

Charles  
**GOUNOD**

---

Messe n° 1 aux orphéonistes

pour solistes (TTB), chœur (TTB)  
ad libitum: solistes (SS), chœur (SS) et orgue

per Soli (TTB), Coro (TTB)  
ad libitum: Soli (SS), Coro (SS) ed Organo

éditée par / herausgegeben von / edited by  
Paul Prévost

Urtext

Partition / Partitur / Full score



---

Carus 27.021

# Inhalt

Vorwort	3
Introduction	5
Foreword	6
Kyrie	8
Gloria	15
Sanctus	28
O salutaris	31
Agnus Dei	35
Kritischer Bericht	40

## **Charles Gounod**

Die Messes brèves in Carus-Ausgaben

Les messes brèves chez Carus

The Messes brèves in Carus editions

- *Deuxième Messe pour les sociétés chorales*  
chœur TTB et orgue, Carus 27.022
- *Messe brève n° 4 à la Congrégation des Dames auxiliatrices*  
*de l'Immaculée Conception*, chœur SA et orgue, Carus 27.024
- *Messe n° 5 aux séminaires*  
soli/chœur TTB et orgue, Carus 40.831
- *Messe n° 6 aux cathédrales*  
chœur SATB et orgue, Carus 40.637
- *Messe brève n° 7 aux chapelles*  
soli SA (TB), chœur SATB et orgue, Carus 40.654
- *Messe brève pour les morts*  
chœur SATB/SATB et orgue ou piano, Carus 40.831

und / et / also:

*Messe Sainte Cécile*

*Réduction à deux voix égales*

soli/chœur SA (TT) et orgue ou piano, Carus 27.025

---

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:  
Partitur (Carus 27.021), Chorpartitur (Carus 27.021/05).

Le matériel suivant est disponible :  
Partition (Carus 27.021), partition de chœur (Carus 27.021/05).

The following performance material is available:  
full score (Carus 27.021), choral score (Carus 27.021/05).

## Vorwort

Charles Gounod (1818–1893) verdankt seine Bekanntheit zwar seinen Opern, doch umfasst die Kirchenmusik einen wesentlichen Teil seines Schaffens. Innerhalb seiner Kirchenmusik besitzen die Messvertonungen einen hohen Stellenwert. Gemäß der Praxis der Zeit wird hier zwischen den Messen solennelles mit Orchesterbegleitung, beispielhaft steht hierfür die *Messe solennelle de sainte Cécile* (1855)<sup>1</sup>, und den sogenannten Messes brèves unterschieden, die bescheideneren Ansprüchen genügen und entweder nur für Chor a cappella oder mit Orgelbegleitung komponiert sind.<sup>2</sup>

Nach Erhalt des Rompreises (1839) und dem damit verbundenen Aufenthalt in der Villa Medici in Rom, kehrte Gounod 1843 nach Paris zurück und trat dort eine bescheidene Stelle als Organist und Kapellmeister an der Kirche der Missions étrangères an. 1847 gestattete ihm der Erzbischof, die geistlichen Gewänder zu tragen. Auch schrieb er sich für theologische Studien im Seminar St-Sulpice ein und begeisterte sich für die Lehren des Dominikanerpredigers Jean Baptiste Henri Lacordaire, den er in Notre-Dame hörte. Dennoch verzichtete er auf ein der Religion gewidmetes Leben und komponierte seine erste Oper, *Sapho*, 1851 an der Pariser Opéra uraufgeführt. Am 30. Mai 1852 wurde Gounod Direktor der Pariser Chorvereinigung Orphéon. In seinen *Mémoires d'un artiste* führt er aus:

Wenige Tage nach meiner Hochzeit wurde ich zum Direktor des Pariser Orphéon berufen. Ich löste dort M. Hubert ab, der seinerseits Schüler und Nachfolger von Wilhem, dem Gründer der Vereinigung war. Diese achteinhalb Jahre lang ausgeübten Tätigkeiten waren von glücklichem Einfluss auf meinen musikalischen Werdegang, hielten sie mich doch dazu an, große Chormassen zu dirigieren und einzusetzen, und dieses in einem einfachen Stil, der ihren besten Klang ermöglichte.<sup>3</sup>

Bereits 1833 wurde die Orphéon-Bewegung von Guillaume-Louis Bocquillon, genannt Wilhem, gegründet, um die gesanglichen Fähigkeiten seiner einstigen Schüler zu verbessern. Zwei Jahre später organisierte Wilhem freie Abendkurse für Männer aus der Arbeiterklasse. Im März 1836 wurde offiziell das Orphéon der Stadt Paris ins Leben gerufen. Die dort entstehende Originalliteratur für Männerchor umfasste 1848 bereits ungefähr 300 Werke, aufgeteilt auf 96 Hefte und 8 Bände. Die Texte waren erbaulich gehalten und priesen den Wert der Arbeit, die Verteidigung und Liebe des Vaterlandes, die Zartheiten der Natur und die Segnungen der Religion.<sup>4</sup> Das ursprünglich weltliche Repertoire des Orphéon umfasste bald auch Messen

und Motetten, was von der Presse begrüßt wurde: „Was gibt es Löblicheres, was Wünschenswerteres, als häufig in einem heiligen Hause eine große Zahl an Arbeitern, Kindern und Erwachsenen zu versammeln, um gemeinsam Gottes Lob zu singen?“<sup>5</sup>

Dass Gounod, angezogen vom katholischen Liberalismus von Lacordaire, das Amt angenommen hat, in das er am 30. Mai 1852 berufen wurde, ist ohne weiteres zu verstehen. In diesem Zusammenhang entstand auch die hier vorgelegte erste *Messe aux orphéonistes*. Nach ihrer Einstudierung am 26. Mai 1853 wurde sie am 12. Juni desselben Jahres in der Pariser Kirche Saint-Germain-l'Auxerrois von 400 Orphéonisten, Erwachsenen und Kindern, unter der Leitung des Komponisten und in Anwesenheit offizieller Persönlichkeiten, darunter die Komponisten Halévy und Meyerbeer, uraufgeführt. Ein kleiner Chor, bestehend aus Repetitoren, wechselte mit dem Gesamtensemble. Die Aufführung war sicherlich nicht perfekt, handelte es sich doch um die erste öffentliche Veranstaltung des Orphéon seit vier Jahren. „Alles in allem ist dieses Werk des jungen Künstlers nicht unwürdig [...], sollte aber in einer mustergültigeren Weise aufgeführt werden“, berichtet *Le Ménestrel*.<sup>6</sup> Die *Revue et Gazette musicale de Paris* mäßigt ihr Urteil:

