et *Agnus Dei* voient le jour pendant les vacances d'été. Gounod a le plus grand respect pour cette tâche. Il écrit à sa mère fin août : « La messe ! En musique ! Par un pauvre homme ! Mon Dieu ! Ayez pitié de moi ! »⁹ Le fait que Gounod redoute cette tâche de composition pourrait expliquer la présence du « *Domine, non sum dignus, ut intres sub tectum meum* » (« Seigneur, je ne suis pas digne de te recevoir ») qui est récité tout de suite après l'*Agnus* dans l'ordre liturgique.

La messe est achevée le 21 septembre 1855, toutefois sans le « *Domine, salvum* ». Gounod la dédicacera à son beau-père Zimmerman, décédé le 29 octobre 1853 (« À la mémoire de J. Zimmerman, mon Père »), à qui il doit beaucoup en regard de son rang dans la vie musicale parisienne. L'*Offertoire* pour orchestre n'existe manifestement pas encore à cette date. Gounod ne se décidera à ajouter une pièce orchestrale que peu avant la mise sous presse de la messe, renonçant à son idée initiale de composer une sorte d'*ouverture*. Il puise pour cela dans son petit oratorio, *Tobie*, composé quelques années auparavant.¹⁰ Il s'agit d'une transposition en la bémol majeur de l'original en sol majeur, avec l'ajout d'une introduction de quatre mesures. La *Messe de sainte Cécile* est donnée la première fois

¹ Charles Gounod, *Mémoires d'un artiste*, Paris (Calman Lévy), 1896, p. 75.

² Gounod, *Mémoires*, p. 49.

³ Gounod, *Mémoires*, p. 73.

⁴ Pour les détails de la genèse, cf. Gérard Condé, *Charles Gounod*, Paris (Fayard), 2009, p. 555.

⁵ *Revue et gazette musicale*, 26 janvier 1851, p. 30 sq. L'article se réfère au compte rendu du journal anglophone *Athenaeum* du 18 janvier 1851. On mentionnera que le *Sanctus* comporte un « *Hosanna* » fugué dans la première version. Gounod entreprit donc des changements considérables en complétant sa messe.

⁶ *Revue et gazette musicale*, 11 janvier 1852, p. 11.

⁷ *Revue et gazette musicale*, 15 avril 1855, p. 114 sq.

⁸ Condé, p. 92.

⁹ Lettre de Gounod à sa mère du 26 août 1855.

¹⁰ CG 31, 1854, création en mars 1854 à Lyon, publication en 1865 seulement).

dans son intégralité le 29 novembre 1855 à Saint-Eustache à Paris.¹¹

Il est fait état de plusieurs chefs (M. Tilmant sen. pour l'orchestre, Messieurs Cornette, Bousquet, Cacères et Hurand pour les chœurs¹²) et de deux organistes (Batiste au grand orgue et Henon à l'orgue du chœur¹³) pour la distribution de la première. Mais d'autres sources rapportent : « Tilmont menait l'orchestre tandis que Gounod dirigeait les chœurs. »¹⁴ Même si les témoignages ne permettent qu'une reconstitution approximative de la situation précise de la première, on peut exclure avec certitude une représentation sur la tribune principale en raison du manque de place. L'existence d'un orgue du chœur n'est qu'indirectement attestable pour l'année 1855 car on ne dispose d'aucune information sur son emplacement et sa disposition. La partition ne requiert explicitement que l'orgue du chœur. La présence du grand orgue aux côtés de l'orgue du chœur est donc sujette à caution, même si elle n'est pas exclue.

La genèse disparate de la messe a pour conséquence un manque d'homogénéité de la distribution que Gounod ne chercha pas à uniformiser par une révision, même avant la mise sous presse. Dans certains mouvements, les trombones ne sont utilisés que très parcimonieusement, voire pas du tout ; dans le Gloria, ils sont totalement absents de la partition et ne sont annoncés pour la coda du Gloria que par une remarque sous la dernière portée de la partition. La mention « 6 harpes » se laisse expliquer par le grand nombre de participants à la création, 300 instrumentistes et choristes en tout.¹⁵ L'exigence de distribution la plus frappante est l'utilisation d'une *octobasse* dans le Benedictus et l'Agnus Dei (voir p. 164). Cet instrument rare (seuls trois exemplaires en furent construits) n'intervient pas dans les autres mouvements de la messe. Il s'agit d'une contrebasse spéciale de dimensions gigantesques (jusqu'à 3,5 mètres de haut). Berlioz louait les possibilités sonores de l'instrument. Dans la partition imprimée, une octobasse en si bémol est requise au début du Benedictus (si bémol majeur) : « Octobasse accordée en Si \flat | Si \flat , Mi \flat , Si \flat », tandis que l'Agnus Dei ne fait aucune mention d'un possible accord. Dans la littérature, les octobasses ne sont pas décrites comme des instruments de sous-contrebasse mais comme des contrebasses de dimensions particulièrement grandes, capables de produire des sons plus graves que les contrebasses à quatre cordes alors courantes, et d'une sonorité plus puissante (l'instrument lui-même ne

descend qu'une tierce plus bas). Les témoignages d'époque ne disent pas si l'utilisation de l'octobasse n'est requise que dans la partition ou si l'instrument fut réellement employé. De nos jours, une représentation sans octobasse serait réalisable dans le Benedictus en faisant jouer la partie d'octobasse par un registre de 32 pieds de l'orgue et dans l'Agnus Dei par une contrebasse à cinq cordes. Les notes à jouer par l'octobasse sont contenues dans la partie d'orgue (Carus 27.095/49) comme dans la partie de contrebasse (27.095/15) de la nouvelle édition.

Éditeur et maison d'édition remercient la Bibliothèque nationale de France à Paris, la British Library London (en particulier Christopher Scobie qui a eu l'obligeance de répondre à toutes nos questions) ainsi que la Bayerische Staatsbibliothek Munich pour la mise à disposition des sources utilisées. Nous remercions chaleureusement Gérard Condé, qui a rédigé en 2009 une remarquable biographie sur Charles Gounod ; il a apporté des informations précieuses et nous a donné accès à des sources supplémentaires pour la nouvelle édition. Tous nos remerciements par ailleurs à Susanne Kraft et Charlotte Schmid pour leur soutien lors des recherches et des traductions, ainsi qu'à Olivier Latry pour son aide lors des recherches sur la situation de l'orgue de Saint-Eustache à Paris. Je remercie tout particulièrement Madame Barbara Grossmann des éditions Carus qui m'a assisté de sa compétence et de sa patience pendant tout le travail d'édition et qui a contribué au résultat par une foule d'informations détaillées.

Munich, en juillet 2017

Frank Höndgen

Traduction (abrégée): Sylvie Coquillat

¹¹ Gounod note dans ses *Mémoires* le 23 novembre 1855 comme date de première (cf. Gounod, *Mémoires*, p. 197). Toutefois, le *Journal des débats* du 27 novembre 1855 n'annonce la messe que pour le 29 novembre et l'article correspondant de la *Revue et gazette musicale* paraît également en retard le 2 décembre (p. 374 sq.). En 1855, la fête de sainte Cécile de l'*Association* semble effectivement n'avoir eu lieu que le 29 novembre exceptionnellement.

¹² *Journal des débats politiques et littéraires*, 27 novembre 1855.

¹³ Condé, p. 561.

¹⁴ Paul Voss, *Charles Gounod. Ein Lebensbild*, Leipzig (Hesse), 1895, p. 137.

¹⁵ *Journal des débats*, 27 décembre 1855. Dans Credo, Agnus et Domine salvum ne figure que « Harpes », pas de harpes dans Kyrie, Offertoire, Sanctus et Benedictus.

Foreword

“Bravo! dear young man, whom I knew as a child. All honor to the *Gloria*, to the *Credo*, and especially to the *Sanctus*! It is fine, it is truly religious! Bravo and thanks; you have rendered me truly happy!”¹ – thus Auguste Poirson (1795–1870) 1839 in a letter of thanks to his former protégé Charles Gounod, whom he had already advised seven years previously: “Go on, my child, with your music!”²

Young Gounod had just conducted his first composition of a mass in Saint-Eustache church in Paris: it was his first composition of this type. Pierre-Louis Dietsch (1808–1865), the then organist at Saint-Eustache and conductor at the Paris Opera had already urged him five months earlier: “Come, write a mass before starting for Rome; I will have it sung at Saint-Eustache.”³ Only a few days later, the composer – who had just won the Prix de Rome – left for Italy to take up residence as the holder of the scholarship. In Rome, he also composed sacred music and he acquainted himself with the styles of the great masters such as Palestrina, Bach and Mozart. Back in Paris he started, from 1843, to put that which he had learned into liturgical practice as *Maître de chapelle* at the church of the Missions étrangères. It was also during this time that Gounod felt the calling to become a priest; an intention which he gave up again in the spring of 1848, after a short period of study at the Carmelite Seminary of Saint-Sulpice. After this first creative period involving sacred compositions, Gounod entered the world of music theater. His first opera *Sapho* (1851) did not meet with any resounding success. It was only with *Faust* in 1859 that he attained a breakthrough in this field. Nevertheless, Gounod was able to maintain an established position in Parisian music life, mostly due to the active help of his father-in-law, Pierre-Joseph-Guillaume Zimmerman (1785–1853), who was a piano teacher at the Conservatoire. He took on the direction of the Paris choral society Orpheón (1852–1859) as well as being responsible for vocal tuition at the public schools of Paris.

It was during this time that his most important sacred work, the *Messe solennelle in honor of St. Cecilia*, came into being. First sketches and sections of the work were probably already in existence by 1849 – with a view to the fact that the saint’s feast day was celebrated annually on 22 November at Saint-Eustache, when the *Association des artistes musiciens* paid homage to their patron saint by performing a composition of the mass. In

1849, however, a composition by Louis Niedermeyer was performed instead. Gounod probably first composed the *Sanctus* and *Benedictus*, and it is plausible that sketches of the *Credo* and *Kyrie* already existed by this time.⁴ The *Sanctus* and *Benedictus* were first performed on 15 January 1851 in St. Martin’s Hall in London as a fragment of the mass and were effusively praised in the musical press: “We can recall no simpler, sweeter and more exalted melodies than those of the *Sanctus*. [...] It is the work of a consummate artist.”⁵

The repeat performances by Jules Pasdeloup (1819–1887) of the two pieces on 4 January 1852⁶ and of the *Sanctus* on 6 April 1855⁷ probably provided the motivation for Gounod to augment the previously composed movements in order to create a complete mass. In summer 1855, the publisher Lebeau had at least three pieces at his disposal (*Kyrie*, *Sanctus* and *Benedictus*); these were augmented by the *Credo* which he received on 15 August 1855.⁸ The *Gloria* and *Agnus Dei* were then composed during the summer vacation. Gounod faced this task with great awe, writing to his mother at the end of August: “The mass! In music! By a poor man! – My God! Have mercy on me!”⁹ A reference to the inclusion of the “*Domine, non sum dignus, ut intres sub tectum meum*” (“Lord, I am not worthy to receive you under my roof”), which is spoken directly after the *Agnus Dei* according to the liturgical order, might be found in Gounod’s reverence before the compositional task.

The mass was completed on 21 September 1855, albeit still without the “*Domine salvum.*” Gounod dedicated the work to his father-in-law Zimmerman who had passed away on 29 October 1853 (“*À la mémoire de J. Zimmerman, mon Père*”), to whom he was much indebted with respect to his status in Parisian music life. The *Offertoire* for orchestra clearly did not exist at that point in time. It was only shortly before the mass went to print that Gounod decided to add a separate orchestral work. He discarded his original plan of composing a kind of “*overture.*” The *Offertoire* is taken from his small

¹ Charles Gounod, *Memoirs of an artist*, rendered into English by Annette E. Crocker, Chicago–New York 1905, p. 73.

² Gounod, *Memoirs*, p. 48.

³ Gounod, *Memoirs*, p. 71.

⁴ For details regarding the genesis of the composition cf. Gérard Condé, *Charles Gounod*, Paris 2009, p. 555.

⁵ *Revue et gazette musicale*, 26 January 1851, pp. 30f. The article quotes the report of the English-language journal *Athenaeum* of 18 January 1851. It must be mentioned that the early *Sanctus* contained a fugal “*Hosanna.*” Gounod clearly undertook substantial alterations in the course of completing the mass.

⁶ *Revue et gazette musicale*, 11 January 1852, p. 11.

⁷ *Revue et gazette musicale*, 15 April 1855, pp. 114f.

⁸ Condé, p. 92.

⁹ Letter from Gounod to his mother dated 26 August 1855.

oratorio *Tobie* which was composed a few years previously.¹⁰ He transposed the piece, which was originally in G major, to A-flat major and added a four-measure introduction. The premiere performance of the complete *Saint Cecilia Mass* took place on 29 November 1855 in Saint-Eustache (Paris).¹¹

Reports of the premiere performance speak of the deployment of several conductors (M. Tilmant sen. for the orchestra, MM. Cornette, Bousquet, Cacères and Hurand for the choirs¹²) and two organists (Batiste on the main organ and Henon on the choir organ¹³). Other sources, on the other hand, write: "Tilmont conducted the orchestra while Gounod directed the choirs."¹⁴ Even if the exact situation concerning the premiere performance can only partially be reconstructed from the reports, it remains a fact that, because of the restricted space, a performance in the main organ loft can be excluded. The existence of a choir organ in the year 1855 can only be proved indirectly; information regarding its position and disposition are not available. The score mentions explicitly only an *Orgue du chœur*. Thus the deployment of the main organ in addition to the choir organ remains questionable, if not entirely to be excluded.

The different times at which the mass was composed result in a scoring that is not consistent throughout; Gounod also did not attempt to create unity by corrective intervention before its publication. Thus, the trombones are deployed sparsely or not at all in some movements; in the list of instruments at the beginning of the Gloria they are missing entirely and are only announced by a remark under the last score system for the coda of the Gloria. The addendum "6 harps" can surely be explained by the large number – 300 altogether – of instrumentalists and choristers participating in the first performance.¹⁵ The most remarkable scoring instruction concerns the use of an *Octobasse* in the Benedictus and Agnus Dei (see p. 164). This rare instrument (only three specimens were built) is not deployed in the other movements of the mass. It is a special contrabass of downright gigantic dimensions, with a height of up to 3,5 m. Berlioz enthused about the sonorous potential of this instrument. In the printed score, an octobass in B-flat is demanded at the beginning of the Benedictus (B-flat major): "Octobasse accordé en Sib | Sib, Mi♭, Sib;" the Agnus Dei contains no indica-

tions as to its possible tuning. In literature, octobasses were not described as sub-contrabass instruments, but as particularly large contrabasses that were able to play lower notes than the 4-string contrabasses in use at the time and were capable of producing a larger volume of sound (the range itself was only a third lower). Contemporary reports do not document whether the use of the octobass was merely demanded in the score or whether such an instrument was actually deployed. To realize a performance without octobass today, the octobass part could be taken over by a 32' register in the organ for the Benedictus and by a 5-string contrabass for the Agnus Dei. The notes to be played by the octobass are included in both the organ part (Carus 27.095/49) and the contrabass part (27.095/15) of the new edition.

The editor and the publishers express their gratitude to the Bibliothèque nationale de France Paris, the British Library London (in particular, Christopher Scobie for his great helpfulness in answering our questions) and the Bayerische Staatsbibliothek Munich for making available the source material that was consulted. Gérard Condé, the author of a commendable biography published in 2009, contributed valuable information and made available further sources for the new edition, for which we are very grateful. In addition, we express great thanks to Susanne Kraft and Charlotte Schmid for their assistance in research and help with translations respectively, as well as to Olivier Latry for his assistance in the research regarding the organ situation at Saint-Eustache, Paris. My especial gratitude to Mrs Barbara Grossmann of Carus-Verlag; she accompanied me with great expertise and equally great patience during the editing process and contributed a wealth of detailed information to this edition.

Munich, July 2017

Frank Höndgen

Translation (abridged): Gudrun and David Kosviner

¹⁰ CG 31, 1854, premiere performance March 1854 in Lyon, only published 1865.

¹¹ In his memoirs, Gounod noted 23 November 1855 as the date of the first performance (cf. Gounod, *Memoirs*, p. 187). However, the *Journal des débats* of 27 November 1855 announced the Mass for 29 November 1855, and the respective report in the *Revue et gazette musicale* was published, also belatedly, on 2 December 1855 (pp. 374f.). It seems that in 1855, by way of exception, the *Association* seems indeed to have celebrated St. Cecilia's Day only on 29 November.

¹² *Journal des débats politiques et littéraires*, 27 November 1855.

¹³ Condé, p. 561.

¹⁴ Paul Voss: *Charles Gounod. Ein Lebensbild*, Leipzig 1895, p. 137.

¹⁵ *Journal des débats*, 27 December 1855. In the Credo, Agnus and Domine salvum the part is simply marked "Harpes." There are no harps in the Kyrie, Offertoire, Sanctus and Benedictus.

Messe solennelle de sainte Cécile

1. Kyrie

Charles Gounod
1818-1893

Moderato, quasi Andantino

Flûtes I, II

Hautbois I, II

Clarinettes I, II
en Ut / C

Bassons I, II

Bassons III, IV

Cors I, II
en Sol / G

Cors III, IV
en Ré / D

Trompettes I, II
en Ut / C

Timbales
Sol-Ré / G-d

Soprano solo

Ténor solo

Basse solo

Dessus I

Dessus II

Ténors

Basses

Violons I

Violons II

Altos

Vi

Orgue

Pédales

Aufführungsdauer / Durée / Duration: ca. 45 min.

© 2017 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 27.095

Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten. / Any unauthorized reproduction is prohibited by law.

Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Printed in Germany / www.carus-verlag.com

Urtext
edited by Frank Höndgen

11

Fl

Htb

Cltr

Bs

Cor

Tr

Timb

S solo

T solo

B solo

DI

le - i - son, e - le - i - son,

DI II

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

T

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

B

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

pizz. arco

p

pizz. arco

p

pizz. arco

p

pizz.

p

Alt

Vc

Cb

p

Fl

Htb

Cltr

Bs

Cor

Tr

Timb

S solo

T solo

B solo

DI

Ky - - ri -

Ky - - ri - e,

DII

T

Ky - - ri - e

e -

B

Alt

Vc

Cb

Fl

Htb

Cltr

Bs

Cor

Tr

Timb

S solo

T solo

B solo

D I

D II

T

B

Alt

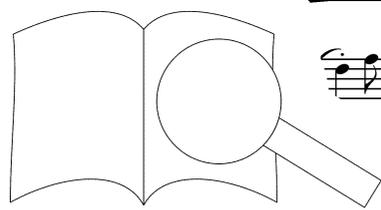
Vc

Cb

- ri - e e - le - - i - son, _____

PROBEPARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Fl

Htb

Cltr

Bs

Cor

Tr

Timb

S solo

T solo

B solo

D I

D II

T

B

Alt

Vc

Cb

le - - i - son,

E - le - - i - son,

E - le - - i - son,

le - - i - son,

(1/2 pupitre*)

(1/2 pupitre*)

(1/2 pupitre)

* Halbes Pult / half desk

36

Fl *I solo* *pp*

Htb

Cltr *I solo* *pp*

Bs *Soli* *pp*

Cor *pp*

Tr

Timb *pp* *pp*

S solo le - - i - son, e - le - - i - son.

T solo le - - i - son, e - le - - i - son.

B solo le - - i - son, e - le - - i - son.

D I *ppp* e - le - i - son.

D II *ppp* e - le - i - son.

T *ppp* e - le - i - son.

B *ppp* e - le - i - son.