Die Messe von Herrn Charles Gounod ist innerhalb viel zu kurzer Zeit entstanden, um annehmen zu können, die Orphéonisten hätten zum Einstudieren eine beträchtliche Anzahl von Sitzungen verwenden können; sie wurde trotzdem schnell erlernt und, obwohl der Komponist bestrebt war, dieses Werk sehr gut singbar zu gestalten, konnte er nicht verhindern, dass es hinsichtlich der Intonation für die Aufführenden einige größere Schwierigkeiten aufweist; möglicherweise hat er diese absichtlich eingefügt, um in gleicher Weise sein persönliches Können und die Fähigkeiten seiner Schüler hervorzuheben. [...] Die Aufführung war, berücksichtigt man die Hindernisse, auf die sie notwendigerweise stoßen musste, sehr befriedigend, in manchen Sätzen wie *Sanctus*, *O salutaris* und *Agnus* hervorragend. Die große Chorformation [...] hat die Messe ohne jegliche Begleitung gesungen. Die Repetitoren als kleinen Chor inmitten des großen Chors aller seiner Orphéonisten zu platzieren, war eine gute Idee von Herrn Charles Gounod, gut in doppelter Hinsicht, da damit zum einen sich für ihn die Möglichkeit einer Art musikalischen Hell-Dunkel-Effekts ergab und gleichzeitig die von den Repetitoren allein gesungenen Passagen sehr gute vokale Ausführungsmodelle waren, die der noch unerfahrenen Chormasse in geschickter Weise geboten wurden.<sup>7</sup>

*La France musicale* bezeichnet den noch unerfahrenen Komponisten als „ernsthaften Musiker, der seine Ideen nicht mit Belanglosigkeiten vergeudet und der seinen Namen nur mit würdigen Werken verbindet.“ Die Zeitschrift widmet sich dann einem eher ästhetisch gehaltenen Kommentar:

<sup>1</sup> Carus 27.095.

<sup>2</sup> Das Werkverzeichnis umfasst 10 Messes solennelles, weiterhin 5 Requiemvertonungen und 16 Messes brèves. Siehe Gérard Condé, *Charles Gounod*, Paris: Fayard, 2009, S. 978–981.

<sup>3</sup> Charles Gounod, *Mémoires d'un artiste*, Paris: Calmann-Lévy, 1895, <sup>3</sup>1896, S. 193–194. Condé zufolge (op. cit., S. 85) hat der Komponist am 31. Mai, dem Tag nach seiner Berufung an das Orphéon, Anna Zimmerman geheiratet, die Tochter seines ehemaligen Klavierprofessors am Conservatoire.

<sup>4</sup> Siehe Donna Di Grazia, Frédéric Robert und Joël-Marie Fauquet, Art. „Orphéon“, in: J.-M. Fauquet (Hrsg.), *Dictionnaire de la musique en France au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris: Fayard, 2003, S. 919–921.

<sup>5</sup> Georges Bousquet, „Messe composée par M. Charles Gounod et chantée par les orphéonistes à St-Germain-l'Auxerrois, le dimanche 12 juin“, *Revue et Gazette musicale de Paris* XX/25, 19. Juni 1853, S. 221.

<sup>6</sup> Jules Lovy, „Un dimanche musical“, *Le Ménestrel* XX/29, 19. Juni 1853, S. 1–2.

<sup>7</sup> Bousquet, op. cit., S. 220–221.

Die Gedanken richten sich unwillkürlich auf das 16. Jahrhundert, das die große Epoche der religiösen Musik war. [...] Die Werke [von Palestrina] werden immer die bewundernswürdigsten Modelle für den Ausdruck katholischen Gefühls und vokalen Könnens bleiben. [...] Durch [...] die Beziehung zwischen den unterschiedlichen Stimmen, durch die Wahl der Tonhöhe, in der diese Noten gesetzt sind, durch die Geschicklichkeit, mit der man die verschiedenen Stimmen des vokalen Zusammenklangs in Dialog bringen muss, gelingt es, die Monotonie als naheliegende Klippe dieser Art von Komposition zu vermeiden. Herr Gounod hat einen großen Teil dieser Schwierigkeiten gemeistert. Seine Messe ist für drei Männerstimmen ohne Begleitung, zusätzlich eines ersten und zweiten Dessus ad libitum geschrieben. Vielleicht wäre es wünschenswert gewesen, sie gleich für vier Vokalstimmen zu konzipieren, und man versteht kaum die Notwendigkeit der von dem jungen französischen Meister eingesetzten Kombination.<sup>8</sup>

In einmütiger Weise wurde von der Presse vor allem das Kyrie und das „Qui tollis“, letzteres „in einem stärker konzertierenden Stil als das ihm Vorhergehende“,<sup>9</sup> geschätzt außerdem das „Cum sancto“, das mit einem bemerkenswerten Fugato beginnt. Das O salutaris und das Agnus Dei fanden allgemeinen Beifall. Das Credo der *Messe du 1<sup>er</sup> ton* von Henry Du Mont wurde zu diesem Anlass hinzugefügt, und zum Abschluss erklang ein Domine salvum in der Harmonisierung von Gounod. Die *1<sup>re</sup> Messe aux orphéonistes* wurde am 26. Juni 1853 beim Wettbewerb in Fontainebleau, am 17. Juni 1866 in der Pariser Kirche Saint-Eustache unter der Leitung von Albert Lavignac und schließlich am 6. Juni 1867 wieder aufgeführt.<sup>10</sup>

Die autographe Partitur der *1<sup>re</sup> Messe aux orphéonistes* (Quelle **A**) wird im Musée Royal de Mariemont in Belgien aufbewahrt, das sie 1907 bei einem Verkauf in London für 107 Goldfrancs erworben hat.<sup>11</sup> Es scheint sich um eine Reinschrift zu handeln, die gleichwohl einige Korrekturspuren aufweist. Das Werk wurde für die Proben und das Konzert kalligrafiert und mittels Lithografie von Ducros (Quelle **B1**) 1853 vervielfältigt. Die in Paris von diesem Erstdruck aufbewahrten Exemplare sind unvollständig. Im selben Jahr wurde die Messe von Ducros für den Verleger Nicolas Lebeau (1805–1877) gestochen und gedruckt (Quelle **B2**). Dieser begann damals seine Karriere als Verleger sowie als Inspektor für den Gesang in den Salles d'asile (eine Art Kindergarten für die Kinder der Armen). Aus diesem Grund trägt diese Ausgabe der *1<sup>re</sup> Messe aux orphéonistes* die Druckplattenummer „N. L. 1“. 1856 brachte Lebeau eine mit der 1. Auflage völlig identische 2. Auflage (Quelle **B3**) heraus, bei der neben dem Notenbild auch die Druckplattenummer übernommen wurde. 1863 erschienen schließlich die 3. Auflage (Quelle **B4**) und die gedruckten Vokalstimmen (Quelle **M**). Bei beibehaltener Druckplattenummer und besser lesbarem Notenbild besitzt dieser Neustich allerdings Fehler und Ungenauigkeiten, die in den vorherigen Ausgaben nicht enthalten

waren. Um die Aufführung des Werkes zu erleichtern, wurde vom Verleger Lebeau eine Ad-libitum-Orgelbegleitung hinzugefügt, bei der es sich lediglich um eine Zusammenziehung der Vokalstimmen handelt und die von Henri d'Aubel erstellt wurde; dabei handelt es sich um das Pseudonym des zweiten Verlegersohnes Henri (†1899).<sup>12</sup> Außerdem besaß der Verlag Leduc eine nicht autographe, anonym erstellte handschriftliche Partitur dieser Messe sowie das zugehörige Aufführungsmaterial, beides zweifellos erst nach Gounods Tod entstanden.<sup>13</sup>

Paris, Sommer 2016  
Übersetzung: Hans Ryschawy

Paul Prévost

<sup>8</sup> Escudier, „Les échos de la semaine. Une messe sans accompagnement, par M. Gounod, pour les classes de l'Orphéon, exécutée à Saint-Germain-l'Auxerrois“, *La France musicale* XVII/23, 19. Juni 1853, S. 198–199.