(Tutti) ($\frac{1}{2}$ pupitre) (Tutti)

(Tutti) ($\frac{1}{2}$ pupitre)

(Tutti) ($\frac{1}{2}$ pupitre)

Alt

Vc

Cb

PROBENPARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Fl

Htb

Cltr

Bs

Cor

Tr

Timb

S solo

T solo

B solo

D I

Chri - ste, Chri - son, Chri - ste, Chri - ste e -

D II

Chri - ste, - i - son, Chri - ste, Chri - ste e -

T

Chri - le - - i - son, Chri - ste, Chri - ste e -

B

ste e - le - - i - son, Chri - ste, Chri - ste e -

Alt

Vc

Cb

PROBENPARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

48

Fl

Htb

Cltr

Bs

Cor

Tr

Timb

S solo

T solo

B solo

D I

D II

T

B

Alt

Vc

Cb

p

cresc.

I

le - - i - son

Chri - ste e - le - - i - son, e -

le - - ste, Chri - ste e - le - - i - son, e -

le

Chri - ste, Chri - ste e - le - - i - son, e -

cre - - - - - scen - - - - - do

Chri - ste, Chri - ste e - le - - i - son, e -

cre - - - - - scen - - - - - do

cre - - - - - scen - - - - - do

cre - - - - - scen - - - - - do

cre - - - - - scen - - - - - do

PROBEPARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

B

54

Fl

Htb

Cltr

Bs

Cor

Tr

Timb

S solo

T solo

B solo

le - i - son, e - le - - i -

i - son, e - le - - i -

- i - son, e - le - - i -

dim. *p*

cresc. dim. *p*

dim. *p*

dim. *p*

III *p*

Cor

Tr

Timb

S solo

T solo

B solo

le - i - son, e - le - - i -

i - son, e - le - - i -

- i - son, e - le - - i -

dim. *p*

D I

D II

T

B

le - i - son, e - le

le - i - son, e

le - i son,

- i - son,

dim. *p*

D I

D II

T

B

le - i - son, e - le

le - i - son, e

le - i son,

- i - son,

dim. *p*

Alt

Vc

Cb

le - i - son, e - le

le - i - son, e

le - i son,

- i - son,

dim. *p*

(1/2 pupitre)

(1/2 pupitre)

(1/2 pupitre)

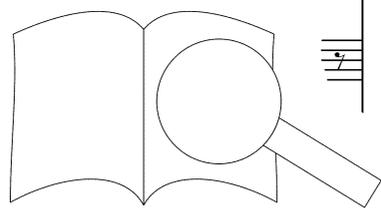
dim. *p*

dim. *p*

dim. *p*

PROBEPARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Fl
Htb
Cltr
Bs
Cor
Tr
Timb
S solo
T solo
B solo
D I
D II
T
B
Vi
Org
Péd

son, e - le - - i - son, e -
son, e - le - - i - son, e
son, e - le - - i - son, i - son, cre - -
Chri - ste, Chri - ste e - le - cre - - i -
Chri - ste, Chri - ste e - le - cre - - i -
Chri - ste, Chri - ste e - le - cre - - i -
Chri - ste Chri - ste e - le - - i -
(Tutti) (Tutti) (Tutti) (Tutti)
cresc. sc. $\frac{1}{2}$ pupitre)
dim. dim. dim. dim. dim. p p p p
cre - - - cre - - - cre - - -
Jeux de fonds

PROBEPARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Fl - - - - - scen - - - - - do - - - - - mol - to *f* |

Htb - - - - - *f* dim. *pp*

Cltr - - - - - scen - - - - - do - - - - - mol - to *f* |

Bs - - - - - scen - - - - - do - - - - - mol - to *f* *pp*

Cor - - - - - scen - - - - - do - - - - - mol - to *f* dir
cresc.

Tr

Timb cresc. cresc.

S solo

T solo Chri - -

B solo Chri - -

D I scen - - - do mol - - - son.

D II scen - - - do mol - - - son.

T scen - - - do mol - - - le - - - i - son.

B scen - - - do - - - to *f* e - le - - i - son.

VI scen - .mol - - - to *f* *pp* (1/2 pupitre)
mol - - - to *f* *pp* (1/2 pupitre)
mol - - - to *f* *pp* (1/2 pupitre)

Org

Péd

PROBEPAPIER
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Fl

Htb

Clt

Bs

poco cresc.

cresc.

pp poco cresc.

dim.

dim.

Cor

Tr

Timb

poco cresc.

di

S solo

T solo

B solo

ste e - le - - i - son. - - - ste e - le - - i -

ste e - le - - i - - - ste e - le - - i -

ste e - le Chri - - ste e - le - - i -

D I

D II

T

B

Alt

Vc

Cb

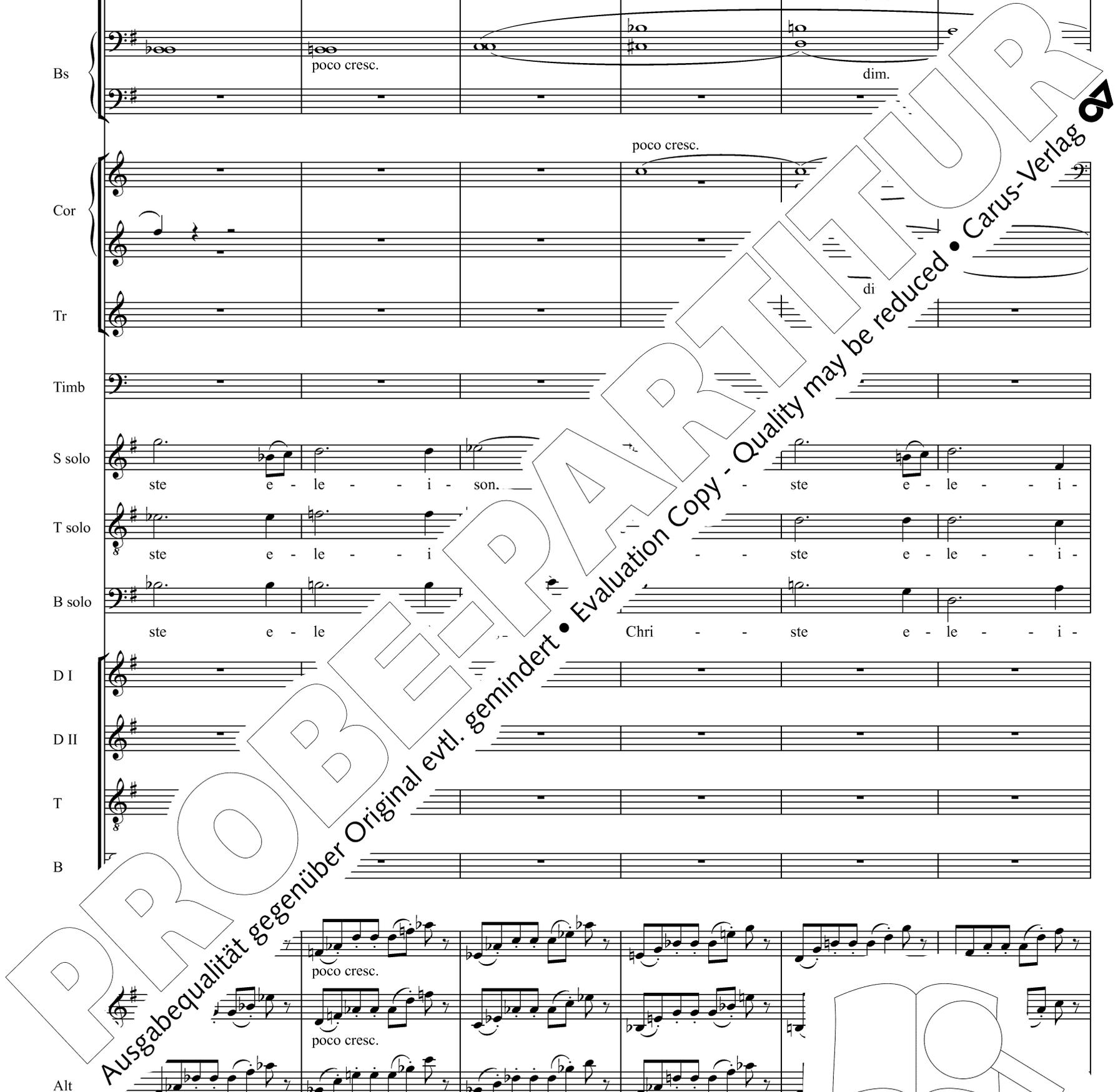
poco cresc.

poco cresc.

poco cresc.

poco cresc.

dim.



78 C

Fl *p* *pp*

Htb

Cltr *p* *pp*

Bs *p* *pp*

Cor *p* *pp*

Tr *p*

Timb *p*

S solo son.

T solo son.

B solo son.

D I *p* *pp*
Ky - le - i - son, Ky - ri -

D II *p* *pp*
e - le - i - son, Ky - ri -

T *p* *pp*
e e - le - i - son, Ky - ri -

B *p* *pp*
- ri - e e - le - i - son, Ky - ri -

Alt *p*

Vc *p* *pp*

Cb *p* *pp*

PROBE PARTIUR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Fl

Htb

Clt

Bs

Cor

Tr

Timb

S solo

T solo

B solo

e, Ky - - ri -

ri - e, Ky - - ri -

ri - e, Ky - - ri -

D I

D II

T

B

e

e

i - son,

- - i - son,

Alt

Vc

Cb

(1/2 pupitre)

(1/2 pupitre)

(1/2 pupitre)

cresc.

cresc.

Fl
Htb
Cltr
Bs
Cor
Tr
Timb
S solo
T solo
B solo
DI
DII
T
B
VI
C
Org
Péd

cresc. *dim.* *p* *pp* *p*

cresc. *dim.* *p* *pp*

cresc. *dim.* *p* *pp* *p*

dim. *p* *pp*

dim. *p* *pp*

dim. *p* *pp*

dim. *p* *pp*

cresc. *dim.* *p* *pp*

cresc. *dim.* *p* *pp*

son. *son.* *son.*

p

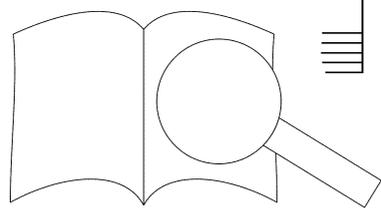
Ky - ri - e

(Tutti)

(Tutti)

(Tutti)

(Tutti)



PROBEN
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

96

Fl

Htb

Cltr

Bs

Cor

Tr

Timb

S solo

T solo

B solo

D I

D II

T

B

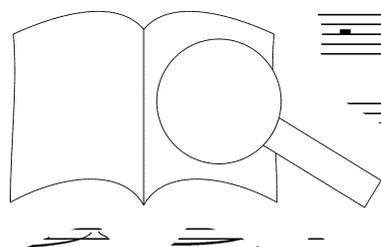
VI

Org

Péd

musical score with lyrics: e, Ky - ri - e e - le - i - son, Ky - ri - e e - le - i - son, Ky - ri - e e - le - i - son, Ky - ri - e e - le - i - son,

musical dynamics: cresc., dim., p

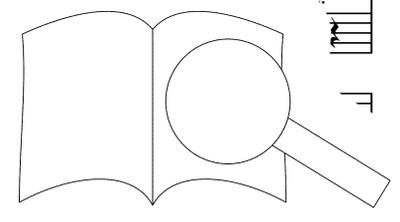


PROBENPARTIUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Fl
Htb
Clt
Bs
Cor
Tr
Timb
S solo
T solo
B solo
D I
D II
T
B
VI
Alt
V
Org
Péd

PROBEN
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

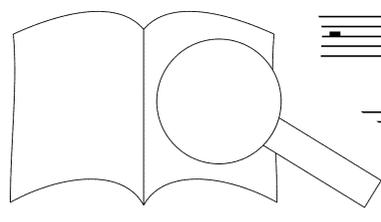


Più lento

Fl
Htb
Cltr
Bs
Cor
Tr
Timb
S solo
T solo
B solo
D I
D II
T
B
VI
Alt
Org
Péd

son, .-e e - le - i - son.
son, ri - e Ky - ri - e e - le - i - son.
son, -e, Ky - ri - e e - le - i - son.
son, Ky - ri - e, Ky - ri - e e - le - i - son.
div.
div.
div.
pizz. arco div.

PROBEPAPIER
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Larghetto

2. Gloria

Flûtes I, II

Hautbois I, II

Clarinettes I, II
en La / A

Bassons I, II

Bassons III, IV

Cors I, II
en Ré / D

Cors III, IV
en Ré / D

Pistons en La / A

Trompettes I, II
en Ré / D

Trombones I-III

Timbales
La-Ré / A-d

Cymbales et
Grosse Caisse

Harpes

Soprano solo

Ténor solo

Basse solo

Dessus I

Dessus II

Ténors

Basses

Violons I

Violons II

A¹

Conti

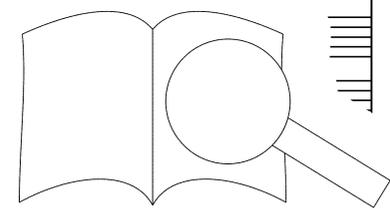
Orgue du Chœur

Pédales

Chœur

I solo

PROBEN
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



18

Fl

Htb

Cltr

Bs

Cor

Pist

Tr

Timb

Cymb

GrC

Hp

S solo

DI

DII

T

B

VI

Alt

Vc

Cb

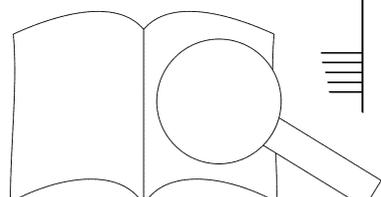
o. Et in ter pr bo - nae, bo - nae, bo-nae vo-lun - ta -

pp

pp

PROBE

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



A

27

I solo

Fl

Htb

Cltr

Bs

Cor

Pist

Tr

Timb

Cymb
GrC

Hp

S solo

D I

D II

T

B

Vc

Cb

pp

pp

pp

pp

pp

p

pp

pp

pp

p

tis.
pp

pp

pp

pp

p

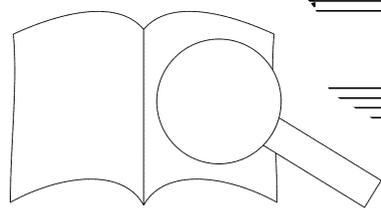
p

pp

Glo - ri - a glo - ri - a in ex - cel - sis.

Glo - ri - a - o, glo - ri - a in ex - cel - sis.

PROBEKOPPIE
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Allegro pomposo

37

Fl

Hrb

Clt

Bs

Cor

Pist

Tr

Timb

Cymb
GrC

DI

DII

T

B

Vl

Alt

Vc

Cb

Lau - da - mus te. Lau - da - mus te. Be - ne -

Lau - da - ci - mus te. Lau - da - mus te. Be - ne -

Le - ne - di - ci - mus te. Lau - da - mus te. Be - ne -

te. Be - ne - di - ci - mus te. Lau - da - mus te. Be - ne -

PROBENPAPIER

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

44

Fl

Htb

Clt

Bs

Cor

Pist

Tr

Timb

Cymb

GrC

D I

D II

T

B

di - ci - mus te. te. Glo - ri - fi - ca - - mus te. Ad - o -

di - ci - mus mus te. Glo - ri - fi - ca - - mus te. Ad - o -

di - a - - mus te. Glo - ri - fi - ca - - mus te. Ad - o -

c i - e Ad - o - ra - - mus te. Glo - ri - fi - ca - - mus te. Ad - o -

Vc

Cb

PROBENPAPIER

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

50 B

Fl

Htb

Clt

Bs

Cor

Pist

Tr

Timb

Cymb
GrC

S solo

T solo

B solo

D I

D II

T

B

Alt

Vc

Cb

I solo
pp

Gra - ti - as, gra - ti - as

Gra - ti - as, gra - ti - as

Gra - ti - as, gra - ti - as

ra - mus - mus te.

ra - r ca - mus te.

ra - fi - ca - mus te.

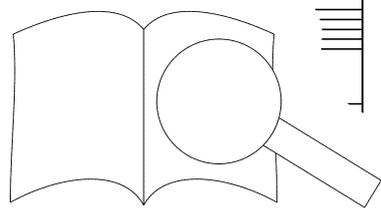
o - ri - fi - ca - mus te.

dim. *pp*

pp

pp

pp



PROBENFÜR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Fl

Htb

Cltr

Bs

Cor

Pist

Tr

Timb

Cymb
GrC

S solo

T solo

B solo

D I

D II

T

B

Vc

Cb

PROBEKOPPIE
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

a - gi-mus ti - bi pro-pter ma-gnam
a - gi-mus ti - bi pro-
a - gi-mus ti - bi

tu - am.
- ri-am tu - am.
glo - ri-am tu - am.

Gra - ti-as,
Gra - ti-as,
Gra - ti-as,
Gra - ti-as,

63

Fl

Htb

Clt

Bs

Cor

Pist

Tr

Timb

Cymb GrC

S solo

T solo

B solo

DI

D II

T

B

Alt

Vc Cb

gra - ti-as bi pro - pter ma - gnam glo - ri-am, glo - ri-am

gra - ti - bi pro - pter ma - gnam glo - ri-am, glo - ri-am

as ti - bi pro - pter ma - gnam glo - ri-am, glo - ri-am

- gi-mus ti - bi pro - pter ma - gnam glo - ri-am, glo - ri-am

PROBENPARTI

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

C

69

Fl

Htb

Cltr

Bs

Cor

Pist

Tr

Timb

GrC

S solo

T solo

B solo

D I

D II

T

B

Alt

Vc

Cb

Grosse Caisse seule

Do - mi-ne

Do - mi-ne

De - us,

Do - mi-ne

tu - am

tu

Do - mi-ne

De - us,

Do - mi-ne

Do - mi-ne

De - us,

Do - mi-ne

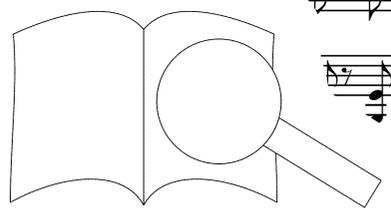
Do - mi-ne

De - us,

Do - mi-ne

PROBENPAPIER

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



83

Fl

Htb

Cltr

Bs

Cor

Pist

Tr

Timb

GrC

DI

DI II

T

B

Alt

Vc

Cb

Pa - ter o - mni - Pa - ter o - mni - pot - ens.

Pa - ter us Pa - ter o - mni - pot - ens.

Pa De - us Pa - ter o - mni - pot - ens.

ot - ens, De - us Pa - ter o - mni - pot - ens.

PROBENFÜR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

89

Fl

Htb

Clt

Bs

Cor

Pist

Tr

Timb

Cymb
GrC

DI

DII

T

B

Alt

Vc
Cb

PROBENPAPIER

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

avec les Cymbales

D

96 Andante

Fl

Htb

Clt

Bs

Cor

Pist

Tr

S solo

T solo

B solo

VI

Vc

Cb

I solo

dolce

cresc.

à 2

p

cresc.

dim.

p

dolce

cresc.

cresc.

dim.

p

cresc.

dim.

pp

pp

pp

p

pizz.

p

cresc.

dim.

pp

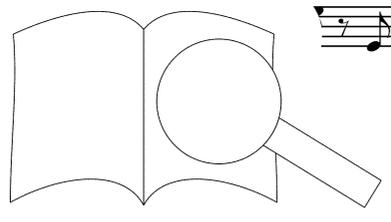
p

Do - mi-ne, Do - mi-ne

ni (dolce)

PROBEPARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Fl

Htb

Cltr

Bs

Cor

Pist

Tr

S solo

T solo

B solo

VI

Vc

Cb

Fi - li u - ni - su Chri - ste, Je - su Chri - ste.

dim. p cresc. dim. pp p

dim.

cresc. pp

dim. p cresc. pp

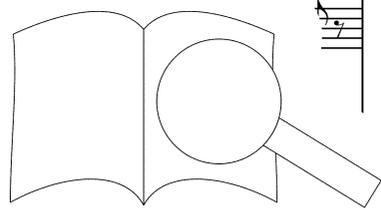
dim. p cresc. pp

cresc. dim. p cresc. pp

cresc. dim. p cresc. pp

PROBEPARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Fl

Htb

Clt

Bs

Cor

Pist

Tr

S solo

T solo

B solo

Do - A - - gnus De - i, Fi - li - us, Fi - li - us -

VI

Vc

Cb

PROBENPARTIEN
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Fl dim. *I solo* cresc. dim.

Htb dim. *I solo* cresc. dim.

Clt dim. *p*

Bs dim. *p*

Cor dim.

Pist

Tr

S solo

T solo dim. *qui tol - lis pec - ca - - ta mun - di,*

B solo Pa -

VI arco *p*

arco *p*

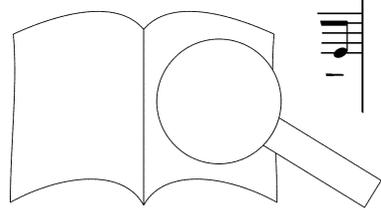
arco *p*

arco *p*

Vc dim. *p*

Cb dim. *p*

PROBENPARTITUR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Fl

Htb

Cltr

Bs

p

cresc.

dim.

pp

pp

Cor

Pist

Tr

S solo

T solo

B solo

mi - se-re - re - mi - re - no - bis.

Qui tol - lis, qui tol - lis pec-

VI

Vc

Cb

cresc.

dim.

p

cresc.

dim.

p

cresc.

dim.

cresc.

dim.

PROBENPARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Fl

Htb

Clt

Bs

cresc. dim. *p* cresc. dim.

cresc. dim. *p*

cresc. dim. *p*

Cor

Pist

Tr

cresc. dim.

S solo

T solo

B solo

Qui

de - pre - ca - ti - o - nem no - stram. Qui

ca - ci - pe de - pre - ca - ti - o - nem no - stram. Qui

VI

Vc

Cb

p cresc. dim. *p* pizz. cresc. dim.

cresc. dim. *p* cresc. dim.

cresc. dim.

PROBEPARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

132

Fl

Htb

Clt

Bs

Musical notation for Flute (Fl), Horn (Htb), Clarinet (Clt), and Bassoon (Bs). The Flute part starts with a first finger (I) marking and includes dynamics of *p*, *cresc.*, and *dim.*. The Horn part also starts with a first finger (I) marking and includes dynamics of *p*, *cresc.*, and *dim.*. The Clarinet and Bassoon parts include dynamics of *p* and *cresc.*.

Cor

Pist

Tr

Musical notation for Cor Anglais (Cor), Piccolo (Pist), and Trumpet (Tr). The Cor part includes dynamics of *p* and *dim.*. The Piccolo and Trumpet parts are currently blank.

S solo

T solo

B solo

se - des, qui se - de ad - tris, mi - se - re - re - no - bis,

se - des, qui - ram Pa - tris, mi - se - re - re - no - bis,

se - x - te - ram Pa - tris, mi - se - re - re - no - bis,

Vocal parts for Soprano (S solo), Tenor (T solo), and Bass (B solo) soloists. The lyrics are: "se - des, qui se - de ad - tris, mi - se - re - re - no - bis," for Soprano; "se - des, qui - ram Pa - tris, mi - se - re - re - no - bis," for Tenor; and "se - x - te - ram Pa - tris, mi - se - re - re - no - bis," for Bass.

VI

Vc

Cb

Musical notation for Violins (VI), Violas (Vc), and Cello (Cb). The Violins and Violas parts include dynamics of *cresc.*, *dim.*, and *cresc.*. The Viola part includes dynamics of *cresc.*. The Cello part includes dynamics of *p*, *cresc.*, and *dim.*.

PROBEPARTIEN

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

138

Fl
cresc. dim. cresc. f dim. p cresc.

Htb

Clt
cresc. dim. cresc. f dim. p cresc.

Bs
cresc. dim. cresc. dim. p *à 2* p

Cor
cresc. f dim.

Pist

Tr

Timb

S solo
mi - se-re - re_ no - bis, mi - se-re - bis, mi - se-re - re cresc.

T solo
mi - se-re - re_ no - bis, mi - bis, mi - se-re - re cresc.

B solo
mi - se-re - re_ no - bis, mi - re no - bis, mi - se-re - re cresc.

DI
Mi - se-re - re

D II
Mi - se-re - re no - bis, p

T
Mi - se-re - re no - bis, p

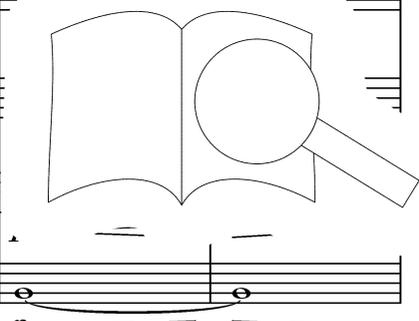
B
Mi - se-re - re no - bis, p

Vi
cresc. dim. cresc. f dim. p

Alt
dim. dim. cresc. f dim.

Vc
cresc. dim. cresc. f dim.

Cb
cresc. dim. cresc. f dim. p



PROBEN
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Fl

Htb

Cltr

Bs

Cor

Pist

Tr

Timb

S solo

T solo

B solo

D I

D II

T

B

Vc

Cb

40

cresc.

f

dim.

p

pp

no - bis, mi - se-re-re, mi - se - re re, no - bis, Do - mi-ne,

mi - se-re - re - re, mi-se-re-re no - bis, Do - mi-ne,

mi - se - re - re, mi-se-re-re no - bis, Do - mi-ne,

mi - se - re - re, mi-se-re-re no - bis, Do - mi-ne,

pizz.

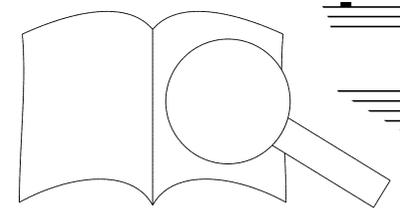
pizz.

pizz.

pizz.

PROBENPAPIER

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



160

Fl *f*

Htb *f*

Clt *f*

Bs *f*

Cor *f*

Pist

Tr *f*

Timb

D I
ctus, quo - ni - am tu so - ctus, tu so-lus Do - mi - nus, tu so-lus

D II
ctus, quo - ni - am Ir - re - sol - u - tus, Je - su - Chris - te, tu so-lus Do - mi - nus, tu so-lus

T
ctus, quo - ni - am Ir - re - sol - u - tus, Je - su - Chris - te, tu so-lus Do - mi - nus, tu so-lus

B
ctu - s, tu so - lus, tu so - lus, Je - su - Chris - te, tu so-lus Do - mi - nus, tu so-lus

Vl *f*

Vc *f*

Cb *f*

167

Fl

Htb

Cltr

Bs

Cor

Pist

Tr

Timb

D I

D II

T

B

VI

Alt

Vc

Cb

Do - mi - nus, so - lus Al - tis - si - mus Je - su,

Do - mi - nus, so - lus Al - tis - si - mus Je - su,

Do - i. lus, so - lus Al - tis - si - mus Je - su,

Do so - lus, so - lus Al - tis - si - mus Je - su,

H

173

Fl

Htb

Cltr

Bs

Cor

Pist

Tr

Timb

D I

D II

T

B

VI

Alt

Vc

Org

Péd

à 2

p

cre - - - - - scen - -

cre - - - - - scen - -

cre - - - - - scen

cre - - - - -

cre - - - - -

à 2

fp

cre - - - - -

scen - - - - -

à 2

p

Je - su Chri - ste. Cum San - cto Spi - ri - tu, cum San - cto

Je - su Chri - ste. Cum. .cto ri - tu, cum San - cto Spi - ri - tu, cum

Je - su Chri - ste. tu, cum San - cto Spi - ri - tu, cum San - cto

Je - su Chri an - cto Spi - ri - tu, cum San - cto Spi - ri - tu,

cre - - - - - scen - -

cre - - - - - scen - -

cre - - - - - scen - -

cre - - - - - scen - -

fp

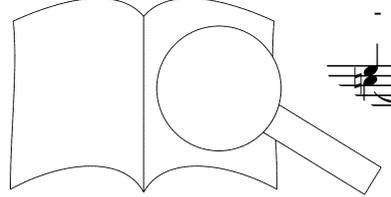
fp

cre - - - - -

Fonds

PROBENPARK

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



185

Fl

Htb

Cltr

Bs

Cor

Pist

Tr

Trb

Timb

Cymb

Grc

D I

D II

T

B

VI

Alt

Org

Péd

De - i Pa - tris, in De - - i Pa - tris, in

De - i Pa - tris, in i, De - - i Pa - tris, in

De - i Pa De - i, De - - i Pa - tris, in

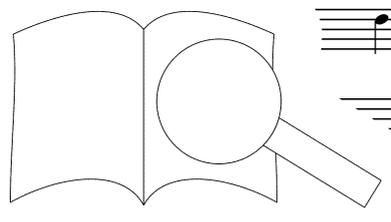
De - i a De - i, De - - i Pa - tris, in

en harm.

en harm.

PROBE

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Fl
Htb
Cltr
Bs
Cor
Pist
Tr
Trb
Timb
Cymb
GrC
DI
DII
T
B
VI
Alt
Vc
Org
Péd

à 2
p
à 2
p
à 2
p
à 2
fp
cre - -
cre - -
cre - -
cre
à 2
fp
cre
glo - - ri - a De - i San - cto Spi - ri - tu, cum San - cto
glo - - ri - a ri i .is. Cum - San - cto Spi - ri - tu, cum
glo - - ri - a a - tris. Cum San - cto Spi - ri - tu, cum San - cto
glo - - tris. Cum San - cto Spi - ri - tu, -
cre - -
cre - -
cre - -
fp
fp
cre - -
cre - -
cre - -

Fl

Htb

Clt

Bs

Cor

Pist

Tr

Trb

Timb

Cymb

GrC

DI

DII

T

B

VI

Alt

Org

Péd

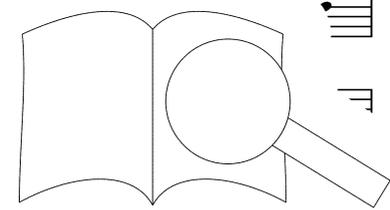
glo - ri - a De - i, L tris, in glo - ri - a De - i,

glo - ri - a De - i Pa - tris, in glo - ri - a De - i,

glo - ri - a r i Pa - tris, in glo - ri - a De - i,

glo - ri - a - i Pa - tris, in glo - ri - a De - i,

PROBENFÜR
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Fl

Htb

Cltr

Bs

Cor

Pist

Tr

Trb

Timb

Cymb

GrC

D I

D II

T

B

VI

Org

Péd

ff

f

tr

I, II

De - - i Pa - tris, in De - i Pa - - tris.

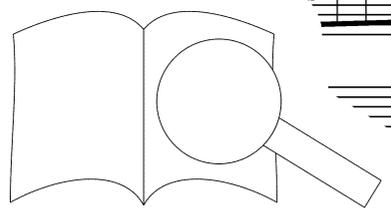
De - - i Pa - tris. De - i Pa - - tris.

De - - ri - a De - - i Pa - - tris.

De - - glo - ri - a De - i Pa - - tris.

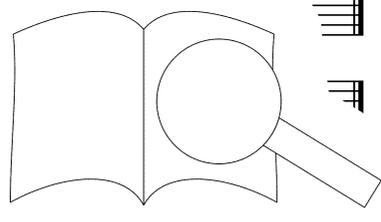
PROBENPARTIUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Fl
Htb
Cltr
Bs
Cor
Pist
Tr
Trb
Timb
Cymb
GrC
DI
DII
T
B
VI
Altr
Org
Péd

PROBE
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



3. Credo

Moderato molto maestoso

The musical score is arranged in a standard orchestral format. The instruments listed on the left are: Petite flûte, Flûtes I, II (à 2), Hautbois I, II (à 2), Clarinettes I, II en Si^b / B (à 2), Bassons I, II (à 2), Bassons III, IV (à 2), Cors I, II en Fa / F, Cors III, IV en Ut / C, Pistons I, II en Si^b / B (à 2), Trompettes I, II en Ut / C, Trombones I-III (à 3), Timbales Sol-Ut / G-c, Cymbales et Grosse Caisse, Harpes, Soprano solo, Ténor solo, Basse solo, Dessus I, II, Ténors, Basses, Vi., Vio. Contr., and Orgue du Chœur. The score includes dynamic markings such as *ff* and performance instructions like "Chaque note très marquée *". A large watermark "PROBE" is overlaid diagonally across the page, and a magnifying glass icon is present in the lower right area of the score.

7

Fl
Htb
Cltr
Bs
Cor
Pist
Tr
Trb
Timb
Cymb
GrC
D I, II
T
B
Alt
Vc
Cb

ff
ff
ff
f
f
ff
ff
ff

Fl
Htb
Cltr
Bs

Cor
Pist
Tr
Trb

Timb
Cymb
GrC

D I, II
T
B

ff Cre - do in u - num
ff Cre - do in u - num
ff Cre - do in u - num

Alt
Vc
Cb

PROBENPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

19

Fl

Htb

Clt

Bs

ff

Cor

Pist

Tr

Trb

Timb

Cymb

GrC

ff

D I, II

T

B

De - um, trem o - mni-pot - en - tem, fa -

De - Pa - trem o - mni-pot - en - tem, fa -

Pa - trem o - mni-pot - en - tem, fa -

Alt

Vc

Cb

PROBENPARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Fl
Htb
Cltr
Bs
Cor
Pist
Tr
Trb
Timb
Cymb
GrC

D I, II
T
B

cto - rer
cto et ter - - - rae, vi - si - bi - li - um o - mni - um,
- li et ter - - - rae, vi - si - bi - li - um o - mni - um,

Alt
Vc
Cb

PROBENPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

A

Fl

Htb

Cltr

Bs

Cor

Pist

Tr

Trb

Timb

Cymb

GrC

D I, II

T

B

Alt

Vc

Cb

et in - vi .

et

- um.

- li - um.

ff

ff

ff

ff

ff

ff

ff

ff

I, II

III *ff*

ff

ff

div.

ff

ff

Fl

Htb

Cltr

Bs

Cor

Pist

Tr

Trb

Timb

Cymb

GrC

D I

D II

T

B

Et in _____ Je - sum, _____ Je - sum Chri - stum,

Et in _____ ,ni-num Je - sum, _____ Je - sum Chri - stum,

E _____ Do - mi-num Je - sum, _____ Je - sum Chri - stum,

u - num Do - mi-num Je - sum, _____ Je - sum Chri - stum,

Alt

Vc

Cb

Fl

Htb

Clf

Bs

Cor

Pist

Tr

Trb

Timb

Cymb

GrC

DI

FI

T

B

Fi - li - um De - i u - ni - ge - ni - tum.

De - i u - ni - ge - ni - tum.

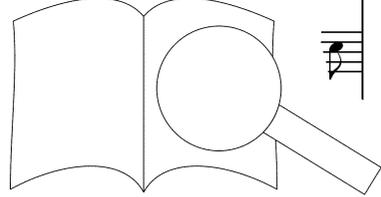
Fi - li - um De - i u - ni - ge - ni - tum.

.n, Fi - li - um De - i u - ni - ge - ni - tum.

Alt

Vc

Cb



51

Fl
Htb
Cltr
Bs

dim. p p p p

p cresc. p cresc.

Cor
Pist
Tr
Trb
Timb
Cymb
GrC

dim. p

D I
D II
T
B

Pa - tre na - tum an - te
ex Pa - tre na - tum an - te
Et ex Pa - tre na - tum an - te
Et ex Pa - tre na - tum an - te

cresc. cresc. cresc. cresc.

Alt
Vc
Cb

dim. p unis. p

dim. p cre - -

PROBEPARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Fl
Htb
Clt
Bs
Cor
Pist
Tr
Trb
Timb
Cymb
GrC

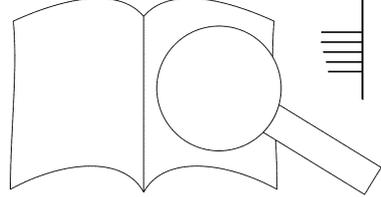
DI
DII
T
B

o - mni - a sae - cu - i te o - mni - a sae - cu - la.
o - mni - a an - te o - mni - a sae - cu - la.
o - an - te o - mni - a sae - cu - la.
an - te o - mni - a sae - cu - la.

Alt
Vc
Cb

scen - - - do mol - - - to
scen - - - do mol - - - to
scen - - - do mol - - - to
scen - - - do mol - - - to

PROBEKOPPIE
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



B

65

Fl

Htb

Cltr

Bs

Cor

Pist

Tr

Trb

Timb

Cymb
GrC

D I

D II

T

B

Alt

Vc
Cb

PROBE
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

71

Fl

Htb

Cltr

Bs

Cor

Pist

Tr

Trb

Timb

Cymb
GrC

DI

DII

T

B

Alt

Vc
Cb

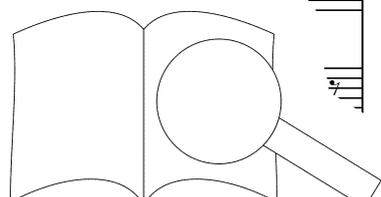
lu - mi-ne, _____ ve - rum de De - - o ve - ro.

lu - mi-ne, - um ve - rum de De - - o ve - ro.

lu - De - um ve - rum de De - - o ve - ro.

De - um ve - rum de De - - o ve - ro.

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Fl

Htb

Cltr

Bs

Cor

Pist

Tr

Trb

Timb

Cymb

GrC

ff

tr

ff

ff

D I

Ge - ni - tum, non

an - ti - a - - lem Pa - tri: _____ per quem

D II

Ge - ni - t

on - sub - stan - ti - a - - lem Pa - tri: _____ per quem

T

Ge

m, con - sub - stan - ti - a - - lem Pa - tri: _____ per quem

B

a - ctum, con - sub - stan - ti - a - - lem Pa - tri: _____ per quem

Alt

Vc

Cb

PROBE

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Musical score for various instruments and voices. Instruments include Flute (Fl), Horn (Htb), Clarinet (Clt), Bassoon (Bs), Cor, Piston (Pist), Trumpet (Tr), Trombone (Trb), Timpani (Timb), Cymbal/Grand Gong (Cymb GrC), Double Bass (DI), Double Bass II (D II), Tenor (T), Bass (B), Violin I (Vⁱ), Viola (Vc), and Cello (Cb). Dynamics include *pp* (pianissimo), *ff* (fortissimo), and *dim.* (diminuendo).

Vocal parts (DI, D II, T, B) lyrics:

- DI: o - mni-a fa - Qui pro - pter nos ho - - mi -
- D II: o - mni-a Qui pro - pter nos ho - - mi -
- T: o - mni-a ant. Qui pro - pter nos ho - - mi -
- B: o - ni cta sunt. Qui pro - pter nos ho - - mi -

Instrumental parts include woodwinds, brass, percussion, strings, and double bass. The score features complex rhythmic patterns, including triplets, and dynamic markings. A watermark 'PROBEPAPIER' is overlaid diagonally across the page.