<sup>9</sup> Ebda.

<sup>10</sup> Siehe Condé, op. cit., S. 88, 139, 141.

<sup>11</sup> Siehe Malou Haine, *400 Lettres de musiciens au Musée royal de Mariemont*, Liège: Mardaga, 1995, S. 549–550.

<sup>12</sup> Anik Devriès und François Lesure, *Dictionnaire des éditeurs de musique français II*, Genève: Minkoff, 1988, S. 132, 264. H. d'Aubel hat Lieder, Klavierwerke und geistliche Musik komponiert. Von 1862 bis 1864 war er Chefredakteur der Zeitschrift *La Musique populaire, revue de progrès musical*. Mehrere Werke von Gounod wurden von ihm für Orgel oder Klavier bearbeitet.

<sup>13</sup> Siehe Condé, op. cit., S. 595.

## Introduction

Outre les opéras qui ont fait sa renommée, Charles Gounod (1818–1893) a consacré une large part de sa production à la musique religieuse dans laquelle les messes tiennent une large place. Comme le veut l'usage de cette époque, il distingue les messes solennelles avec orchestre, dont la *Messe solennelle de sainte Cécile* (1855)<sup>1</sup> est la plus parfaite illustration, des messes dites brèves, pour chœur a capella ou avec accompagnement d'orgue, à l'ambition plus modeste<sup>2</sup>.

Après l'obtention du Prix de Rome (1839) et son séjour à la villa Médicis, Gounod rentre en 1843 à Paris où il obtient le modeste poste d'organiste et de maître de chapelle de l'église des Missions étrangères. En 1847, l'archevêché l'autorise à porter l'habit ecclésiastique. Il s'inscrit alors au cours de théologie du séminaire de St-Sulpice et s'enflamme pour les sermons de Lacordaire qu'il entend à Notre-Dame de Paris. Il renonce toutefois à la vie religieuse et compose son premier ouvrage lyrique, *Sapho*, créé à l'Opéra de Paris en 1851. Le 30 mai 1852, il est nommé directeur de l'Orphéon de la ville de Paris. *Les Mémoires d'un artiste* précisent :

Peu de jours après mon mariage, je fus nommé directeur de l'Orphéon de la Ville de Paris. Je remplaçais, à ce poste, M. Hubert, élève et successeur lui-même de Wilhem, le créateur de cette institution. Ces fonctions que j'ai remplies pendant huit ans et demi ont exercé une heureuse influence sur ma carrière musicale par l'habitude qu'elles m'ont conservée de diriger et d'employer de grandes masses vocales traitées dans un style simple et favorable à leur meilleure sonorité<sup>3</sup>.

Le mouvement orphéonique avait été créé par Guillaume-Louis Bocquillon dit Wilhem dès 1833 afin de perfectionner le chant de ses anciens élèves. Deux ans plus tard, Wilhem avait organisé dans Paris des cours du soir libres, proposés aux hommes des classes ouvrières. C'est ainsi qu'en mars 1836 naquit officiellement l'Orphéon de la Ville de Paris. Il donna naissance à un répertoire choral masculin original qui, en 1848, rassemblait déjà quelque 300 chœurs répartis en 96 cahiers et 8 volumes. Les textes moralisateurs y célèbrent la valeur du travail, la défense et l'amour de la patrie, les douceurs de la nature et les bienfaits de la religion<sup>4</sup>. D'abord consacré au domaine profane, le répertoire de l'Orphéon s'étendit rapidement aux messes et motets, une attitude encouragée par la presse : « Quoi de plus louable, quoi de plus salutaire que de réunir souvent dans un temple saint un grand nombre d'ouvriers, enfants et adultes, pour chanter ensemble les louanges de Dieu<sup>5</sup> » ?

<sup>1</sup> Carus 27.095.

<sup>2</sup> Le catalogue de l'œuvre compte 10 messes solennelles, auxquelles il faut ajouter 5 Requiem, et 16 messes brèves. Voir Gérard Condé, *Charles Gounod*, Paris : Fayard, 2009, p. 978–981.

<sup>3</sup> Charles Gounod, *Mémoires d'un artiste*, Paris : Calmann-Lévy, 1895, 3/1896, p. 193–194. Selon G. Condé (*Charles Gounod*, p. 85), le compositeur a épousé Anna Zimmerman, fille de son ancien professeur de piano au Conservatoire, le 31 mai, le lendemain de sa nomination à l'Orphéon.

<sup>4</sup> Voir Donna Di Grazia, Frédéric Robert et Joël-Marie Fauquet, art. « Orphéon », in J.-M. Fauquet éd., *Dictionnaire de la musique en France au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris : Fayard, 2003, p. 919–921.

<sup>5</sup> Georges Bousquet, « Messe composée par M. Charles Gounod et chantée par les orphéonistes à St-Germain-l'Auxerrois, le dimanche 12 juin », *Revue et Gazette musicale de Paris* XX/25, 19 juin 1853, p. 221.

On comprend aisément que Gounod, séduit par le catholicisme libéral de Lacordaire, ait accepté ce poste auquel il fut nommé le 30 mai 1852. C'est dans ce cadre que fut composée la première *Messe aux orphéonistes*, objet de la présente édition. Après avoir été répétée le 26 mai 1853, elle fut chantée pour la première fois le 12 juin de la même année en l'église Saint-Germain-l'Auxerrois par les 400 orphéonistes, adultes et enfants, sous la direction du compositeur et en présence des personnalités officielles parmi lesquelles Halévy et Meyerbeer. Un petit chœur, composé des répétiteurs, se partageait la tâche avec l'ensemble des choristes. Pour cette première séance publique de l'Orphéon depuis quatre ans, l'exécution ne fut assurément pas parfaite. « En somme, cette composition n'est pas indigne du jeune maestro [...] mais elle aurait pu être exécutée d'une façon plus irréprochable<sup>6</sup> », assure *Le Ménestrel*. *La Revue et Gazette musicale de Paris* tempère son jugement :

La messe de M. Charles Gounod est écrite depuis trop peu de temps pour qu'il soit possible de supposer que les orphéonistes aient mis à l'étudier un nombre considérable de séances ; elle a donc été rapidement apprise et, bien que le compositeur se soit attaché, dans cette œuvre, à rester dans les meilleures conditions d'exécution vocale, néanmoins il n'a pu faire qu'elle ne présentât aux exécutants certaines difficultés d'intonation assez grandes ; peut-être même les y a-t-il introduites exprès, afin de mieux montrer son savoir personnel et l'aptitude de ses élèves tout à la fois. [...] Cette exécution, si l'on tient compte des obstacles qu'elle a dû nécessairement rencontrer, a été très satisfaisante ; dans quelques morceaux, tels que le *Sanctus*, l'*O salutaris* et l'*Agnus*, elle a été excellente. La masse chorale [...] a chanté toute la messe sans aucun accompagnement. M. Charles Gounod a eu une bonne idée en groupant ses répétiteurs en un petit chœur au milieu du grand chœur de tous ses orphéonistes, une idée doublement bonne en ce sens que cela lui donnait la ressource d'une sorte d'effet de clair-obscur musical et qu'en même temps les passages chantés par les répétiteurs seuls étaient de très bons modèles d'exécution vocale ingénieusement présentés aux masses chorales encore inexpérimentées<sup>7</sup>.