89

Fl

Htb

Cltr

Bs

Cor

Pist

Tr

Trb

Timb

Cymb

GrC

D I

D II

T

B

nes, —

nes, —

nes, —

r

no - stram sa - lu - tem de - scen - dit, de -

er no - stram sa - lu - tem de - scen - dit, de -

pro - pter no - stram sa - lu - tem de - scen - dit, de -

pro - pter no - stram sa - lu - tem de - scen - dit, de -

Vc

Cb

Fl

Hrb

Cltr

Bs

ppp

ppp

ppp

ppp

Cor

Pist

Tr

Trb

pp

pp

Timb

Cymb

GrC

pp

pp

tr

ppp

D I

D II

T

B

scen - dit de coe

scen - dit de

scen -

lis.

lis.

v.

Alt

Vc

Cb

pizz.

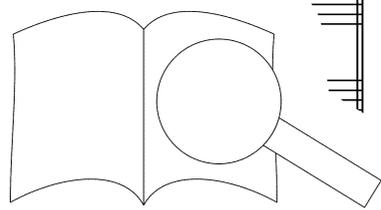
pizz.

pizz.

pizz.

pizz.

ppp




D

101

Adagio*

Fl

Htb

Cltr

Bs

Cor

Pist

Tr

Trb

Timb

S solo

T solo

B solo

D I

D II

T

B

Cb

à 2

pp

pppp

Et in - car - na - tus est de Spi - ri - tu

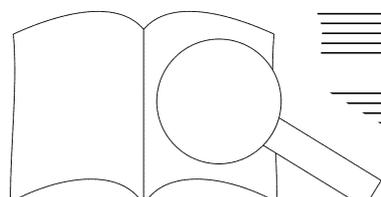
Et in - car - na - tus est de

Et in - car - na - tus est de Spi - ri - tu

Et in - car - na - tus est de Spi - ri - tu

Et in - car - na - tus est de Spi - ri - tu

Et in - car - na - tus est de Spi - ri - tu



PROBENPARTIENUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

* Ce récit du mystère de l'Incarnation doit être chanté par les chœurs [sic] aussi piano que possible, de manière à répondre, par le profond recueillement des voix, à l'impénétrable profondeur du sujet. / Dieser Bericht über das Mysterium der Inkarnation muss von den Chören [sic] so leise wie möglich gesungen werden, um durch die tiefe Andacht der Stimmen der unergründlichen Tiefe des Themas gerecht zu werden. / This account of the mystery of incarnation must be sung by the choirs [sic] as softly as possible, so that the profound devotion of their voices does justice to the unfathomable profundity of the theme.

Fl *pp*

Hrb *pp*

Cltr *pp*

Bs *pp*

Cor

Pist

Tr

Trb

Timb

S solo
ex Ma - ri - a Vir - gi - ne: Et ho - mo fa - ctus est.

T solo
ex Ma - ri - a Vir - gi - ne: Et ho - mo fa - ctus est.

B solo
ex Ma - ri - a Vir - gi - ne: Et ho - mo fa - ctus est.

D I
San - cto Ma - ri - a Vir - gi - ne:

D II
San - cto Ma - ri - a Vir - gi - ne:

T
San - cto *pppp* ex Ma - ri - a Vir - gi - ne:

B
San - *pppp* ex Ma - ri - a Vir - gi - ne:

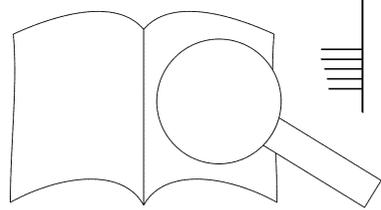
VI
pp pizz.

Alt
pp pizz.

Vc
pp pizz.

Cb
pp pizz.

PROBENPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Fl
Htb
Cltr
Bs

Cor
Pist
Tr
Trb
Timb
Cymb
GrC

S solo
T solo
B solo

D I
D II
T
B

Et ho-mo fa -
Et ho-rr
Et

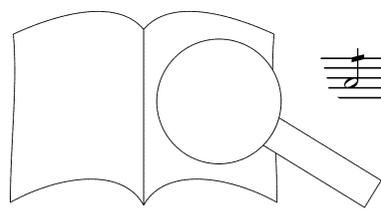
Vc
Cb

arco
pizz.
pizz.
arco
pizz.
arco

Cru-ci - fi - xus

Cru-ci - fi - xus

PROBEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Fl

Htb

Cltr

Bs

Cor

Pist

Tr

Trb

Timb

Cymb GrC

S solo

T solo

B solo

DI

DII

T

B

Alt

Vc

Cb

cresc.

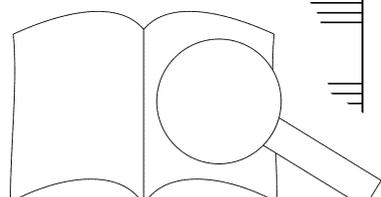
dim.

p

Cru-ci - fi - xus et - i - am pr
 et i - am pro
 no - bis: sub Pon - ti - o Pi - la -
 bis, pro no - bis: sub Pon - ti - o Pi - la -

PROBENPARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



131

Fl *p* *p* *p* *p* *cresc.* *cresc.*

Htb *p* *p* *p* *p* *cresc.* *cresc.*

Clt *p* *p* *p* *p* *cresc.* *cresc.*

Bs *p* *p* *p* *p* *cresc.* *cresc.*

Cor *p* *p* *p* *p* *cresc.*

Pist *p* *p* *p* *p* *cresc.*

Tr *p* *p* *p* *p* *cresc.*

Trb *p* *I, II* *III* *I, II* *III* *III solo* *cresc.*

Timb *p* *p* *p* *p* *cresc.*

S solo

T solo

B solo

D I *cresc.*
Cru-ci - fi - xus et - i-am pro

D II *cresc.*
Cru-ci - fi - xus et - i-am pro

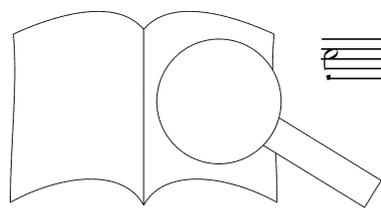
T *cresc.*
Cru-ci - fi - xus et - i-am pro

B *cresc.*
Cru-ci - fi - xus et - i-am pro

v *pizz.* *arco* *pizz.* *arco* *cresc.* *cresc.*

Vc *pizz.* *arco* *pizz.* *arco* *pizz.* *cresc.*

Cb *pizz.* *pizz.* *pizz.* *pizz.* *cresc.* *cresc.*



PROBENUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Fl

Htb

Clt

Bs

Cor

Pist

Tr

Trb

Timb

DI

DII

T

B

VI

Vc

Cb

no - bis, pi - la - to pas - sus,

no - bis ti - o Pi - la - to pas - sus,

no - bis: sub Pon - ti - o Pi - la - to

dim. *p*

p

à 2

III

dim.

I

III

dim.

p

p

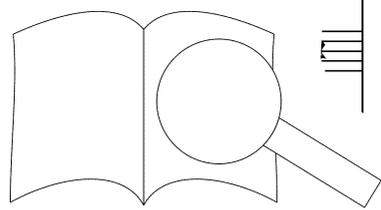
p

p

arco

PROBEPARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Fl

Htb

Cltr

Bs

Cor

Pist

Tr

Trb

Timb

D I

D II

T

B

pas - sus, pas - sus, pas - sus et se -

pas - sus, pas - sus et se -

pas - sus, pas - sus et se -

pas - sus, pas - sus et se -

Vc

Cb

PROBEPARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Fl
Htb
Clt
Bs

pp

Cor
Pist
Tr
Trb
Timb

p

DI
DII
T
B

pp

pul - tus est, — sus - tus est.

pul - tus est, — se - pul - tus est.

pul - tus es, et se - pul - tus est.

pul - e. — sus et se - pul - tus est.

VI
Alt
Vc
Cb

pizz.

p

pp

pizz.

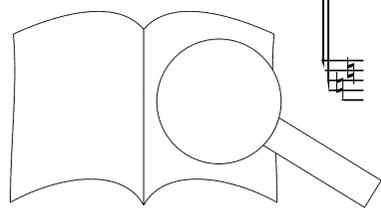
p

pizz.

p

PROBEPARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Fl
Htb
Cltr
Bs
Cor
Pist
Tr
Trb
Timb
DI
DII
T
B
VI
Alt
Org
Péd

p cresc. Et re-sur - re - xit, et re-sur - re - xit, re-sur - re - xit, re-sur - re - xit

p Et re-sur - re - xit, et re-sur - re - xit, re-sur - re - xit, re-sur - re - xit

Et re-sur - re - xit, et re-sur - re - xit, re-sur - re - xit, re-sur - re - xit

arco *p* cresc. *cresc.* *molto* *ff*

cresc. *molto* *ff*

cresc. *molto* *ff*

cresc. molto *ff*

pp I

Grand Jeu



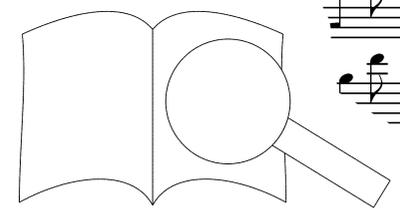
A detailed musical score for a symphony and choir. The score is arranged in a grand staff format with multiple staves for each instrument and voice part. The instruments listed on the left are PtFl (Piccolo Flute), Fl (Flute), Htb (Horn), Clt (Clarinet), Bs (Bassoon), Cor (Cor Anglais), Pist (Piston), Tr (Trumpet), Trb (Trumpet), Timb (Timpani), Cymb (Cymbal), GrC (Gong/Cymbal), Hp (Harp), DI (Voice I), DII (Voice II), T (Tenor), B (Bass), VI (Violin I), Ct (Cello), Org (Organ), and Péd (Pedal). The vocal parts (DI, DII, T, B) include lyrics in German and Latin. The score features various musical notations such as notes, rests, dynamics (e.g., *fff*), and articulation marks. A large watermark 'PROBENFÜR' is overlaid diagonally across the page. The Carus-Verlag logo is visible in the bottom right corner.

PtFl
 Fl
 Htb
 Clt
 Bs
 Cor
 Pist
 Tr
 Trb
 Timb
 Cymb
 GrC
 Hp
 DI
 DII
 T
 B
 Alt
 Vc
 Cb

coe - lu.
 se - det ad dex - te - ram Pa - tris. Et
 se - det ad dex - te - ram Pa - tris. Et
 se - det ad dex - te - ram Pa - tris. Et
 se - det ad dex - te - ram Pa - tris. Et

à 3

PROBE PART
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



181

PtFl

Fl

Htb

Cltr

Bs

Cor

Pist

Tr

Trb

Timb

Cymb

GrC

Hp

D I

D II

T

B

Vi

Alt

Vc

Cb

PROBE PART

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

i - te - rum v

cum glo - ri - a, ju - - di - ca - re

i -

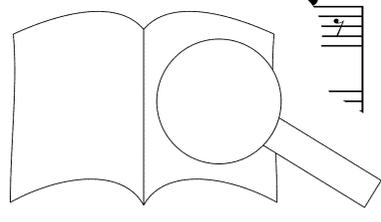
cum glo - ri - a, ju - - di - ca - re

est

cum glo - ri - a, ju - - di - ca - re

ca - rus est

cum glo - ri - a, ju - - di - ca - re



G

à 2

187

Fl

Htb

Cltr

Bs

Cor

Pist

Tr

Trb

Timb

Cymb

GrC

Hp

DI

DI II

T

B

Alt

Vc

Cb

vi - vos

tu - os: cu - jus re - gni non e - rit fi - nis.

mor - - tu - os: cu - jus re - gni non e - rit fi - nis.

div.

193

Fl

Htb

Cltr

Bs

Cor

Pist

Tr

Trb

Timb

Cymb

GrC

DI

Et in _____ Do - mi-num, et vi - vi-fi-

DI II

Et in _____ cum Do - mi-num, et vi - vi-fi-

T

Et San - ctum Do - mi-num, et vi - vi-fi-

B

- ri - tum San - ctum Do - mi-num, et vi - vi-fi-

Alt

Vc

Cb

Fl

Htb

Clt

Bs

à 4

I, III

II, IV

Cor

Pist

Tr

Trb

Timb

Cymb

GrC

DI

can - tem: Pa - tre Fi - li - o - - que pro -

D II

can - tem: ex Pa - tre Fi - li - o - - que pro -

T

can qui ex Pa - tre Fi - li - o - - que pro -

B

qui ex Pa - tre Fi - li - o - - que pro -

Alt

Vc

Cb

PROBENPARTI

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Fl

Htb

Cltr

Bs

dim.

dim.

dim.

dim.

p

p

p

p

Cor

Pist

Tr

Trb

Timb

Cymb

GrC

à 2

dim.

dim.

dim.

ff

ff

p

à 2

p

dim.

dim.

dim.

ff

DI

D II

T

B

ce - - dit.

Qui cum Pa - tre et Fi - li-o

ce - -

Qui cum Pa - tre et Fi - li-o

ce

Qui cum Pa - tre et Fi - li-o

Qui cum Pa - tre et Fi - li-o

Alt

Vc

Cb

dim.

dim.

dim.

dim.

p

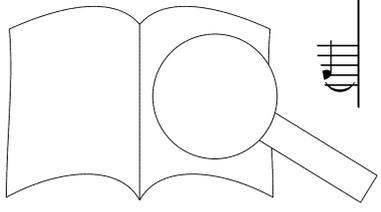
p

p

p

p

p



Fl

Htb

Clt

Bs

cre - - - - - scen - - - - - do

p cre - - - - - scen - - - - - do

cre - - - - - scen - - - - - do

cre - - - - - scen - - - - - do

Cor

Pist

Tr

Trb

p

cre - - - - - scen - - - - -

Timb

Cymb

GrC

p

cresc.

D I

D II

T

B

cresc.

o - ra - tur, et con -

ad - o - ra - tur, et con -

ad - o - ra - tur, et con -

mul - ad - o - ra - tur, et con -

Alt

Vc

Cb

cre - - - - - scen - - - - -

cre - - - - - scen - - - - -

cre - - - - - scen - - - - -

cre - - - - - scen - - - - - do

PROBENPARTIUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

218

Fl *molto* *ff* *fff* à 2

Htb *molto* *ff* *fff* à 2

Cltr *molto* *ff* *fff* à 2

Bs *molto* *ff* *fff* à 4

Cor *molto* *ff* *fff* à 2

Pist *molto* *ff* *fff* à 2

Tr *molto* *ff* *fff* I, II

Trb *molto* *ff* *fff*

Timb *molto* *ff*

Cymb GrC

DI glo - ri - fi - ca - tur: lo - cu - tus est per Pro -

DII glo - ri - fi - ca - qui lo - cu - tus est per Pro -

T glo - ri - fi - qui lo - cu - tus est per Pro -

B glo - qui lo - cu - tus est per Pro -

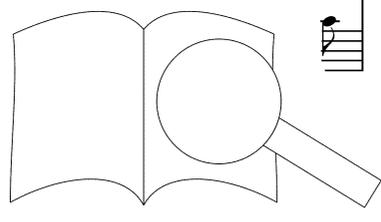
VI *ff* *fff* 3 3 3 3

A' *ff* *fff* 3 3 3 3

Cc *ff* *fff*

Org du Chœur

Péd Grand Jeu



PROBENPAPIER

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Fl

Htb

Cltr

Bs

Cor

Pist

Tr

Trb

Timb

Cymb

GrC

D I

D II

T

B

Vi

Org

Péd

à 2

à 2

à 2

à 2

phe - tas. u - nam san - ctam ca -

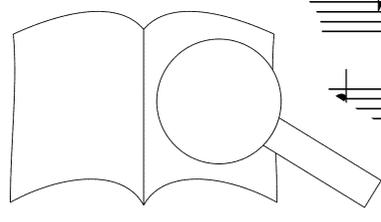
phe - tas. Et u - nam san - ctam ca -

phe - ta' Et u - nam san - ctam ca -

phe Et u - nam san - ctam ca -

PROBE PARTIUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Fl

Htb

Cltr

Bs

Cor

Pist

Tr

Trb

Timb

Cymb

GrC

DI

D II

T

B

VI

Alt

Org

Péd

I, III

II, IV

tho - li - cam a - po - sto - li - cam Ec -

tho - li - cam a - po - sto - li - cam Ec -

tho - li - cam et a - po - sto - li - cam Ec -

tho - li - et a - po - sto - li - cam Ec -

VI

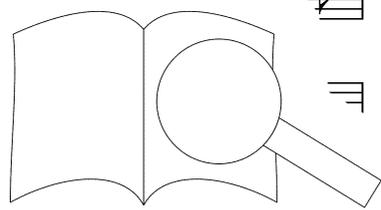
Alt

Org

Péd

PROBENPARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Fl

Htb

Cltr

Bs

Cor

Pist

Tr

Trb

Timb

Cymb

GrC

D I

D II

T

B

VI

A+

Org

Péd

cle - - - si - am. - - - te - or - u - - num ba -

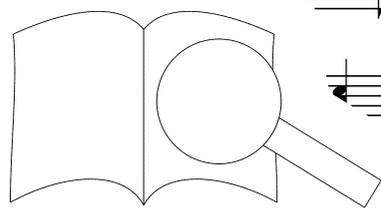
cle - - - si - . on - fi - te - or - u - - num ba -

cle - - - Con - fi - te - or - u - - num ba -

cle - - - Con - fi - te - or - u - - num ba -

PROBENFÜR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Fl

Htb

Cltr

Bs

Cor

Pist

Tr

Trb

Timb

Cymb

GrC

DI

DII

T

B

VI

Alt

Org

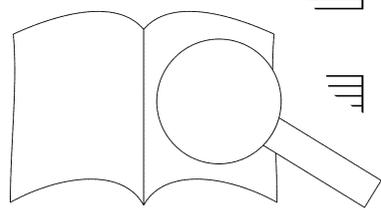
Péd

ptis - ma in - si - o - - nem

ptis - ma in - - - si - o - - nem

ptis - ma - - - mis - - - si - o - - nem

ptis - rr - - - re - mis - - - si - o - - nem



PROBEPARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Fl
Htb
Cltr
Bs
Cor
Pist
Tr
Trb
Timb
Cymb
GrC
DI
DII
TI
TII
BI
BII
VI
Alt
Org
Péd

pp Et ex-spe-cto re-sur tu-o-rum.
pp Et ex-spe-cto, ex-spe-cto mor-tu-o-rum.
pp Et ex-spe-cto re-sur-re-cti-o-nei. re-nem mor-tu-o-rum.
re-sur-re-cti-o-nem mor-tu-o-rum.
re-cti-o-nem mor-tu-o-rum. pp
o-nem, re-sur-re-cti-o-nem mor-tu-o-rum. Et ex-spe-cto

div. unis. pp

pp

Jeux de fonds

PROBE PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Fl
Htb
Cltr
Bs
Cor
Pist
Tr
Trb
Timb
Cymb
GrC
D I
D II
T I
T II
B I
B II
VI
Org
Péd

Et ex-spe-cto re-sur-re-cti-o-nem mor-tu-o-rum
Et ex-spe-cto re-sur-re-cti-o-nem mor-tu-o-rum
Et ex-spe-cto re-sur-re-cti-o-nem mor-tu-o-rum
Et ex-spe-cto re-sur-re-cti-o-nem mor-tu-o-rum

re - sur et ex - spe - cto re-sur-re - cti - o - nem mor-tu - o -

sur-re - cti - o - nem mor-tu - o -
to re-sur-re - cti - o - nem mor-tu - o -
- nem, re-sur-re - cti - o - nem mor-tu - o -
cti - o - nem, re-sur-re - cti - o - nem mor-tu - o -

div. pp

PROBENPARTI
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

PtFl *ppp*

Fl *I solo ppp*

Htb *ppp*

Cl \sharp *ppp*

Bs *pp*

Cor *ppp* *à 2*

Pist *ppp*

Tr *ppp*

Trb *ppp*

Timb *ppp*

Cymb *ppp* *Cymbales seules*

Hp *ppp*

D I, II *rum.*

T I, II *rum.*

B I, II *rum.*

VI *pp* *toujours div.* *toujour*

Alt

C.

Org

Péd

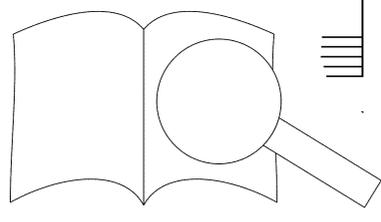
vi - - - - - tam

vi - - - - - tam

vi - - - - - tam

PROBEPARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



PtFl

Fl

Htb

Cltr

Bs

Cor

Pist

Tr

Trb

Timb

Cymb

Hp

D I, II

T I, II

B I, II

Vi

Alt

Org

Péd

ven

ven

ven

ri

sae

sae

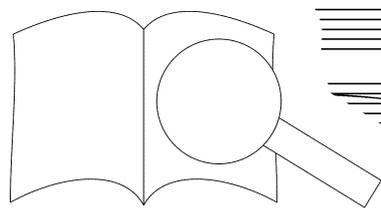
sae

cu

cu

cu

PROBENPAPIER
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



PtFl

Fl

Htb

Clf

Bs

Cor

Pist

Tr

Trb

Timb

Cymb

Hp

D I, II

T I, II

B I, II

Vi

Alt

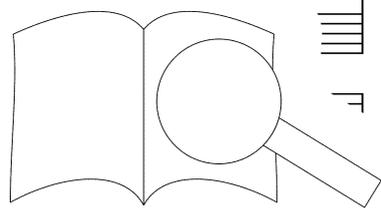
v

Org

Péd

PROBEPARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



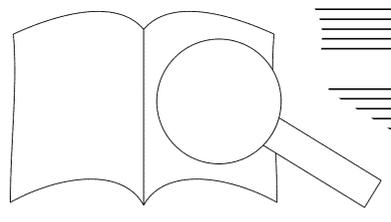
PtFl
Fl
Htb
Clt
Bs
Cor
Pist
Tr
Trb
Timb
Cymb
Hp
D I, II
T I, II
B I, II
VI
Alt
Org
Péd

ven - - - ri - - - sae - - - cu - - -

ven - - - sae - - - cu - - -

ven - - - sae - - - cu - - -

PROBEPARTITUR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



269

PtFl

Fl

Htb

Cltr

Bs

Cor

Pist

Tr

Trb

Timb

Cymb

Hp

D I, II

T I, II

B I, II

VI

Alt

Org

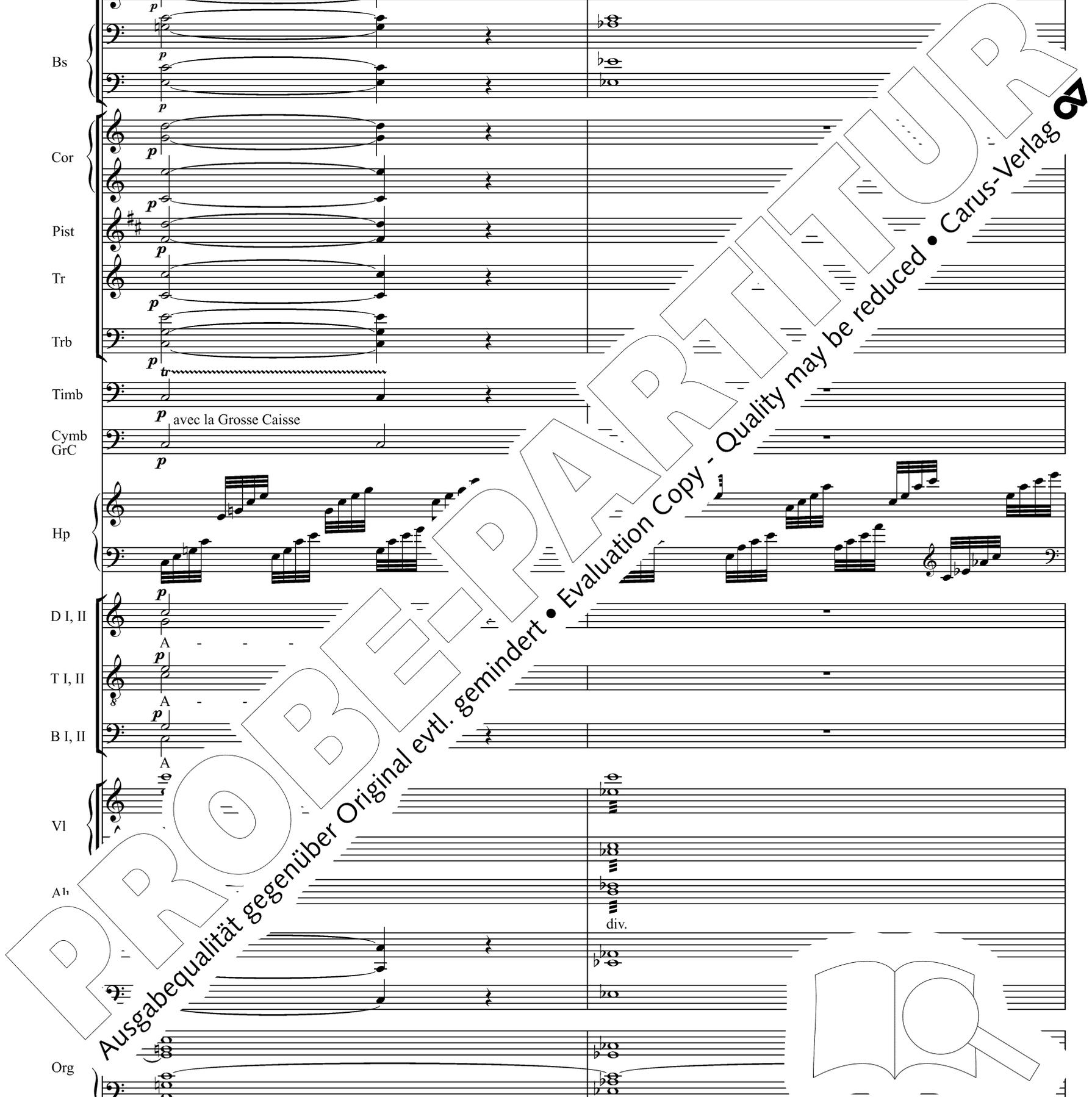
Péd

PROBENPARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

PtFl
Fl
Htb
Cltr
Bs
Cor
Pist
Tr
Trb
Timb
Cymb
GrC
Hp
D I, II
T I, II
B I, II
VI
A^b
Org
Péd

Score for various instruments including PtFl, Fl, Htb, Cltr, Bs, Cor, Pist, Tr, Trb, Timb, Cymb, GrC, Hp, D I, II, T I, II, B I, II, VI, A^b, Org, and Péd. The score includes dynamic markings such as *p* and *tr*, and performance instructions like "avec la Grosse Caisse".



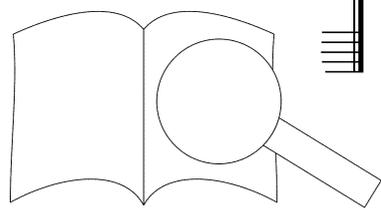
Musical score for various instruments including PtFl, Fl, Htb, Clt, Bs, Cor, Pist, Tr, Trb, Timb, Cymb GrC, Hp, D I, II, T I, II, B I, II, VI, A+, Org, and Péd. The score includes dynamic markings such as *cresc.* and *ff*, and performance instructions like *men.*

PROBEKOPPIE
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

PtFl
Fl
Htb
Clt
Bs
Cor
Pist
Tr
Trb
Timb
Cymb
GrC
Hp
DI, II
TI, II
BI, II
VI
Alt
v
c
Org
Péd

dim. p pp unis.

PROBENFÜR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



4. Offertoire (Prière pour l'orchestre seul)*

Adagio

Flûtes I, II
Hautbois I, II
Clarinettes I, II en Si^b / B
Bassons I, II
Bassons III, IV
Cors I, II en Mi^b / Es
Violons I avec sourdines
Violons II avec sourdines
Altos avec sourdines
Violoncelles avec sourdines
Contrebasses

p *cresc.* *dim.* *pp*

p *cresc.* *dim.* *pp*

8

Fl
Htb
Clt
Bs
Cor
v1
v.
Cb

I solo *pp*

pp

pp

pp

cresc. *dim.* *pp*

pp

* Im Anhang der Partitur ist eine Orgelfassung dieses Offertoires (Nr. 4a) sowie ein weiteres Offertoire von 1873/74 für die Messe (Nr. 4b) abgedruckt. Siehe Kritischer Bericht. / Dans l'Appendice de la partition est imprimée une version pour orgue de cet Offertoire (n°. 4a) ainsi qu'un autre Offertoire pour orgue de 1873/74 pour cette messe (n°. 4b). Voir le Rapport critique. / In the Supplement of the score is printed a version for organ of this offertory (no. 4a) as well as another organ offertory (1873/74) for the mass (no. 4b). See the Critical Report.

Fl Flute 1

Htb Horns

Clt Clarinets

Bs Bassoons

Cor Cor Anglais

VI Violins

Alt Violas

Vc Cellos

Cb Double Basses

musical notation with dynamics: *cresc.*, *dim.*, *p*, *pp*

Fl Flute 1

Htb Horns

Clt Clarinets

Bs Bassoons

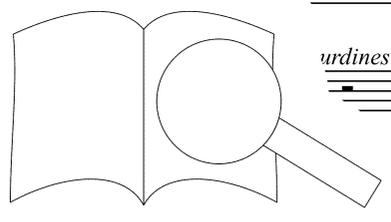
Cor Cor Anglais

Vc Cellos

Cb Double Basses

musical notation with dynamics: *cresc. molto*, *ff*, *pp*, *ppp*, *dim.*, *p*, *pp*, *ppp*, *div.*, *sans sourdines*

PROBENPAPIER
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



5. Sanctus

Andante (sans lenteur)

* I solo

Flûtes I, II

Hautbois I, II

Clarinettes I, II
en Si^b / B

Bassons I, II

Cors I, II
en Fa / F

Cors III, IV
en Si^b grave /
B basso

Pistons I, II
en Si^b / B

Trompettes I, II
en Ut / C

Timbales
Fa-Ut / F-c

Grosse Caisse
(sans Cymbales)

Ténor solo

Dessus I, II

Ténors

Basses

Violons I

Violons II

Altos

Violonc

Orgue c.

Pédales

PROBEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Fl

Htb

Cltr

Bs

Cor

Pist

Tr

Timb

GrC

T solo

D I, II

T

B

VI

Vc

Cb

p dolce

pp

poco cresc.

poco cresc.

poco cresc.

poco cresc.

poco cresc.

pp pizz.

poco cresc.

cresc.

dim.

cresc.

dim.

cresc.

cresc.

San - ctus De - us Sa De - us Sa - - ba

26

Fl

Htb

Cltr

Bs

Cor

Pist

Tr

Timb

GrC

T solo

D I, II

T

B

VI

Vc

Cb

à 2

p

poco cresc.

poco cresc.

poco cresc.

poco cresc.

poco cresc.

I

p

poco cresc.

poco cresc.

poco cresc.

poco cresc.

poco cresc.

San - - us Sa - - ba - oth,

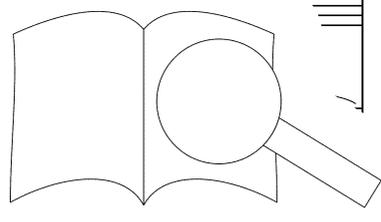
De - - us Sa - - ba - oth,

ctus De - - us Sa - - ba - oth,

poco cresc.

poco cresc.

poco cresc.



* Siehe Kritischer Bericht / voir le Rapport critique / see the Critical Report

32

Fl

Htb

Cltr

Bs

Cor

Pist

Tr

Timb

GrC

T solo

D I, II

T

B

Vc

Cb

à 2

cresc.

dim.

p

pp

B

De - us

De

ba - oth.

Ple - ni sunt coe - li et

div.

div.

ic.

pp

pp

pp

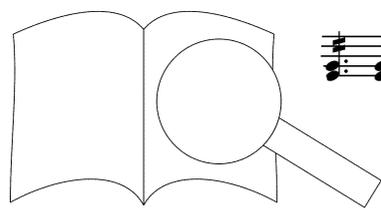
pp

pp

pp

PROBENFÜR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Fl

Htb

Cltr

Bs

Cor

Pist

Tr

Timb

GrC

T solo

D I, II

T

B

VI

Alt

Vc

Cb

ter - ra, — ple - ni sunt coe - li

glo - ri - a tu - a, ple - ni sunt coe - li,

p

dim.

p

p

III

cresc.

III

dim.

p

pizz.

p

I

Fl

Htb *I solo*
p cresc.

Cltr *cresc.*
pp

Bs *cresc.*
pp

Cor *pp*
p

Pist

Tr *mf*

Timb

GrC

T solo
p *cresc.* *p* *f*
coe - li et ter - ra, ple - ni - ni glo - ri - a tu - a, ple - ni sunt,

DI, II

T

B

VI *pp*
cresc. *pp* *p* *mf*

Vc *p* *cresc.* *pp* *p*

Cb *mf*
arco

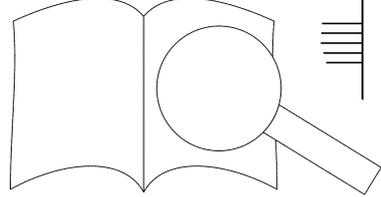
PROBENPARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

C

Musical score for various instruments including Flute (Fl), Horn (Htb), Clarinet (Clt), Bassoon (Bs), Cor Anglais (Cor), Trumpet (Tr), Trombone (Tb), Percussion (Pist), Timpani (Timb), Guitar (GrC), Violin (T solo), Viola (D I, II), Cello (C), and Double Bass (B). The score includes dynamic markings such as *p*, *pp*, and *dim.* and features a large watermark reading "PROBE".

PROBE
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



59

Fl

Htb

Clt

Bs

Cor

Pist

Tr

Timb

GrC

D I, II

T

B

Alt

Vc
Cb

pp

pp

ppp

pp

pizz.

sunt coe - - li, _____

coe - li, coe - - li, _____

- li, ple - ni sunt coe - - li, _____ coe - li et

D

71

Fl

Htb

Clt

Bs

Cor

Pist

Tr

Timb

GrC

D I, II

T

B

VI

Alt

C.

Péd

à 2

p

poco cresc.

cresc. à 2

pp

glo - ri - a tu - -

glo - ri - a tu - -

glo - ri -

cre - - - - - scen - - - -

coe - li et ter - ra

cre - - - - - scen - - - -

ni sunt coe - li, coe - li et ter - ra

Jeux de fonds

Fl
Htb
Cltr
Bs

Cor
Pist
Tr

Timb
GrC

D I, II
T
B

Do - mi - nus, _____ tus De - us Sa - - ba -
Do - mi - nus, _____ San - ctus De - us Sa - - ba -
Do - mi - nus, _____ ctus, San - ctus De - us Sa - - ba -

VI
Alr

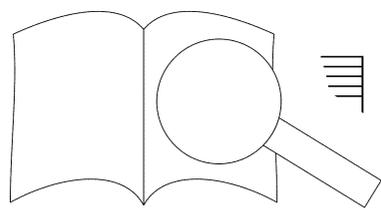
Ortr
Péd

PROBENPAPIER
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Fl
Htb
Cltr
Bs
Cor
Pist
Tr
Timb
GrC
DI, II
T
B
VI
Alt
V
Org
Péd

oth. — San - ctus, San Do - mi - nus, San - ctus,
oth. — San - ctus Do - mi - nus, San - ctus,
oth. — San San - ctus Do - mi - nus, San - ctus,

PROBENPAPIER
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



96

Fl

Htb

Cltr

Bs

Cor

Pist

Tr

Timb

GrC

D I, II

T

B

VI

Alt

C.

Péd

ff

De - us Sa - a, ho - san - na in ex - cel -

De - us Sa - io - san - na, ho - san - na in ex - cel -

De - us Ho - san - na, ho - san - na in ex - cel -

6. Benedictus

Adagio

Soprano solo

Be-ne-di - ctus qui ve - nit in no - mi - ne Do - - mi - ni,

Dessus I

Dessus II

Ténors I

Ténors II

Basses I

Basses II

Chœur

Violons I
(div.)

Violons II
(div.)

Altos
(div.)

Octob.
accordé
Sib, Mib, Sib /
B₂, Es₁, B₁

PROBE PARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

* Siehe Vorwort / voir l'Avant-propos / see the Foreword

S solo
in no - mi - ne Do - mi - ni.

DI
Be-ne-di - ctus qui ve - nit

DII
Be-ne-di - ctus qui ve -

TI
Be-ne-di - ctus qui

TII
Be-ne-di -

BI
ve - nit

BII
- ne - e - nit

VI I
cresc.

VI II
cresc.

Alt
dim. p ppp

v
cresc. dim. p ppp

Cb
cresc. dim. p ppp

Ocb
cresc. dim. p ppp

ppp

PROBENPAPIER
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

S solo

Solo vocal line with a treble clef and a key signature of two flats.

D I

First vocal line with lyrics: in no - mi - ne Do - - mi - ni, in no - mi - ne Do - - mi - ni, qui

D II

Second vocal line with lyrics: in no - mi - ne Do - - mi - ni, in no - mi - ne Do - - mi - ni, qui

T I

Third vocal line with lyrics: in no - mi - ne Do - - mi - ni, in no - mi - ne Do - - mi - ni, qui

T II

Fourth vocal line with lyrics: in no - mi - ne Do - - mi - ni, in no - mi - ne Do - - mi - ni, qui

B I

Fifth vocal line with lyrics: in no - mi - ne Do - - mi - ni, in no - mi - ne Do - - mi - ni, qui

B II

Sixth vocal line with lyrics: in no - mi - ne Do - - mi - ni, in no - mi - ne Do - - mi - ni, qui

VII

Violin VII part with dynamics: cresc., dim., p

VIII

Violin VIII part with dynamics: cresc., dim., p

Alt

Alto part with dynamics: cresc., dim., p

Ocb

Oboe part with dynamics: cresc., dim., p

PROBEKOPPIE - Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

S solo

DI
ve - nit in no - mi - ne Do - mi - ni. Ho - san - na in ex - cel - sis.

DII
ve - nit in no - mi - ne Do - mi - ni. Ho - san - na in ex - cel

TI
ve - nit in no - mi - ne Do - mi - ni. Ho - san - na in

TII
ve - nit in no - mi - ne Do - mi - ni. Ho - san - na in ex - cel - sis.

BI
ve - nit in no - mi - ne Do - mi - ni. ex - cel - sis.

BII
ve - nit in no - mi - ne Do - mi - ni. ex - cel - sis.