*La France musicale* qualifie le compositeur encore débutant de « musicien sérieux, qui ne jette pas ses pensées au vent de la futilité et qui n'attache son nom qu'à des œuvres solennelles. » Le journal se livre alors à un commentaire plus esthétique :

La pensée se porte involontairement à ce XVI<sup>e</sup> siècle qui fut la grande époque de la musique religieuse. [...] Les ouvrages [de Palestrina] seront toujours les plus admirables modèles de l'expression du sentiment catholique et de la science vocale. [...] C'est [...] par le rapport des diverses parties entre elles, par le choix du diapason où l'on pose ces notes, par l'habileté avec laquelle on doit faire dialoguer les diverses parties de son harmonie vocale que l'on arrive à éviter la monotonie qui est l'écueil ordinaire de ce genre de composition. M. Gounod a vaincu une grande partie de ces difficultés. Sa messe est écrite pour trois voix d'hommes sans accompagnement avec premier et second dessus ad libitum. Il aurait été peut-être préférable de la concevoir franchement pour les quatre parties vocales et l'on comprend difficilement la nécessité de la combinaison adoptée par le jeune maître français<sup>8</sup>.

<sup>6</sup> Jules Lovy, « Un dimanche musical », *Le Ménestrel* XX/29, 19 juin 1853, p. 1–2.

<sup>7</sup> Bousquet, *op. cit.*, p. 220–221.

<sup>8</sup> Escudier, « Les échos de la semaine. Une messe sans accompagnement, par M. Gounod, pour les classes de l'Orphéon, exécutée à Saint-Germain-l'Auxerrois », *La France musicale* XVII/23, 19 juin 1853, p. 198–199.

De façon unanime, la presse a surtout apprécié le Kyrie, le « Qui tollis » dans « un style plus concertant que ce qui a précédé<sup>9</sup> » et le « Cum sancto » commençant par un fugato particulièrement remarqué. L'O salutaris et l'Agnus Dei ont remporté tous les suffrages. Le Credo de la *Messe du 1<sup>er</sup> ton* d'Henry Du Mont avait été ajouté pour la circonstance et l'ensemble se termina par un Domine salvum harmonisé par Gounod. La *1<sup>re</sup> Messe aux orphéonistes* fut reprise le 26 juin 1853 au concours de Fontainebleau, le 17 juin 1866 en l'église Saint-Eustache sous la direction d'Albert Lavignac, enfin le 6 juin 1867<sup>10</sup>.

La partition autographe de la *1<sup>re</sup> Messe aux orphéonistes* (source **A**) est conservé au musée royal de Mariemont en Belgique, qui l'acquiert lors d'une vente à Londres en 1907 au prix de 107 francs or<sup>11</sup>. Il semble s'agir d'une copie au net qui présente toutefois quelques repentirs. Pour les répétitions et le concert, l'œuvre fut calligraphiée et reproduite par impression lithographique par Ducros (source **B1**). Les exemplaires de cette première édition conservés à Paris sont lacunaires. En la même année 1853, la messe fut gravée et imprimée par Ducros (source **B2**) pour l'éditeur Nicolas Lebeau (1805–1877). Celui-ci commençait une carrière d'éditeur et d'inspecteur spécial du chant dans les salles d'asile. C'est pourquoi la *1<sup>re</sup> Messe aux orphéonistes* porte le cotage « N. L. 1 ». En 1856, N. Lebeau produisit une 3<sup>e</sup> édition (source **B3**), totalement semblable à la deuxième : la gravure musicale n'a subi aucune modification et le cotage reste inchangé. Enfin, une 4<sup>e</sup> édition parut en 1863 (source **B4**) en même temps que les parties séparées (source **M**). Sous le même cotage, cette nouvelle gravure, plus lisible, comporte malheureusement des fautes et imprécisions ignorées par les éditions précédentes. Pour faciliter l'exécution, l'éditeur a ajouté un accompagnement d'orgue ad libitum, simple réduction des parties vocales, dû à Henri d'Aubel, pseudonyme du second fils, Henri († 1899), de Nicolas Lebeau<sup>12</sup>. Les éditions Leduc à Paris possédaient une partition d'orchestre manuscrite non autographe anonyme de cette messe ainsi que le matériel correspondant, un ensemble assurément postérieur à la mort de Gounod<sup>13</sup>.

Paris, été 2016

Paul Prévost

## Foreword

Charles Gounod (1818–1893) became famous through his operas. Church music, however, comprises a significant part of his output, with Mass settings occupying a particularly prominent place. In keeping with the practice of the time, the masses solennelles with orchestral accompaniment, of which the *Messe solennelle de sainte Cécile* (1855)<sup>1</sup> provides an illustrative example, were distinguished from the so-called masses brèves, which are written to fulfill more modest requirements and scored either for a cappella choir or with organ accompaniment.<sup>2</sup>

After receiving the Prix de Rome (1839) and his ensuing stay at the Villa Medici, Gounod returned to Paris in 1843, where he took on the humble position of organist and music director at the church of the Missions étrangères. In 1847 the archbishop granted him permission to don the ecclesiastical vestments. He also enrolled at the St. Sulpice seminary to study theology and grew fascinated by the teachings of the Dominican preacher Jean Baptiste Henri Lacordaire, whom he had heard at Notre-Dame. Nevertheless, he chose not to lead a life devoted to religion and composed his first opera, *Sapho*, which was premiered at the Opéra in Paris in 1851. On May 30, 1852 Gounod was named director of the Orphéon choral society in Paris. As he explains in his *Mémoires d'un artiste*:

A few days after my marriage, I was appointed director of the Paris Orphéon. In this position I replaced M. Hubert, pupil and successor to Wilhem, the society's founder. These duties, which I performed for eight-and-a-half years, exercised a most happy influence over my musical career, by the experience they afforded me in the direction and handling of large vocal forces, treated in a style simple and favorable to their best sonority.<sup>3</sup>

The Orphéon movement was founded in 1833 by Guillaume-Louis Bocquillon (known as Wilhem) with the goal of improving the singing abilities of his former pupils. Two years later, Wilhem began organizing free evening courses for working class men. In March 1836, the Orphéon of the City of Paris was officially created, and by 1848, the original literature for men's choir composed for the society already encompassed around 300 works, subdivided into 96 books and 8 volumes. The texts struck a moral tone and praised the values of work, love and defense of the fatherland, the sweetness of nature, and the blessings of religion.<sup>4</sup> The Orphéon's initially secular repertoire soon expanded to include masses and motets, a tendency that was supported by the press: "What could be more praiseworthy and wholesome than bringing together a large

<sup>9</sup> *Ibid.*

<sup>10</sup> Voir Condé, *op. cit.*, p. 88, 139, 141.

<sup>11</sup> Voir Malou Haine, *400 Lettres de musiciens au Musée royal de Mariemont*, Liège : Mardaga, 1995, p. 549–550.