VI I
p *p* *f* *f*

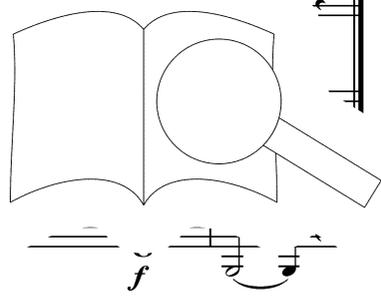
VI II
p *p* *f* *f*

Alt
p *pp* *f* *f*

Vr
p *pp* *f* *f*

Cb
p *p* *pp* *f*

Ocb
p *p* *pp* *f*



PROBEKOPPIE
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

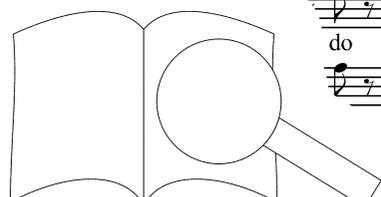
7. Agnus Dei

Andante moderato

Petite Flûte
Flûtes I, II
Hautbois I, II
Clarinettes I, II en La / A
Bassons I, II
Bassons III, IV
Cors I, II en Ré / D
Cors III, IV en Si^b grave / B basso
Pistons I, II en La / A
Trompettes I, II en Ré / D
Trombones I-III
Timbales La-Ré / A-d
Harpes
Soprano solo
Ténor solo
Dessus I
Dessus II
Ténors
Basses
Violons I
Violons II
A II
Octou
Orgue du Chœur

Chœur

cre - scen - do
cre - scen - do
cre - scen - do
do



PROBEN
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

5

Fl

Htb

Cltr

Bs

Cor

Pist

Tr

Trb

Timb

Hp

DI

DII

T

B

Alt

Vc
Cb

à 2

dim.

p

dim.

p

dim.

p

dim.

p

dim.

p

dim.

p

p

dim.

p

p

p

p

p

p

A - gnus De - i,

dim.

p

dim.

p

dim.

p

dim.

p

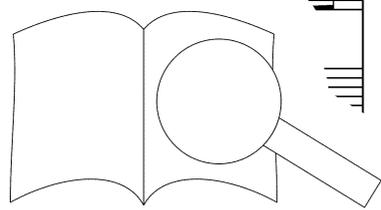
p

p

p

PROBENPARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



9

Fl

Htb

Cltr

Bs

Cor

Pist

Tr

Trb

Timb

Hp

D I

D II

T

B

Alt

Vc

Cb

p

p

I solo

à 2

A - gnus De - i, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di: mi - se - re - re,

A - gnus, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di: mi - se - re - re,

A - gnus, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di: mi - se - re - re,

A - gnus, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di: mi - se - re - re,

PROBEPARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

13

Fl *p cresc.* *dim.* *p*

Htb *cresc.* *dim.* *p* II

Cltr *p cresc.* *dim.* *p* II

Bs *p cresc.* *dim.* *p* *à 2*

Cor *p* *p cresc.* *dim.*

Pist

Tr

Trb

Timb

Hp

DI *dim.* *p*
mi - se - re - re no - bis, mi - se - re - re no - bis.

DII *dim.* *p*
mi - re no - bis, mi - se - re - re no - bis.

T *dim.* *p*
- se - re - re no - bis, mi - se - re - re no - bis.

B *p cresc.* *dim.* *p*
mi - se - re - re no - bis, mi - se - re - re no - bis.

Alt *p cresc.* *dim.*

Vc Cb *p cresc.* *dim.* *p*

A

17

Fl

Htb

Cltr

Bs

Cor

Pist

Tr

Trb

Timb

Hp

T solo

Do - mi - ne, gnus, ut in - tres, ut in - tres sub te - ctum me - -

D I

D II

T

B

Alt

Vc

Cb

p

pizz.

p

p

à 2 soli

I

I

I

à 2 soli

p

p

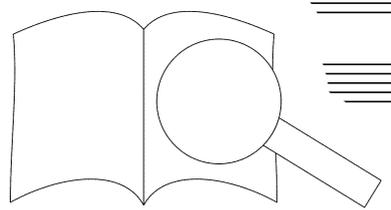
pizz.

p

p

PROBENPARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



21

Fl

Htb

Cltr

Bs

Cor

Pist

Tr

Trb

Timb

Hp

T solo

DI

DII

T

B

Alt

Vc Cb

p

I solo

cresc.

dim.

p

à 2

p

p

cresc.

dim.

p

p

cresc.

dim.

p

cresc.

dim.

p

um: _____ sed

ver - - bo, et sa - na - bi-tur

ci,

dim.

p

dim.

p

cresc.

dim.

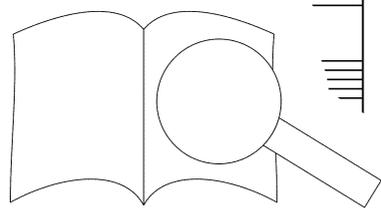
p

p

cresc.

dim.

p



B

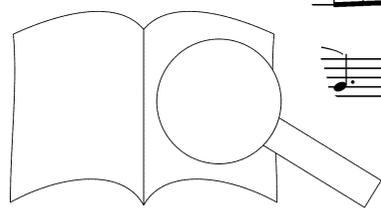
25

Fl
Htb
Cltr
Bs
Cor
Pist
Tr
Trb
Timb
Hp
T solo
DI
DII
T
B
Alt
Vc
Cb

dim. *p* cresc. dim. *p*
cresc. dim. *p*
cresc. dim. *p*
dim. *p*
cresc. dim
cresc. dim. *p* dolce e molto legato
cresc. dim. *p*
dim. *p* arco
dim. *p*

a - ni - ma me -
A - gnus De - i, A - gnus De - i, qui
A - gnus De - i, A - gnus De - i, qui
A - gnus De - i, A - gnus De - i, qui
A - gnus De - i, A - gnus De - i, qui





Fl

Htb

Clt

Bs

Cor

Pist

Tr

Trb

Timb

Hp

DI

D II

T

B

Alt

Vc

Cb

p

I solo

à 2

tol - lis, qui tol - lis

tol - lis, qui tol

tol - to.

ec - ca - ta mun - di:

an - di:

ta mun - di:

mi - se-re - re, mi - se-re - re,

mi - se-re - re, mi - se-re - re,

mi - se-re - re, mi - se-re - re,

mi - se-re - re, mi - se-re - re,

I solo

à 2

33

C

Fl *p cresc.* *dim.* *p* *pp* I solo

Htb *cresc.* *dim.* *p*

Cltr *p cresc.* *dim.* *p* *pp* I solo

Bs *p cresc.* *à 2* *dim.* *p* *pp*

Cor *p cresc.* *dim.* *p*

Pist

Tr

Trb

Timb

Hp *pp*
3 Harpes (s'il y en a six)
2 (s'il y en a quatre)*

S solo Do - mi - ne,

D I *p cresc.* *p*
mi - se - re - re no - bis.

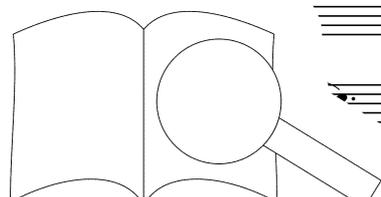
D II *p cresc.* *p*
mi - se - re - re no - bis.

T *p cresc.* *dim.* *p*
mi - se - re - re no - bis.

B *p* *dim.* *p*
mi - se - re - re no - bis.

Vc *p cresc.* *dim.* *p*

Cb *p cresc.* *dim.* *pp*



* 3 Harfen (wenn 6 Harfen besetzt sind) oder 2 Harfen (wenn 4 Harfen besetzt sind) / 3 harps (if 6 harps are playing) or 2 harps (if 4 harps are playing)

37

Fl

Htb

Clt

Bs

Cor

Pist

Tr

Trb

Timb

Hp

S solo

DI

D II

T

B

VI

Alt

Vc

Cb

I solo

dim.

cresc.

dim.

cresc.

cresc.

dim.

cresc.

dim.

cresc.

dim.

non sum di - gnus, ut

- ctum me - - um, sed

cresc.

dim.

cresc.

dim.

41

Fl *cresc.* *cresc.* *dim.*

Htb *p*

Cltr *cresc.* *cresc.* *dim.*

Bs *p* *cresc.* *cresc.*

Cor *p* *cresc.* *dim.* *cresc.*

Pist

Tr

Trb

Timb

Hp *p* *cresc.* *dir* *dim.*

S solo
tan - tum di - b. et sa - na - bi-tur a - ni-ma me - -

DI

D II

T

B

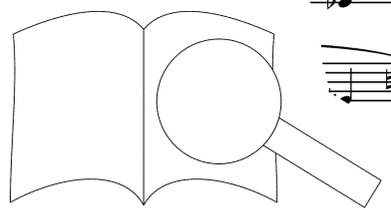
cresc. *dim.* *cresc.* *dim.*

cresc. *dim.* *cresc.* *dim.*

Vc *p* *cresc.* *dim.* *cresc.* *dim.*

Cb *p* *cresc.* *dim.* *cresc.* *dim.*

PROBENPAPIER
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



45 **D** + Pt Fl
à 2

PtFl
Fl *p* cresc. dim. *pp* cresc.

Htb *p* cresc. dim. *pp* cresc.

Cltr *p* cresc. dim. *pp* cresc.

Bs *p* cresc. dim. *pp* cresc.

Cor *p* cresc. dim. *pp* cresc.

Pist *pp* cresc.

Tr *p* cresc. dim. *pp* cresc.

Trb III solo *pp* cresc. poco cresc.

Timb *p* cresc. *pp* cresc. poco cresc.

Hp Toutes les harpes *p* cresc. *pp* cresc.

S solo a. *pp* cresc.

DI *pp* A - gnus De - i, qui tol - lis, qui tol - lis pec - cresc.

DII *pp* cresc.

T *pp* A - gnus De - i, qui tol - lis, qui tol - lis pec - cresc.

B *pp* cresc.

VI *p* cresc.

Alt *pp* cresc.

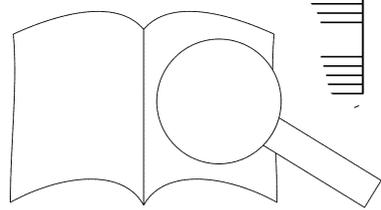
Vc *pp* arco cresc.

Oc. *pp* cresc.

Org Jeux de Fonds

Péd

PROBEN
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



PtFl
Fl
Htb
Cltr
Bs
Cor I/II
Pist
Tr
Trb
Timb
Hp
DI
DII
T
B
VI
Alt
Vc
Org
Péd

dim. p p p cresc. p cresc. p cresc. p cresc. p cresc.

ca - ta mun - di: do - na pa - cem. A - gnus De - i,



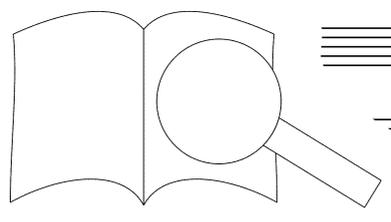
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

PtFl
Fl
Htb
Cltr
Bs
Cor
Pist
Tr
Trb
Timb
Hp
DI
DII
T
B
VI
Alt
Vc
Org
Péd

De - i, A - gnus De - i, do - na pa - cem, do - na
De - i, A - do - na no - bis, do - na pa - cem, do - na

pp

PROBEKOPPIERUNG
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



61

PtFl *pp*
à 2

Fl *pp* *pp* *pp*

Htb *pp* *pp*

Clt *pp* *pp* *pp*

Bs *pp* *pp* *pp*

Cor *pp*

Pist *pp* *pp*

Tr

Trb

Timb

Hp *pp* *pp*

D I no - bis pa - - cem, na pa - - cem.

D II

T no - bis pa - na no - bis pa - - cem.

B

VI

Alt

Vc

C

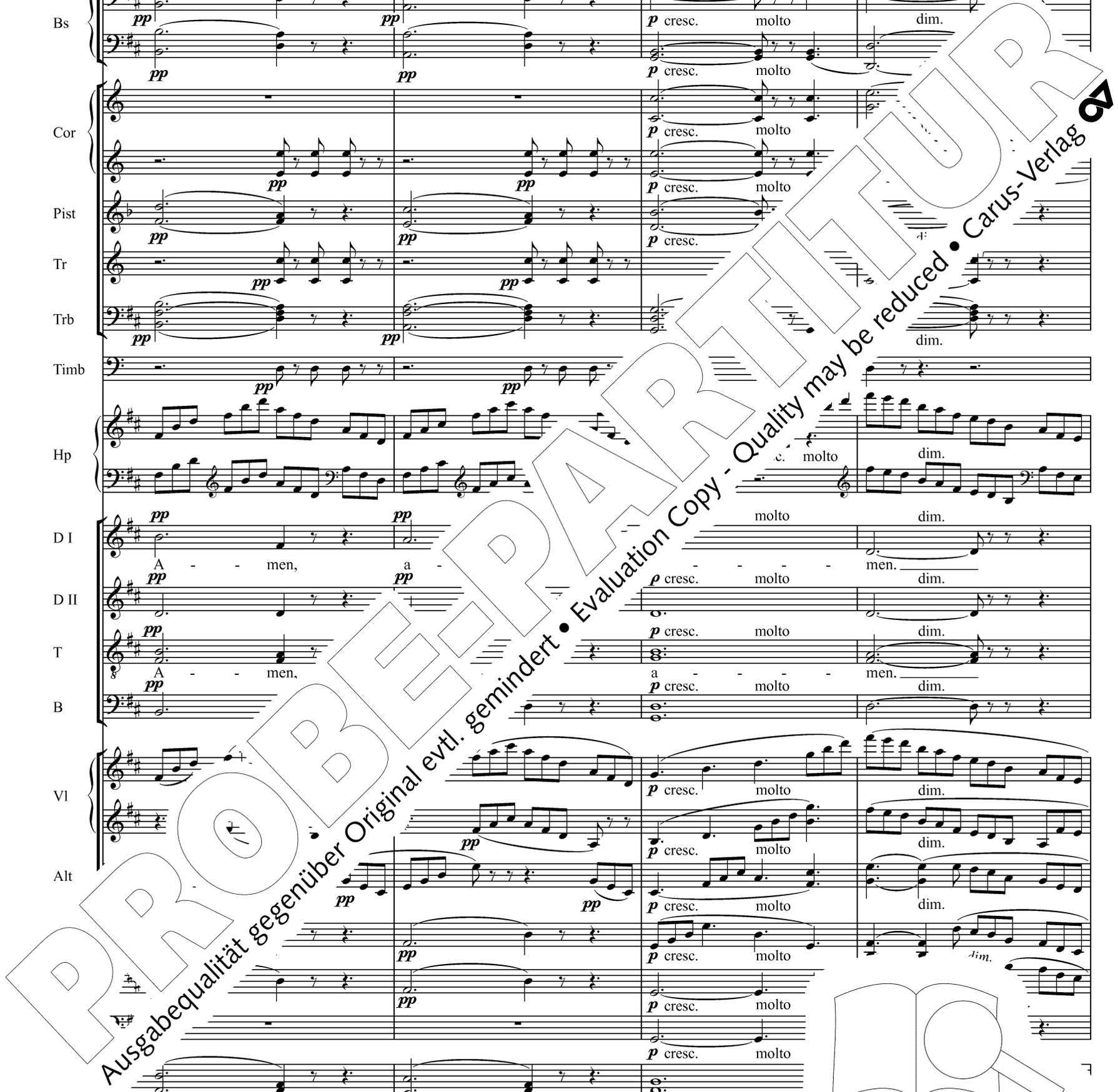
Org

Péd

The image shows a page of a musical score for page 61. It includes staves for PtFl, Fl, Htb, Clt, Bs, Cor, Pist, Tr, Trb, Timb, Hp, D I, D II, T, B, VI, Alt, Vc, C, Org, and Péd. The score contains musical notation, dynamics like *pp*, and lyrics: "no - bis pa - - cem, na pa - - cem." and "no - bis pa - na no - bis pa - - cem." There is a large watermark "PROBEPARTITUR" and a smaller watermark "Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag".

PtFl *pp* *pp* *p cresc. molto* *dim.*
 Fl *pp* *pp* *p cresc. molto* *dim.*
 Htb *pp* *pp* *p cresc. molto* *dim.*
 Clt *pp* *pp* *p cresc. molto* *dim.*
 Bs *pp* *pp* *p cresc. molto* *dim.*
 Cor *pp* *pp* *p cresc. molto* *dim.*
 Pist *pp* *pp* *p cresc.* *dim.*
 Tr *pp* *pp* *p cresc.* *dim.*
 Trb *pp* *pp* *p cresc.* *dim.*
 Timb *pp* *pp* *p cresc.* *dim.*
 Hp *pp* *pp* *p cresc. molto* *dim.*
 D I *pp* *pp* *p cresc. molto* *dim.*
 D II *pp* *pp* *p cresc. molto* *dim.*
 T *pp* *pp* *p cresc. molto* *dim.*
 B *pp* *pp* *p cresc. molto* *dim.*
 VI *pp* *pp* *p cresc. molto* *dim.*
 Alt *pp* *pp* *p cresc. molto* *dim.*
 Org *pp* *pp* *p cresc. molto* *dim.*
 Péd *pp* *pp* *p cresc. molto* *dim.*

A - - men, a - - men.
 A - - men, a - - men.



69

PtFl

Fl

Htb

Cltr

Bs

Cor

Pist

Tr

Trb

Timb

Hp

VI

Alt

Vc

Ct

Org

Péd

pp

p

b₂

b₁

pizz.

PROBENFÜR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

8. Domine, salvum fac

Large

This musical score is for the piece "8. Domine, salvum fac" and is marked "Large". It features a variety of instruments and a choir. The instruments listed on the left are: Petite Flûte, Flûtes I, II, Hautbois I, II, Clarinettes I, II en La / A, Bassons I, II, Bassons III, IV, Cors I, II en Sol / G, Cors III, IV en Ut / C, Pistons I, II en Sol / G, Trompettes I, II en Ut / C, Trombones I-III, Timbales Sol-Ré / G-d, Cymbales et Grosse Caisse, Harpes, Dessus I, Dessus II, Ténors, Basses, Violons I, Violons II, Al. (Alto), Orgue (with Grand Jeu), and Pédales. The score is written in common time (C) and includes dynamic markings such as *p* (piano) and *f* (forte). A large, diagonal watermark "PROBE" is overlaid across the page, along with the text "Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag".

N.º 1 Prière de l'Eglise *a cappella* *

5 *f*

DI
Do - mi - ne, sal - vum fac Im - pe - ra - to - rem no - strum Na - po - le - o - nem,
Do - mi - ne, sal - vam fac Do - mi - ne, sal - vam fac rem — pu - bli - cam no - stram,
Do - mi - ne, sal - vam fac Do - mi - ne, sal - vam fac ec - cle - si - am no - stram, }

DII
f
Do - mi - ne, sal - vum fac Im - pe - ra - to - rem no - strum Na - po - le - o -
Do - mi - ne, sal - vam fac Do - mi - ne, sal - vam fac rem — pu - bli - cam no -
Do - mi - ne, sal - vam fac Do - mi - ne, sal - vam fac ec - cle - si - am n'

T
f
8
Do - mi - ne, sal - vum fac Im - pe - ra - to - rem no - strum Na - po -
Do - mi - ne, sal - vam fac Do - mi - ne, sal - vam fac rem — pu -
Do - mi - ne, sal - vam fac Do - mi - ne, sal - vam fac ec - cle

B
f
Do - mi - ne, sal - vum fac Im - pe - ra - to - rem no - str
Do - mi - ne, sal - vam fac Do - mi - ne, sal - vam fac b. si - no - nem,
Do - mi - ne, sal - vam fac Do - mi - ne, sal - vam fac si - no - stram, }

11

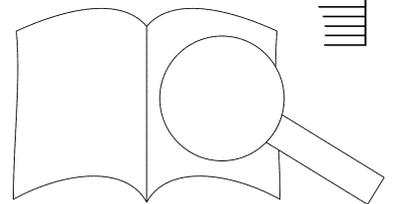
DI
et ex - au - di in - vo - ca - ve - ri - mus te.

DII
et ex qua in - vo - ca - ve - ri - mus te.

T
in di - e, qua in - vo - ca - ve - ri - mus te.

di - nos in di - e, qua in - vo - ca - ve - ri

* Siehe Anhang / voir l'Avant-propos / see the Foreword



21

PtFl

Fl

Htb

Cltr

Bs
I, III
II, IV

Cor

Pist

Tr

Trb

Timb

Cymb
GrC

Hp

D I, II

T

B

Alt

Vc

Cb

f p f p

f p f p

f p f p

f p

fp fp

p

po
pu
cle

nem,
stram,
stram,

et ex - au - di

25

PtFl

Fl

Htb

Clt

Bs

Cor

Pist

Tr

Trb

Timb

Cymb
GrC

Hp

D I, II

T

B

Vc

Cb

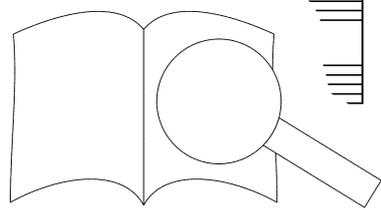
nos in qua in - vo - ca - - ve - - -

N.° 3. Prière de la Nation
Très large

28

Score for various instruments and voices, including PtFl, Fl, Htb, Clt, Bs, Cor, Pist, Tr, Trb, Timb, Cymb, GrC, Hp, D I, II, T, B, VI, Alt, Cb, Org, and Péd. The score includes musical notation, dynamics (ff, p), and lyrics: "ri - - - Do - mi - ne, Do - mi - ne,".

PROBEN
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Fl

Htb

Cltr

Bs

Cor

Pist

Tr

Trb

Timb

GrC

Hp

D I, II

T

B

VI

Al.

Org

Péd

sal-vum fac Im-pe-ra-tr no
 sal-vam fac Do-mi-ne. fr
 sal-vam fac Do-mi-r

le-o-nem,
 -bli-cam no-stram, et ex-au-di
 .e-si-am no-stram,

Na-po-le-o-nem,
 m-pu-bli-cam no-stram, et ex-au-di
 ec-cle-si-am no-stram,

PROBENPAPIER
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

40

Fl + PtFl à 2

Htb à 2

Cltr à 2

Bs

Cor

Pist

Tr

Trb

Timb

GrC

Hp

D I, II

T

B

VI

Alt

C

Org

Péd

ff

f

tr

3

nos in di-e, qua in

nos in di-e,

te.

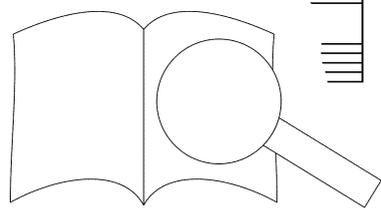
mus te.

o m n i u m g e n i t u m

Carus-Verlag

PROBEPARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



47

PtFl

Fl

Htb

Cltr

Bs

Cor

Pist

Tr

Trb

Timb

Cymb
GrC

Hp

D I, II

T

B

VI

Al

Org

Péd

PROBENPAPIER

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Anhang / Appendice / Supplement

4a. Offertoire pour Orgue

Adagio molto

p *cresc.* *dim.* *pp*

8 *cresc.* *dim.*

15 *dim.* *pp* *cresc.*

22 *molto* *dim.* *p*

29 *dim.* *p* *pp* *pp* *cresc.* *molto*

35 *dim.* *p* *pp* *ppp*

Péd.

4b. Offertoire pour Orgue [1873/74]

Andantino (♩ = 66)

Orgue

Pédales

p *cresc.* *f* di - mi - nu - en - do *p*

8

p *cresc.* *dim.*

15

p *cre* *f*

21

p

27

cresc. dim. p

33

38

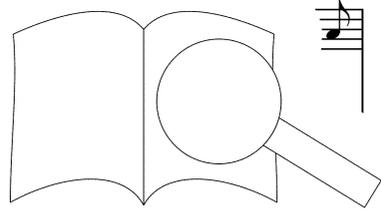
cre

43

scen dim.

cre scen do fi ti

PROBE-PARTITUR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



53 mi - - - nu - - - en - - - do *p*

Musical score for measures 53-58. The system consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line starts with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The piano accompaniment is in a bass clef with the same key signature. The music features a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a more active bass line in the left hand.

59 cre - - scen - - do *f* dim.

Musical score for measures 59-65. The system consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line continues with a treble clef and two sharps. The piano accompaniment is in a bass clef with two sharps. The music features a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a more active bass line in the left hand.

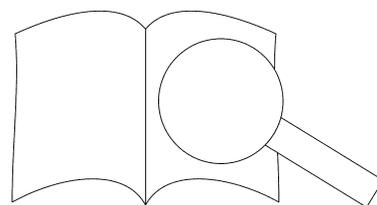
Musical score for measures 66-72. The system consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line continues with a treble clef and two sharps. The piano accompaniment is in a bass clef with two sharps. The music features a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a more active bass line in the left hand.

Musical score for measures 73-79. The system consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line continues with a treble clef and two sharps. The piano accompaniment is in a bass clef with two sharps. The music features a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a more active bass line in the left hand.

Musical score for measures 80-86. The system consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line continues with a treble clef and two sharps. The piano accompaniment is in a bass clef with two sharps. The music features a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a more active bass line in the left hand.

Kritischer Bericht

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Kritischer Bericht

I. Die Quellen

A: Autographe Partitur, GB-Lbl, Signatur *Add Ms 37639*: Für die Sätze Kyrie, Gloria, Offertoire und Domine salvum fac ist das Autograph erhalten und dient als Grundlage der Edition. Der Verbleib des restlichen Autographs ist nicht bekannt.¹

Die einzelnen Sätze weisen jeweils eigene Titelblätter auf Notenpapier auf, sie sind jedoch in einer Bindung der Bibliothek gebunden (Hochformat 28 x 36cm) und tragen eine durchgehende Foliation. Am Ende jedes Satzes hat der Komponist seinen Namen „Ch. Gounod“ vermerkt. Anhand der vorhandenen, offenbar im Rahmen der Druckvorbereitung hinzugefügten Spartierungszeichen (Kreuzchen unterhalb des untersten Notensystems bei den vorgesehenen Seitenumbrüchen) ist ersichtlich, dass es sich hier um das vom Verleger Lebeau verwendete Stichmanuskript handelt. Eventuelle Leerseiten tragen den Stempel des British Museum sowie handschriftliche Notizen aus dem Jahr 1908.

Kyrie (fol. 1r–11r): *Messe Solennelle (St^e Cécile) | Kyrie | Partition, soli, chœur et orchestre | composée par | Charles Gounod*
Gloria (fol. 12r–32r): *Messe Solennelle (St^e Cécile) | Gloria in Excelsis | Partition, soli, chœur et orchestre | composée par | Charles Gounod*

Offertoire (fol. 33r–35v): *Messe Solennelle (St^e Cécile) | Offert. Partition Orchestre seule [sic] | composée par | Charles Gounod*
Domine salvum fac (fol. 36r–41r): *Messe Solennelle (St^e Cécile) | Domine Salvum fac | Partition – chœur et orchestre | composée par | Charles Gounod*

Die einzelnen Sätze sind nicht auf dem Titelblatt, sondern auf der ersten Notenseite folgendermaßen durchfoliiert: „Kyrie“, „[N]° 2. Gloria in Excelsis“, „[N]° 3. Offertoire“, „[N]° 4. Sanctus“, „[N]° 5. Domine Salvum fac“.

Das Autograph ist sauber und ohne Korrekturen während der Druckvorbereitung lesbar ausgeführt. Die Foliation ist auf den Notensystemen, die Titelblätter und die Handschriften eindeutig zu erkennen.

B: Erstdruck, Paris (Lebeau, ohne Jahr), D-Mbs, Signatur *Vm¹ 208*: Für die Sätze Kyrie, Gloria, Offertoire und Domine salvum fac ist das Erstdruck des Verlegers Lebeau erhalten. Das Exemplar der Bibliothèque nationale de France trägt einen Jahresstempel 1855 (Eingang des Autographs).

Die einzelnen Sätze des Autographs sind in den Archiven des British Museum (London) und der Bibliothèque nationale de France (Paris) verwahrt. Die Sätze des Autographs sind in den Archiven des British Museum (London) und der Bibliothèque nationale de France (Paris) verwahrt. Die Sätze des Autographs sind in den Archiven des British Museum (London) und der Bibliothèque nationale de France (Paris) verwahrt.

Pflichtexemplars). Das Werk wurde also offenbar direkt im Zusammenhang mit der Uraufführung (am 29. November 1855) gedruckt. Die Druckplattennummer ist „N.L. 48“.

Die Titelseite lautet:

A La mémoire de J. Zimmerman mon Père | pour Soli, Chœurs, Orchestre | ET ORGUE | PAR | CHARLES GOUNOD. | Directeur du Chant | et de l'Orphéon de la Ville | la 1.^{re} fois à Paris le jour de la Fête | Eustache | G. de Partition Orchestre | Partition du Chant, Prix net | éditeur de Musique Reliure | Rue de la Harpe, 41 | Prop. é. p. la France et l'Étranger

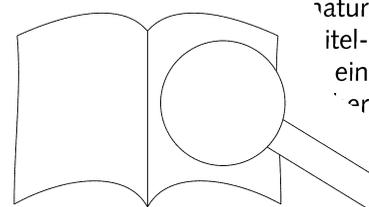
Der Partiturband umfasst 34 paginierte Seiten mit der Foliation 1–17: „N.° 1. KYRIE.“, S. 1–17; 18–32: „N.° 2. GLORIA.“, S. 18–32; 33–35: „N.° 3. CREDO.“, S. 33–35; 36–41: „N.° 4. DOMINE SALVUM FAC.“, S. 36–41; 42–49: „N.° 5. DOMINE SALVUM FAC.“, S. 42–49.

Wohl in Quelle **A** als auch in **B** vorfindbar, ist ersichtlich, dass das Autograph als Stichmanuskript diente (z.B. Spartierungsnotizen aufgrund der überschaubaren Zahl von Abweichungen (z.B. des öfteren in einzelnen Stimmen fehlende Angaben oder Bögen) kann davon ausgegangen werden, dass eine ähnlich hohe Zuverlässigkeit der Quelle **B** auch für die übrigen Sätze, für die kein Autograph (Quelle **A**) vorliegt, vorausgesetzt werden darf. Wesentliche Abweichungen der beiden Quellen sind in den Einzelanmerkungen aufgeführt.

C: Nachdruck, Paris (Lebeau, ohne Jahr), D-Mbs, Signatur *4 Mus. pr. 64701*: Das verwendete Exemplar aus der Bayerischen Staatsbibliothek München wird im Bibliothekskatalog auf das Jahr 1870 datiert.² Diese Ausgabe weist im Vergleich zum Erstdruck nur wenige Änderungen auf. Sie präzisiert teilweise die Bögen der Unterstimmen im System und korrigiert wenige (in den Einzelanmerkungen genannte) Fehler des Erstdrucks. Diese Quelle wurde nur in Zweifelsfällen konsultiert, gab aber meist (außer bei der genannten Bogensetzung) nicht mehr Aufschluss als der Erstdruck. Auffällig ist jedoch, dass im Gloria die Beteiligung der *Grosse Caisse* (ab Buchstabe C) sowie der *Timbales* (T. 5–49) verglichen mit Quelle **A** und **B** deutlich reduziert wurde (s. auch die Einzelanmerkungen).

D: Orgelauszug, London (Griffiths, ohne Jahr), D-Mbs, Signatur *Vm¹ 213*: Dieser Orgelauszug enthält den Orgelauszug mit dem Zusatz „the only authorized English translation“.

² Gérard Condé, *Charles Gounod*, Paris, 1964 (S. 978).



Die horizontale Positionierung der Dynamikangaben (v.a. auch Crescendo- bzw. Decrescendo-Gabeln) ist häufig zwischen den einzelnen Stimmen und auch zwischen den beiden Quellen leicht abweichend, meistens jedoch aus schreib- bzw. drucktechnischen Platzgründen. In diesen Fällen wird eine situationsentsprechende Positionierung ohne Einzelnachweis vorgenommen. Ebenso fehlt bei vertikaler Lesart gelegentlich in einer einzelnen Stimme – ebenfalls aus Platzgründen – eine Dynamikangabe, die in den entsprechenden anderen Stimmen vorhanden ist. In diesem Fall wird die fehlende Dynamik ohne diakritische Kennzeichnung ergänzt, sofern die Angabe zumindest in einer der Quellen vorhanden ist. Ein Nachweis findet sich in den Einzelanmerkungen. Dynamikangaben setzt Gounod sehr kleingliedrig und wiederholt diese auch häufig mehrfach hintereinander in derselben Stimme. Die Neuausgabe lässt diese Mehrfachangaben bewusst bestehen. Die Dynamikangaben in der Harfenstimme stehen in den Quellen an beiden Systemen. Die Neuausgabe notiert sie nur einfach zwischen den Systemen. Registrierungsanweisungen an der Orgel wurde einheitlich zwischen Manuale und Pedal gesetzt, da in keinem Fall anzunehmen ist, dass die Angabe sich nur auf eines der beiden bezieht.

Auch Besetzungsangaben in Systemen, die mehr als eine Stimme enthalten, werdem des öfteren wiederholt (i.d.R. „I“ bzw. „II“). Hier werden jedoch die Doppelungen entfernt. Eine Besetzungsangabe wie „I“ oder „II“ gilt also grundsätzlich weiter, bis sie durch „à 2“ aufgelöst wird bzw. bis das System wieder mehrstimmig klingt bzw. durch Doppelhalsung eine doppelte Besetzung ersichtlich wird. Umgekehrt gilt „à 2“ (auch bei einfacher Halsung) weiter, bis durch explizite Angabe wie „I“ oder durch Pausensetzung eindeutig nur eine Stimme gefordert ist. Die Angabe „S“ in den Bläserstimmen impliziert zum einen die Besetzung mit einem der beiden im System notierten Instrumente, zum anderen handelt es sich um einen Hinweis darauf, dass der entsprechende Stelle eine besondere Bedeutung wird also unterschieden zwischen z.B. „I“ und „II“. Gounod nur „Solo“ ohne die vorherige Angabe „I“ in diakritischer Kennzeichnung ergänzt. Es besteht in diesen musikalischen Zusammenhängen die Gefahr, dass in diesem Fall beide Instrumente eines „divisi“-Abschnittes in der Quelle stehende Hinweis „I“ ohnehin wieder einstimmig in Quelle A nicht immer die Schlagnote ist nicht immer die Überlegung von Stefan ausgehen, dass eine akzentuierte Angabe ist, wenn diese an gleicher Stellen in den Stimmen nicht der Fall ist. Einheitlichen Stellen ohne angeglichen.

III. Einzelanmerkungen

Verwendete Abkürzungen für die beteiligten Vokal- und Instrumentalstimmen:

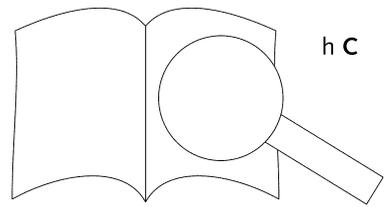
Alt = Altos / Viola, B = Basse(s) / Basso, Bs = Basson / Fagotto, Cb = Contrebasses / Contrabbasso, Clt = Clarinettes / Clarinetto, Cor = Cor / Corno, Cymb = Cymbales / Piatti, D = Dessus / Soprano o Alto, Fl = Flûtes / Flauto, GrC = Grosse Caisse / Gran cassa, Hp = Harpes / Arpa, Htb = Hautbois / Oboe, d = (main) droite / rechte Hand, g = (main) gauche / linke Hand, NA = Neuausgabe / New edition, Ocb = Octobasse / Octobbasso, Org = Orgue / Pédales (Org) / Pedale (Org), PtFl = Petite Flûte / Flauto piccolo, Cornetto a pistoni, S = Soprano, T = Ténor(s) / Tenore, Timpani, Tr = Trompettes / Tromba, Trb = Trombones / Tromboni, Violoncello, VI = Violons / Violino

Die Einzelanmerkungen geben bei Abweichungen den Befund der Quelle(n) wieder. Ziffern geben Takt – Stimme und Zeichen im Takt an.

1. Kyrie

Originaler Stimmtext:
 „Flûtes | Hautbois“
 „Corns en Sol Ré.“
 „Tenor Solo“
 „Basser“
 „Pédales“

- 19 Bs I/III 4
 - 21 Bs I/III 4
 - 23 Bs II/IV 4
 - 24 Bs I-IV 4
 - 31 Clt II, Bs I/III 4
 - 33 Cor III/IV 1
 - 44–103 Cb
 - 52 Clt I 2
 - 56 Cor III 1
 - 70 Cor I/II 1
 - 73 Bs I/II 1
 - 74 Htb 1
 - 74 Clt 1
 - 74–78 Bs I
 - 78 Bs III/IV 1
 - 83 VI I 6
 - 92 VI II 1
 - 98 Fl, Clt 2
 - 101 Bs I/II 1
 - 104f. D I/II, T, B
 - 108f. D I/II, T, B
 - 111f. Cor III/IV 4
 - 116f. Timb
- 7.1 und 7.1–8.2; B: Bogen 5.1–10.1 folgt Phrasierung von T.1–4; vgl. auch Phrasierung T. 104–108
 B: Bogen 5.1–8.2; NA folgt Phrasierung von T.1–4; vgl. auch Phrasierung T. 104–108
 B: Bogen 5.1–8.2
 B: **p** fehlt
 A: Bogen 9.1–10.1 fehlt; ergänzt nach B
 A: Bogen 13.1–14.1 fehlt; ergänzt nach B
 B: Bogen 15.2–16.1 fehlt
 B: **pp** fehlt
 B: **p** fehlt
 A und B: Bogen zu 20.1 fehlt; ergänzt nach C
 A und B: Bogen zu 22.1 fehlt; ergänzt nach C
 A und B: Bogen zu 24.1 fehlt; ergänzt nach C
 A und B: Bogen zu 25.1 fehlt; ergänzt nach C
 A und B: Bogen zu 32.1 fehlt; ergänzt nach C
 B: **p** fehlt
 A: „col *v*cello“; B: Dynamikangaben sowie „pizz.“ und „arco“ stehen meist nur in Vc
 B: „cresc.“ fehlt
 A und B: Beischrift „I°“ statt „III“, Notation dennoch im System von Cor III/IV
 B: **f** fehlt
 B: „poco cresc.“ fehlt
 A: *es*² fehlt; ergänzt nach B
 A: Bogen zu 75.1; NA folgt B
 B: Bögen 74–76 und 76–78
 B: **p** steht nur 79.1
 B: *d*² statt *e*²
 B: „dim.“ fehlt
 B: „cresc“
 A und B:
 A: Bogen
 A: Bogen
 A und B:
 in T. 112
 A: Bogen



weiter, Pauke Timpani Spielpraxis: Plädoyer gegen den Abschlag. Der Wirbel und seine nachfolgende Note, Norderstedt (Books on Demand) 2009.

2. Gloria

Originaler Stimmvorsatz in **A** (von oben nach unten):

„Flûtes.“ | „Petite Flûte.“ [System vorgesehen, Instrument ist jedoch nicht beteiligt] | „Hautbois.“ | „Clarinettes en La.“ | „1^{er} et 2^d Bassons.“ | „3^{me} et 4^{me} Bassons.“ | „1^{er} et 2^d Cors en Ré.“ | „3^{me} et 4^{me} Cors en Ré.“ | „Pistons en La.“ | „Trompettes en Ré.“ | „(+).“ | „Timbales La Ré.“ | „Cymb. et Gr. Caisse.“ | „6 Harpes.“ | „1^{ers} Violons.“ | „2^{ds} Violons.“ | „Altos.“ | „Soprano Solo.“ | „Tenor Solo.“ | „Basse Solo.“ | „1^{ers} Dessus.“ | „2^{ds} Dessus.“ | „Tenors.“ | „Basses.“ | „Violoncelles.“ | „Contre Basses.“ | „Orgue du Chœur“ | „Pédales.“

Fußnote am Ende der Seite:

„(+).“ Ajouter, au dessous des trompettes, une portée pour les trombones qui entrent plus loin, dans la Coda du morceau.“ [Unter den Trompeten ein System für die Posaunen einfügen, die später, in der Coda des Stücks, hinzukommen.]