<sup>12</sup> Anik Devriès et François Lesure, *Dictionnaire des éditeurs de musique français II*, Genève : Minkoff, 1988, p. 132, 264. H. d'Aubel a composé des mélodies, des œuvres pour piano et de la musique religieuse. De 1862 à 1864, il fut rédacteur en chef de *La Musique populaire, revue de progrès musical*. Il a réalisé plusieurs transcriptions pour orgue ou piano d'œuvres de Gounod.

<sup>13</sup> Condé, *op. cit.*, p. 595.

<sup>1</sup> Carus 27.095.

<sup>2</sup> The catalogue of works encompasses 10 masses solennelles, 5 Requiem settings, and 16 masses brèves. See Gérard Condé, *Charles Gounod*, Paris: Fayard, 2009, pp. 978–981.

<sup>3</sup> Charles Gounod, *Mémoires d'un artiste*, Paris: Calmann-Lévy, 1895, 31896, pp. 193–194. According to Condé (*op. cit.*, p. 85), the composer married Anna Zimmerman, the daughter of his former piano professor at the Conservatoire, on May 31, the day after his appointment to the Orphéon.

<sup>4</sup> See Donna Di Grazia, Frédéric Robert, and Joël-Marie Fauquet, art. "Orphéon" in: J.-M. Fauquet (Ed.), *Dictionnaire de la musique en France au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris: Fayard, 2003, pp. 919–921.

number of workers, children and adults, in a sacred temple to join in singing the praises of God?"<sup>5</sup>

Drawn as he was to Lacordaire's Catholic liberalism, it is no surprise that Gounod accepted the position he was offered on May 30, 1852. This was the context in which he composed his first *Messe aux orphéonistes*, which is presented in this edition. After rehearsing the work on May 26, 1853, it was premiered on June 12 of the same year at the Saint-Germain-l'Auxerrois church in Paris by 400 Orphéonists, adults and children, conducted by the composer and in the presence of notable personalities as the composers Halévy and Meyerbeer. A small choir consisting of répétiteurs joined in the performance with the rest of the ensemble. There is no doubt the interpretation was not flawless, considering that it was the first public event the Orphéon had held in four years. "All things considered, this work is not unworthy of the young artist [...], but ought to be performed in a more exemplary fashion," as *Le Ménestrel* reports.<sup>6</sup> The *Revue et Gazette musicale de Paris* is more generous in its assessment:

The Mass by M. Charles Gounod was written in too short a time to assume that the Orphéonists had had a sufficient number of rehearsals; it was nevertheless quickly learned, and though the composer strove to make the work easily singable, he could not prevent a number of significant difficulties (in matters of intonation) from arising for the performers; he may have included them intentionally with an eye to accentuating his own and his pupils' capacities. [...] Taking into account the challenges that were bound to be encountered, the performance was very satisfactory, and in some of the movements (like the *Sanctus*, *O salutaris*, and *Agnus*), was outstanding. The large choral ensemble [...] sang the Mass entirely without accompaniment. Placing the répétiteurs as a small choir in the midst of the large choir consisting of all his Orphéonists was a good idea on the part of M. Charles Gounod – doubly good, since it provided, on the one hand, for a sort of musical chiaroscuro effect, while the passages sung by the répétiteurs alone were also very good models of vocal performance skillfully presented to the still-inexperienced members of the larger choir.<sup>7</sup>

*La France musicale* characterizes the still-inexperienced composer as "a serious musician who does not dissipate his ideas in trivialities and only associates his name with worthy works." The magazine then continues its commentary along more aesthetic lines:

One's thoughts involuntarily turn to the 16th century, the great age of religious music. [...] The works [by Palestrina] will always remain the most admirable models for the expression of Catholic feeling and vocal skill. [...] Through [...] the relationship between the different voices, choice of pitch for the notes, and agility required for bringing the different parts of the vocal harmony into dialogue with one another, monotony – the typical pitfall in a composition of this type – is successfully avoided. M. Gounod has mastered a considerable part of these difficulties. His Mass is written for three male voices without accompaniment, in addition to first and second dessus ad libitum. Perhaps it would have been preferable to conceive the work for four vocal

parts from the very outset, as the necessity for the combination used by the young French master is hardly comprehensible.<sup>8</sup>

In particular the Kyrie, the "Qui tollis" in "a more concertante style than what had been heretofore heard,"<sup>9</sup> and the "Cum sancto," which begins with a striking fugato were unanimously admired by the press. The *O salutaris* and *Agnus Dei* were universally well-received. The Credo of the *Messe du 1<sup>er</sup> ton* by Henry Du Mont was also brought in for the occasion, and the program concluded with a *Domine salvum* harmonized by Gounod. The *1<sup>re</sup> Messe aux orphéonistes* was performed again on June 26, 1853 at the competition in Fontainebleau, on June 17, 1866 at Saint-Eustache Church in Paris conducted by Albert Lavignac, and finally on June 6, 1867.<sup>10</sup>

The autograph score of the *1<sup>re</sup> Messe aux orphéonistes* (Source **A**) is kept at the Musée Royal de Mariemont in Belgium, which acquired it in London in 1907 for 107 gold francs.<sup>11</sup> This appears to be a fair copy, although it contains a few correction marks. The work was transcribed by hand for the rehearsals and concert and lithographed by Ducros (source **B1**) in 1853. The copies of this first printing, currently kept in Paris, are incomplete. In the same year, the Mass was engraved and printed by Ducros for the publisher Nicolas Lebeau (1805–1877) (source **B2**). Lebeau began his career as a publisher and vocal inspector at the salles d'asile (a kind of kindergarten for poor children). This edition of the *1<sup>re</sup> Messe aux orphéonistes* accordingly bears the printing plate number "N. L. 1." In 1856 Lebeau released a second edition (source **B3**) completely identical to the first, in which both the musical engraving and printing plate number remain unchanged. Finally, the third edition (source **B4**) and printed vocal parts (source **M**) appeared in 1863. Though this new engraving bears the same printing plate number and is more legible than the others, it also includes errors and inaccuracies not found in the previous editions. In order to facilitate performance of the work, the publisher added an ad libitum organ accompaniment, which consists simply of a reduction of the voice parts made by Henri d'Aubel, the pseudonym of the publisher Lebeau's second son Henri (†1899).<sup>12</sup> The Leduc publishing house had in its possession a non-autograph, anonymous handwritten score of this Mass and the corresponding orchestral material, both of which date from after Gounod's death.<sup>13</sup>

Paris, Summer 2016  
Translation: Aaron Epstein

Paul Prévost

<sup>5</sup> Georges Bousquet, "Messe composée par M. Charles Gounod et chantée par les orphéonistes à St-Germain-l'Auxerrois, le dimanche 12 juin," *Revue et Gazette musicale de Paris* XX/25, June 19, 1853, p. 221.

<sup>6</sup> Jules Lovy, "Un dimanche musical," *Le Ménestrel* XX/29, June 19, 1853, pp. 1–2.

<sup>7</sup> Bousquet, *op. cit.*, pp. 220–221.

<sup>8</sup> Escudier, "Les échos de la semaine. Une messe sans accompagnement, par M. Gounod, pour les classes de l'Orphéon, exécutée à Saint-Germain-l'Auxerrois," *La France musicale* XVII/23, June 19, 1853, pp. 198–199.

<sup>9</sup> *Ibid.*

<sup>10</sup> See Condé, *op. cit.*, pp. 88, 139, 141.