1	Alt	A: „div.“ getilgt, steht erst T. 9; B: „div.“ erst T. 9
12f.	D I	B: Bogen fehlt
12	S solo	A: Bogen nur 12.1–2; B: Bögen 12.1–2 und 12.2–5
13f.	S solo	A: Bogen nur 13.2–14.1; B: Bögen 13.1–2 und 13.2–14.1
18	Bläser	B: p
19–26	Vc I,(II)	B: mit Bögen 19.1–20.1, 21.1–22.1, 23.1–2, 24.1–2, 25.1–26.2
23f.	D I/II	A: Bogen 23.2–24.1 fehlt; ergänzt nach B
26	S solo	A: Bogen fehlt; ergänzt nach B
27	Vc 1	A: p fehlt; ergänzt nach B
27f.	T, B	A: Bögen fehlen; ergänzt nach B
29f.	Bs II	B: Bogen fehlt
29	Timb 1	A: pp fehlt; ergänzt nach B
30	Hp d 1	A und B: zweitoberster Ton fälschlich <i>cis</i> ² statt <i>d</i> ² ; korrigiert nach C
38–51		A: Takte durchgezählt von 1 bis 14 (T. 15 ^f Rückverweis)
39	D I 3–4	A: Bogen fehlt; ergänzt nach B
43	D I 3–4	A: Bogen fehlt; ergänzt nach B
45–49	Timb	C: Pausen
49–51	Htb	A und B: Bogen nur als Haltebogen vor 51.1
53	VI I 5	B: „dim.“ erst bei 5 ³
57	S solo	A: Bogen bis 57. ⁴
58	VI II 1	B: Bogen erst ab
60f.	Clf, Bs	B: Bogen nur
61	VI I	B: nur ein
62	Cor I/II	B: p
65	Cor II	A: T. 6
66	Vc, Cb	
71–95	GrC	
75	Bs III/IV, Cor III/IV	zusätzlich f ; korrigiert
75	GrC	
78		
79		
80		
81		
82		
83		
84		
85		
86		
87		
88		
89		
90		
91		
92		
93		
94		
95		
96		
97		
98		
99		
100		
101		
102		
103		
104		
105		
106		

110 Htb II
110 Clt II
111–115 Cb

112–115 Htb II

112 Bs I/II 1
114 B solo
120 Bs II
123 T solo 1–2
126 Cb
127 T solo
129–131 Clt I

131
131 Htb I/II 3
132 Htb I/II 1
136–142 Vc/Cb

138 Bs I/II 1
140f. Vc/Cb
141 Clt
141 Clt I
141 Cor II 1
141f. Bs I/II
143 Bs
145
145
146

159 T 4–6
168–170 Htb

170f. Htb
174 Clt 5
174 Vc 1

174f. Chor
174f. FI I/II 3

175, 177 D I 1–2
175–181

176f. D I

179, 181 D I 1–2
180–182 FI, Htb

B: „cresc.“ fehlt

B: ohne Bogen zu 111.1.

A: Leertakte, ab T. 116 Verweis auf Vc; ergänzt nach **B**

A und **B:** Besetzung nicht eindeutig (weder Pausen noch Beischrift); wohl „à 2“, da alle anderen zweiten Holzbläserstimmen beteiligt sind

B: „cresc.“ fehlt

A: Bogen fehlt; ergänzt nach **B**

A: ohne Bogen zu 121.1; ergänzt nach **B**

A: Bogen fehlt; ergänzt nach **B**

A: „cresc.“ fehlt; ergänzt nach **B**

B: > statt „dim.“

A: Bögen 129.1–130.1 und 1

gen 129.1–129.6 und 1

Bögen an Htb I an

A: Buchstabe F erst

B: Bogen nur bir

B: **p** fehlt

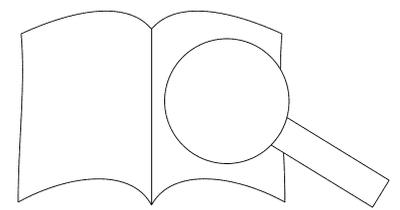
B: dynamisch

schon

A: „

P

B: „



181	Clt 1	B: Bogen erst ab 181.2
182	Timb	B: <i>f</i> fehlt
182–214	GrC	C: Pausen
187	D II	A: Notiz „enarm.“ zwischen 187.2 und 188.1
194	Fl I/II 3	A: <i>fis</i> ³ statt <i>d</i> ³ : korrigiert nach B
194	Bs 1	B: jeweils nur ein Notenhals
194	VI II 1	B: Viertel statt Achtel, trotzdem folgt die Achtelpause
194f.	Chor	A: <i>p</i> fehlt jeweils beim Einsatz „Cum Sancto“; ergänzt nach B
194f.	Fl, Htb	A und B: Bogen erst ab 194.4; angepasst an Folgetakte sowie an T. 173–181
195,197, 199,201 195–201	D I 1–2	A: Bogen fehlt; ergänzt nach B A: nur Vokalstimmen und Streicher ausnotiert, Takte in den anderen Instrumenten mit Großbuchstaben A–G durchgezählt (Verweis auf T. 75–181); B: alle Stimmen ausnotiert
196–201 200–202	D II, T, B Fl, Htb	A: ohne „cre-scen-do“; ergänzt nach B B: Bogen nur bis 201.2
202	B	B: Text fälschlich „glo-ri-a“ statt „Spi-ri-tu“
202	Timb	B: <i>f</i> fehlt
204f.	Org d	B: Bogen <i>g</i> ¹ - <i>g</i> ¹ fehlt
206	Bs III/IV	B: <i>b</i> und <i>q</i> vertauscht: <i>e</i> ⁰ - <i>ces</i> ¹ statt <i>es</i> ⁰ - <i>c</i> ¹
209f.	Cor I/III	B: Bogen <i>d</i> ² - <i>d</i> ² fehlt
211	Cymb/GrC	A: fälschlich als A statt als <i>cis</i> notiert; Halbe Pause fehlt
216	Timb 1	A und B: Achtel–Achtelpause statt Viertel

3. Credo

Hauptquelle ist B, da der Satz im Autograph nicht enthalten ist.

Originaler Stimmenvorsatz in B (von oben nach unten):

„Flûtes.“ | „Petite-Flûte.“ | „Hautbois.“ | „Clarinettes en Sib.“ | „1.^{er} e.
Bassons.“ | „3.^e et 4.^e Bassons.“ | „Cors en FA.“ | „Cors en UT
en Sib.“ | „Trompettes en UT.“ | „Trombones.“ | „Timball
„Cymballes et | Grosse-Caisse.“ | „Harpes.“ | „1.^{ers} Vic
lons.“ | „Altos.“ | „SOPRANO SOLO.“ | „TÉNOR
SOLO.“ | „1.^{ers} Dessus.“ | „2.^{ds} Dessus.“ | „Ténors.“ | „Ba
celles.“ | „Contre-Basses.“ | „Orgue du Chœur.“ | „Pédale

1–172	GrC	C: Pausen
20	Fl 1	B: <i>f</i> statt <i>ff</i>
59,63	Chor	B: „saecula“
63	Timb 1	B: <i>p</i> ^c
82	Timb	B: <i>f</i> ^c
137	B 2	P
146	Bs I/II 2	Δ I/II so- „zw. 150
148	Vc 2	„217; angepasst an
218	Fl	„; ergänzt nach C
257	VI I	„saeculi“
264, 267		„at Achtel–Achtelpause; korrigiert „og zu den anderen Bläsern tt <i>pp</i>

„gina“ | „vorsatz in A (von oben nach unten):
„Hautbois.“ | „Clarinettes en Sib.“ | „1^{er} et 2^d Bassons.“ |
„Bassons.“ | „Cors en Sib.“ | „1^{ers} Violons.“ | „2^{ds} Violons“ |
„Violoncelles.“ | „Contre Basses.“

Tempoangabe	C: Adagio molto	
1	Htb II 2	A: <i>p</i> fehlt; ergänzt nach B
3–5	VI II	B: ohne Bogen von 3.1 zu 5.1
4	Fl 1	B: „dim.“ fehlt
14f.	Alt	B: Bogen nur 14.1–14.4
15	Bs III/IV	B: < fehlt
15	Cb 2–4	A: Bogen 15.1–16.1; B: Bogen 15.1–15.4; ange- passt an Bs III/IV
16	Bs III/IV 1–2	B: > fehlt, dafür in Clt doppelt vor ^l
17	Htb 1–2	A: > fehlt; ergänzt nach B
20	Cb 2	B: „dim.“ fehlt
24–26	Cb	A: zwei Bögen statt ein dur- 24.2–25.4 und 26.1–26
29	Bs I/II 3–6	B: Bogen fehlt
29f.	VI I	A: Bögen 29.2–30. gen 29.2–30.4: A: <i>p</i> fehlt; er B: dim. feh ^r
31	Vc 1	B: <i>p</i>
32	Bs I 4	B: Ü ^r 34 i. auf
33	Streicher	le ^r
33f.	Clt I, Bs, VI I	le ^r
34f.	Bs I/II	le ^r
37	Clt I 3	le ^r
39f.	Cb	le ^r

5. Sanctus

Ha a der n nicht enthalten ist.

atz i. nach unten):

„es | en Sib.“ | „Bassons.“ | „Cors
„Pistons en Sib.“ | „Trompettes | en
„Caisse seule | sans Cymbales.“ | „1.^{ers}
„Altos.“ | „TÉNOR SOLO.“ | „Dessus.“ |
„Violoncelles.“ | „Contre-Basses.“ | „Orgue du

onsprinzipien erwähnt, ist die Länge der Bögen in Gou-
rirt, die aller Wahrscheinlichkeit nach als Stichmanuskript
nicht genau ersichtlich. Im Erstdruck (Quelle B) ist im San-
e schlüssige, einheitliche Phrasierung der Motive nicht erkennbar.
n sind inkonsequent gesetzt oder fehlen, parallele Stimmen weisen
ufig abweichende Bogensetzung auf. Aus diesem Grund wurde die
schlüssigste Bogenführung des jeweiligen Motivs ohne Detailnachweis
der Abweichungen auf alle Parallelstellen übertragen:

Das Motiv von T. 3–4/5–6 (Fl, Htb, Clt) und seine Parallelstellen richten sich nach dem Motivzitat der Flöte in T. 27–28 oder T. 103–104.

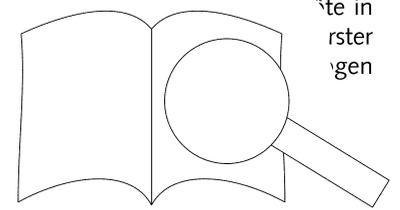


NB 1: Fl I, T. 3–6 abweichend nach Quelle B



NB 2: Fl I, T. 27–28; NA folgt Quelle B

Das Motiv von T. 29f. (Fl, Htb, Bs) und (mit unter-
schiedlicher Fortführung) richten sich in
T. 32f. In den meisten Fällen ersch
Linie aus Platzgründen – ohne Bog
wie an der genannten Stelle in der





NB 3: Fl I, T. 29-31 abweichend nach Quelle B



NB 4: Htb I, T. 32-34 abweichend nach Quelle B



NB 5: Fl I, T. 32-34; NA folgt Quelle B

- 27 Htb **B:** *p* steht tatsächlich nur in dieser Stimme; für die anderen Holzbläser gilt das *ppp* aus T. 22
- 27-29 Clt Motivphrasierung wie oben beschrieben angepasst, jedoch Überbindung zu 29.1 ergänzt
- 53 Cor I/II 1 **B:** doppelt gehalten, obwohl nur Cor I spielt
- 80 Tr I/II 1 **B:** Punktierung fehlt
- 81 VI I/II **B:** Notiz „1 2“; möglicherweise entweder als Hinweis auf „divisi“ oder auf den Übergang von zwei zu drei Balken
- 95 Pist I/II 2-3 **B:** Viertel statt Achtel-Achtelpause; angepasst an andere Bläser
- 99 Cb **B:** *ff* nur in Vc, nicht im separaten System des Cb
- 99 Org d 2 **B:** Akkord *f¹-as¹-d²-fes²* statt *f¹-as¹-des²-f²*; verrutschtes Vorzeichen korrigiert nach C
- 100 Org g 2 **B:** *es⁰* statt *c⁰*; korrigiert nach C

6. Benedictus

Hauptquelle ist B, da der Satz im Autograph nicht enthalten ist.
Originaler Stimmenvorsatz in B (von oben nach unten):

„1.^{ers} Violons. I (divisés.)“ | „2.^{ds} Violons. I (divisés.“ | „Altos. I
„Violoncelles. I (divisés.)“ | „SOPRANO SOLI“ | „Ténors. I
Dessus.“ | „1.^{rs} Ténors.“ | „2.^{ds} Ténors.“ | „Contre-Basses.“ | „Octo-Basse. I accordé du Choeur.“ | „Pédales.“

- 12f. VI I oben **B:** Bogen nur bis 34.12; angepasst an andere Stimmen
- 23f. DI **B:** Bogen nur bis 34.12; angepasst an andere Stimmen

7. Agnus Dei

Hauptquelle ist B, da der Satz im Autograph nicht enthalten ist.
Originaler Stimmenvorsatz in B (von oben nach unten):

„Flûtes.“ | „Petite Flûte.“ | „Hautbois.“ | „3.^{me} et 4.^{me} Bassons.“ | „Pistons en Sol.“ | „Trompettes Ré.“ | „Cymb. et Gr. Caisse“ | „Violons.“ | „Altos.“ | „1.^{ers} Dessus.“ | „Violoncelles.“ | „Contre-Basses.“ | „Pédales.“

B: Bogen nur bis 34.12; angepasst an andere Stimmen

- 38f. Alt **B:** Bögen 38.1-2, 38.3-5, 38.5-6 und 38.7-39.1; angepasst an Vc und T. 42
- 46f. Pist I/II **B:** Bögen 46.1-2 / 47.1-2 und 46.1-5 / 47.1-5; angepasst an Holzbläser
- 47f. VI I/II **B:** getrennte Bögen 47.7-9 und 48.1-3; angepasst an Parallelstellen in den umgebenden Takten
- 48 Pist II **B:** Bogen erst ab 48.2; angepasst an andere Stimmen
- 53 Org g unten 3 **B:** *d⁰* statt *cis⁰*; NA folgt C
- 56 Org 1 **B:** Achtel-Achtelpause statt Viertel; angepasst an andere Stimmen
- 65 Trb III 1 **B:** *d⁰* statt *H*
- 66 Trb III 1 **B:** *c⁰* statt *A*

8. Domine, salvum fac

Originaler Stimmenvorsatz in A (von oben nach unten):
„Flûtes.“ | „Petite Flûte.“ | „Hautbois.“ | „3.^{me} et 4.^{me} Bassons.“ | „Pistons en Sol.“ | „Trompettes Ré.“ | „Cymb. et Gr. Caisse“ | „Violons.“ | „Altos.“ | „1.^{ers} Dessus.“ | „Violoncelles.“ | „Contre-Basses.“ | „Pédales.“

- 18 Vc/Cb **A:** *c* statt *c⁰*; **B:** *p* statt *f*
- 22 Clt **A:** *c* statt *c⁰*; **B:** *p* statt *f*
- 22 **A:** *c* statt *c⁰*; **B:** *p* statt *f*
- 24 **A:** *c* statt *c⁰*; **B:** *p* statt *f*
- 24 **A:** *c* statt *c⁰*; **B:** *p* statt *f*

Anhang

4a. Offertoire pour Orgue

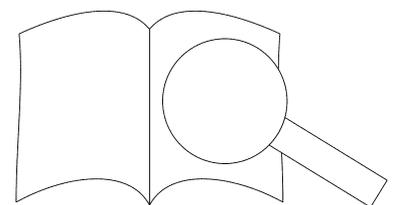
Edition nach Quelle E.

- 31 Org g 1-2 **E:** oben Halbe Noten *as⁰-g⁰*; Rhythmus angepasst an Orchesterfassung (Clt, Alt)

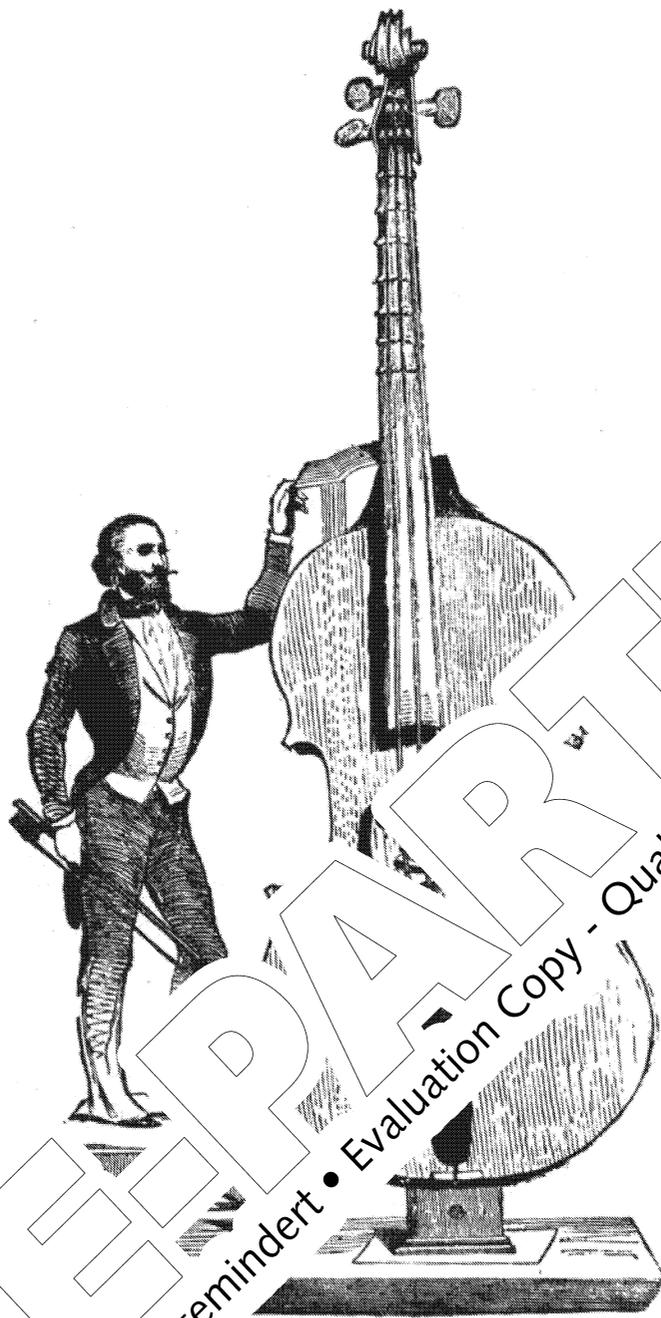
4b. Offertoire pour Orgue

Hauptquelle ist das Autograph Quelle F, Sekundärquelle ist D.

- 62 Org **D:** *p* statt *f*
- 64 Org g 3 **D:** ohne #
- 73, 75 Org 2-4 **D:** ohne #



5 Siehe vorwort.



Octobass

Nouveau Dictionnaire de musique, illustré, élémentaire, théorique, complet et complet à l'usage des jeunes amateurs, des professeurs de institutions et des familles, Paris (E. Brault) 1855, S. 208.