<sup>11</sup> See Malou Haine, *400 Lettres de musiciens au Musée royal de Mariemont*, Liège: Mardaga, 1995, pp. 549–550.

<sup>12</sup> Anik Devriès and François Lesure, *Dictionnaire des éditeurs de musique français II*, Genève: Minkoff, 1988, pp. 132, 264. H. d'Aubel composed songs, piano works, and sacred music. He was editor-in-chief of the magazine *La Musique populaire, revue de progrès musical* from 1862 to 1864, and arranged several of Gounod's works for organ or piano.

<sup>13</sup> See Condé, *op. cit.*, p. 595.

# Messe n° 1 aux orphéonistes

## Kyrie

Charles Gounod

1818–1893

Moderato

I Sopranos ad lib. *ff* Ky - ri - e, Ky - ri - e.

II *ff* Ky - ri - e, Ky - ri - e.

I Ténors *ff* Ky - ri - e, Ky - ri - e, Ky - ri - e e - le - i - son, e -

II *ff* Ky - ri - e, Ky - ri - e, Ky - ri - e

Basses *ff* Ky - ri - e, Ky - ri - e, e -

Orgue ad lib. *ff*



7 *ff* Ky - ri - e.

*ff* Ky - ri - e.

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

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

son. Ky - ri - e, Ky - ri - e, Ky - ri - e e -



Aufführungsdauer / *Durée* / Duration: ca. 19 min.

© 2017 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 27.021

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 Paul Prévost

Organ: H.L. d'Aubel



*p* Ky - ri - e, Ky - ri - e,  
*p* Ky - ri - e e - le - i - son, e - le - i -  
*p* le - i - son, e - le - i - son, e - le - i - son. Ky - ri - e, Ky - ri - e,  
*p* le - i - son, e - le - i - son, e - le - i - son. Ky - ri - e e - le - i - son, e - le - i -  
*p* le - i - son, e - le - i - son, e - le - i - son. Ky - ri - e, Ky - ri

*p* Ky - ri - e e - le - i - son, e - le - i - son. Ky - ri - e e -  
*p* son, e - le - i - son, e - le - i - son. Ky - ri - e e - le - i - son. Ky - ri - e e -  
*p* Ky - ri - e e - le - i - son. Ky - ri - e e - le - i - son. Ky - ri - e e -  
*p* son, e - le - i - son, e - le - i - son. Ky - ri - e e - le - i - son. Ky - ri - e e -  
*f* son, e - le - i - son, e - le - i - son. Ky - ri - e e - le - i - son. Ky - ri - e e -

le - i-son. Ky - ri-e, Ky - ri-e e - le - i - son. *p*

le - i-son. Ky - ri-e, Ky - ri-e e - le - i - son. *p*

le - i-son. Ky - ri-e, Ky - ri-e e - le - i - son. *p* Soli *p* Chri - ste e - le - i-son.

le - i-son. Ky - ri-e, Ky - ri-e e - le - i - son. *p* Soli *p* Chri - ste e - le - i-son.

le - i-son. Ky - ri-e, Ky - ri-e e - le - i - son. *p* Soli *p* Chri

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

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

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

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

*p*

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

*f* *p* *ff* *Tutti*

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

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

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

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

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

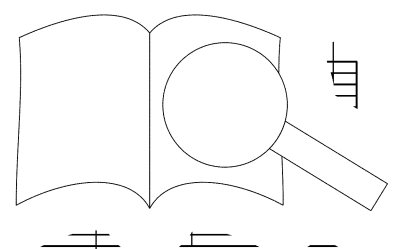
Ky - ri - e. Ky - ri - e e - le - i - son, e - le - i - son, e - le - i - son.

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

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

*f* le - i - son. Ky - ri - e e - le - i - son. Ky - ri - e, Ky - ri - e e -  
*f* le - i - son. Ky - ri - e e - le - i - son. Ky - ri - e, Ky - ri - e e -  
*f* le - i - son. Ky - ri - e e - le - i - son. Ky - ri - e, Ky - ri - e e -  
*f* le - i - son. Ky - ri - e e - le - i - son. Ky - ri - e, Ky - ri - e e -  
*f* e - le - i - son. Ky - ri - e e - le - i - son. Ky - ri - e e -

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



*p* le - i - son, e - le - i - son, e - le - i - son, e - le - i -

*p* le - i - son, e - le - i - son, e - le - i - son. Ky-ri - e, Ky-ri - e,

*p* le - i - son, e - le - i - son, e - le - i - son, e - le - i -

*p* le - i - son, e - le - i - son, e - le - i - son. Ky-ri - e, Ky-ri - e,

*p* le - i - son, e - le - i - son, e - le - i - son. Ky-ri - e,

*pp* son, e - le - i - son, e - le - i - son.

*pp* Ky-ri - e e - le - ri - e e - le - i - son.

*pp* son, Ky - ri - e e - le - i - son.

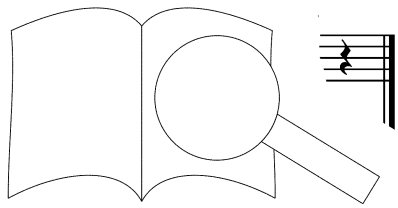
*ff* son. Ky - ri - e e - le - i - son.

*ff* le - i - son. Ky - ri - e e - le - i - son.

*pp* *ff*

**Adagio**

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



# Gloria

**Allegro** *ff*

Glo - ri - a in ex - cel - sis De - o. *ff* Glo - ri - a

Glo - ri - a in ex - cel - sis De - o. *ff* Glo - ri - a

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

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

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

**Allegro** *ff*

7

in ex - cel - sis De - o. glo - ri - a, \_\_\_\_\_

in ex - cel - sis De - o a - a, \_\_\_\_\_ glo - ri - a, \_\_\_\_\_

in ex - cel - sis \_\_\_\_\_ glo - ri - a, \_\_\_\_\_ glo - ri - a \_\_\_\_\_

in ex - c \_\_\_\_\_ glo - ri - a, \_\_\_\_\_ glo - ri - a, \_\_\_\_\_ glo - ri - a \_\_\_\_\_

*ff* o. Glo - ri - a, \_\_\_\_\_

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

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

in ex - cel - sis De - o. Glo - ri - a in ex - cel - sis De - o. Et in

in ex - cel - sis De - o. Glo - ri - a in ex - cel - sis De - o. Et in

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

Et in

*Soli p*

*Soli p*

ter - ra bo - nae vo - lun - ta - tis, bo - nae vo - lun - ta - tis, bo - nae

ter - ni - bus bo - nae vo - lun - ta - tis, bo - nae vo - lun - ta - tis, bo - nae

ho - mi - ni - bus bo - nae vo - lun - ta - tis, bo - nae

pp

pp

pp

*p*



Tutti **f**

**p**

**f**

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

Tutti **f**

**p**

**f**

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

Tutti **f**

**p**

**f**

vo - lun - ta - tis. Lau - da - mus te. Be - ne - di - ci - mus te. Lau - da - mus

Tutti **f**

**p**

**f**

vo - lun - ta - tis. Lau - da - mus te. Be - ne - di - ci - mus te. Lau - da

Tutti **f**

**p**

**f**

vo - lun - ta - tis. Lau - da - mus te. Be - ne - di - ci - mus te.

**p**

**p**

te. Be - ne - di - ci - mus te. Glo - ri - fi - ca - mus te.

**p**

**p**

te. Be - ne - di - ci - mus te. Glo - ri - fi - ca - mus te.

**p**

**p**

te. Be - ne ad - o - ra - mus te. Glo - ri - fi - ca - mus te.

**p**

**p**

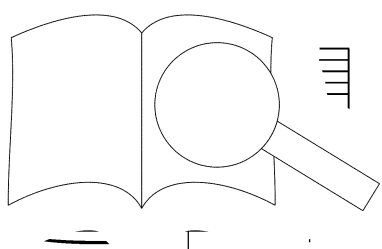
**f**

te. Ad - o - ra - mus te. Glo - ri - fi - ca - mus te. Ad - o -

**p**

**p**

ei - mus te. Ad - o - ra - mus te ri - fi -



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

Ad - o - ra - mus, ad - o - ra - mus te. Glo - ri - fi - ca - mus te.

Ad - o - ra - mus, ad - o - ra - mus te. Glo - ri - fi - ca - mus te.

Ad - o - ra - mus te. Glo - ri - fi - ca - mus te. Glo - ri - fi - ca - mus te. Glo - ri - fi - ca - mus te. Ad - o -

ra - mus te. Glo - ri - fi - ca - mus te. Glo - ri - fi - ca - mus te. Ad - o -

ca - - - - - mus te. Glo - ri - fi - ca -

ra - mus, glo - ri - fi -

Glo - ri - fi - ca - mus, glo - ri - fi -

ra - mus te. Glo - ri - fi - ca - mus, glo - ri - fi - ca -

ra - mus te. Glo - ri - fi - ca - mus, glo - ri - fi - ca -

Ad - o - ra - mus te. Glo - ri - fi - ca - mus

ca - mus te. \_\_\_\_\_

ca - mus te. \_\_\_\_\_

*Soli pp*  
- mus te. \_\_\_\_\_ Gra - ti - as a - gi - mus, a - gi - mus ti - bi pro - pter ma - gnam

*Soli pp*  
- mus te. \_\_\_\_\_ Gra - ti - as a - gi - mus, a - gi - mus ti - bi pro - pter ma - gnam

*Soli pp*  
- mus te. \_\_\_\_\_ Gra - ti - as a - gi - mus, a - gi - mus ti - bi pro -

glo - ri - am tu \_\_\_\_\_

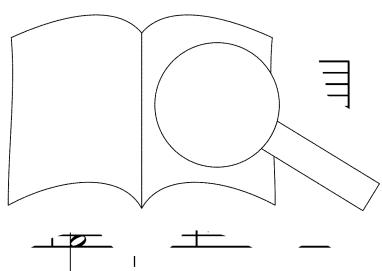
glo - ri - am tu \_\_\_\_\_

Do - mi - ne De - us, Rex coe - le - stis, De - us Pa - ter, \_\_\_\_\_

Do - mi - ne De - us, Rex coe - le - stis, De - us Pa - ter, \_\_\_\_\_

PROBEPARTITUR

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



*Tutti f*  
 Do - mi - ne, Do - mi - ne Fi - li u - ni - ge - ni - te, Je - su  
 Do - mi - ne, Do - mi - ne Fi - li u - ni - ge - ni - te, Je - su  
 Pa - ter o - mni - pot - ens. Do - mi - ne, Do - mi - ne Fi - li u - ni - ge - ni - te, Je - su  
 Pa - ter o - mni - pot - ens. Do - mi - ne, Do - mi - ne Fi - li u - ni - ge - ni - te, Je - su  
 Pa - ter o - mni - pot - ens. Do - mi - ne, Do - mi - ne Fi - li u - ni - ge - ni - te, Je - su

Chri - ste, Je - su Chri - ste. Fi - li - us,  
 Chri - ste, Je - su - ste. Fi - li - us,  
 Chri - ste, - mi - ne De - us, A - gnus De - i, Fi - li - us,  
 Chri - ste. Do - mi - ne De - us, A - gnus De - i, Fi - li - us,  
 su Chri - ste. Do - mi - ne De - us, A - gnus De - i, Fi - li - us,

Andante

Fi - li - us Pa - tris. \_\_\_\_\_ Qui tol - lis pec - ca - ta mun - di,

Fi - li - us Pa - tris. \_\_\_\_\_ Qui tol - lis pec - ca - ta mun - di,

Fi - li - us Pa - tris. \_\_\_\_\_ Qui tol - lis pec - ca - ta mun - di,

Fi - li - us Pa - tris. \_\_\_\_\_ Qui tol - lis, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di,

Fi - li - us Pa - tris. \_\_\_\_\_ Qui tol - lis, qui tol - lis, qui tol - lis pec - ca -

Andante

ad lib. *p*

*p* mi - se - re - re \_\_\_\_\_ *f* no - bis. \_\_\_\_\_

*p* - se - re \_\_\_\_\_ *f* - se - re - re no - bis. \_\_\_\_\_

*pp* mi - se - re - re no \_\_\_\_\_ *f* no - bis, mi - se - re - re, mi - se - re - re no - bis. \_\_\_\_\_

*f* - se - re - re no - bis, mi - se - re - re, mi - se - re - re no - bis. \_\_\_\_\_

*p* mi - se - re - re no - bis, mi - se - re - re, mi - se \_\_\_\_\_ *f* Qui



*p* Qui tol-lis pec-ca-ta mun-di, su-sci-pe de-pre-ca-ti-o-nem  
 Qui tol-lis pec-ca-ta mun-di, su-sci-pe de-pre-ca-ti-o-nem  
 Qui tol-lis pec-ca-ta mun-di, su-sci-pe, su-sci-pe de-pre-ca-ti-o-nem  
 Qui tol-lis, qui tol-lis pec-ca-ta mun-di, su-sci-pe, su-sci-pe de-pre-ca-ti-o-nem  
 tol-lis, qui tol-lis, qui tol-lis pec-ca-ta mun-di, su-sci-pe, su-sci-pe

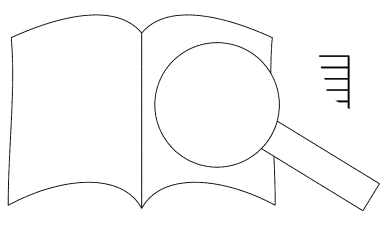
no-stram. Qui se Pa-tris,  
 no-stram. Qui se te-ram Pa-tris,  
 no-stram. ad dex-te-ram Pa-tris, mi-se-re-re, mi-se-  
 no-se-des ad dex-te-ram Pa-tris, mi-se-re-re, mi-se-  
 des, qui se-des ad dex-te-ram Pa-tris, mi-se-re-re, mi-se-

*ff* *pp* *pp* *pp* *ff* *ff*

*f* mi-se - re-re, mi-se-re-re *p* no - bis, mi-se - re-re, mi-se - re-re, *pp* mi-se-  
*f* re - re, mi-se - re-re, mi-se-re-re *p* no - bis, mi-se - re-re, mi-se - re-re, *pp* mi-se-  
*f* re - re, mi-se - re-re, mi - se - re-re *p* no - bis, mi-se-re - re, mi-se-re - re *pp* mi-se-  
*f* re - re, mi-se - re-re, mi - se - re-re *p* no - bis, mi-se-re - re, mi-se-re - re *pp* mi-se-  
*f* re - re, mi - se - re-re, mi - se - re-re *p* no - bis, mi-se-re - re, mi-se-re - r

**Allegro Tempo I<sup>o</sup>**  
*rit.* *ppp* re - re no - bis. *Tutti ff* so-lus San - ctus.  
*ppp* re - re no - bis. *ppp* tu - so-lus San - ctus.  
*ppp* re - re no - bi *qu* quo - ni-am tu - so-lus San - ctus. *ff* Quo - ni-am,  
*ppp* re - re *qu* quo - ni-am, quo - ni-am tu - so-lus San - ctus. *ff* Quo - ni-am,  
*ppp* Quo - ni-am, quo - ni-am tu - so-lus Sar ni-am,

**Allegro Tempo I<sup>o</sup>**



*ff* Quo - ni-am tu so-lus Do - mi-nus. *ff* Quo - ni-am tu so - lus, tu so - lus

*ff* Quo - ni-am tu so-lus Do - mi-nus. *ff* Quo - ni-am tu so - lus, tu so - lus

quo - ni-am tu so-lus Do - mi-nus. *ff* Quo - ni-am tu so - lus, tu so - lus Al - tis - si-mus,

quo - ni-am tu so-lus Do - mi-nus. *ff* Quo - ni-am tu so - lus, tu so - lus Al - tis - si-mus,

quo - ni-am tu so-lus Do - mi-nus. *ff* Quo - ni-am tu so - l

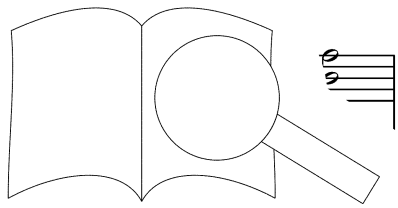
Do - mi-nus. Tu so - lus, tu so - lus Je - su, Je - su Chri -

Do - mi-nus. Tu so - lus, tu so - lus si-mus, Je - su, Je - su Chri -

Je - su, Je - su Al - tis - si-mus, Je - su, Je - su Chri -

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

so - lus, tu so - lus Al - tis - si-mus, Je - su. Chri -





ste.  
ste.  
ste.  
ste. *ff* Cum San-cto Spi-ri-tu, in glo-ri-a, in  
*ff* ste. Cum San-cto Spi-ri-tu, in glo-ri-a, in glo-ri-a De-i Pa-tris. Cum San-

San-cto Spi-ri-tu, in glo-ri-a, in  
*ff* Cum San-cto Spi-ri-tu, in glo-ri-a, in  
glo-ri-a, in glo-ri-a De-i Pa-tris, in glo-ri-a, in  
glo-ri-a De-i, De-i Pa-tris, in glo-ri-a, in  
Cum San-cto Spi-ri-tu, in glo-ri-a, De-i a, in

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

glo-ri-a De-i Pa-tris. Cum San-cto, San-cto Spi-ri-

glo-ri-a De-i Pa-tris. Cum San-cto, San-cto Spi-ri-

glo-ri-a De-i Pa-tris. Cum San-cto Spi-ri-tu, cum San-cto Spi-ri-tu,

glo-ri-a De-i Pa-tris. Cum San-cto Spi-ri-tu, cum San-cto Spi-ri-tu, cum San-cto

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

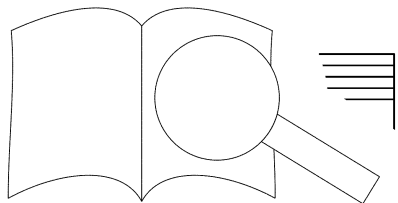
tu, in glo-ri-a Cum San-cto Spi-ri-tu,

tu, in glo-ri-a Pa-tris. Cum San-cto Spi-ri-tu,

cum San-cto Spi-ri-a De-i Pa-tris. Cum San-cto Spi-ri-tu,

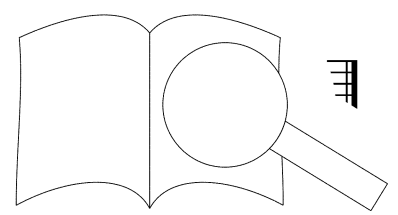
Spi-ri De-i, De-i Pa-tris. Cum San-cto Spi-ri-tu,

glo-ri-a De-i Pa-tris, De-i Pa-tris. Cum San-cto Spi-ri-tu



cum San-cto Spi - ri - tu, in glo - ri - a De - i Pa - tris, De - i,  
 cum San-cto Spi - ri - tu, in glo - ri - a De - i Pa - tris, De - i,  
 cum San-cto Spi - ri - tu, in glo - ri - a, in glo - ri - a De - i Pa - tris, De - i,  
 cum San-cto Spi - ri - tu, in glo - ri - a, in glo - ri - a De - i Pa - tris, De - i,  
 Spi - ri - tu, cum San-cto Spi - ri - tu, in glo - ri - a De - i Pa - tris

De - i Pa - tris. men, a - - men.  
 De - i Pa - tris. a - men, a - - men.  
 De - i Pa men, a - men, a - - men.  
 De - i. A - men, a - men, a - - men.  
 tris. A - men, a - men,



# Sanctus

Andante maestoso

*ff* San - ctus, San - ctus, San - ctus Do - mi - nus, *ff* San - ctus,  
*ff* San - ctus, San - ctus, San - ctus Do - mi - nus, *ff* San - ctus,  
*ff* San - ctus, San - ctus, San - ctus Do - mi - nus, *ff* San - ctus,  
*ff* San - ctus, San - ctus, San - ctus Do - mi - nus, *ff* San - ctus,  
*ff* San - ctus, San - ctus, San - ctus Do - mi - nus, *ff* San - ctus,

Andante maestoso

7

San - ctus De - us Sa San - ctus, San - ctus, San - ctus  
San - ctus De - us San - ctus, San - ctus, San - ctus  
San - ctus ba - oth. San - ctus, San - ctus, San - ctus  
San sa - ba - oth. San - ctus, San - ctus, San - ctus  
- us Sa - ba - oth. San - ctus. - ctus

Do - mi - nus, San - ctus De - us Sa - ba - oth. Ple - ni sunt

Do - mi - nus, San - ctus De - us Sa - ba - oth. Ple - ni sunt

Do - mi - nus, San - ctus De - us Sa - ba - oth. Ple - ni sunt

Do - mi - nus, San - ctus De - us Sa - ba - oth. Ple - ni sunt

Do - mi - nus, San - ctus De - us Sa - ba - oth.

coe - li et ter - ra, ple et ter - ra glo - ri - a,

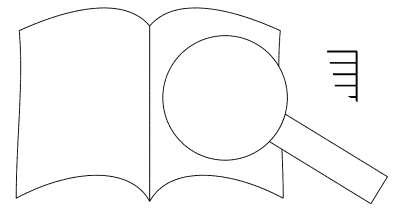
coe - li et ter - ra, Je - li et ter - ra glo - ri - a,

coe - li et sunt coe - li et ter - ra glo - ri - a,

coe - ni sunt coe - li et ter - ra glo - ri - a,

ra, ple - ni sunt coe - li et ter - ra glo - ri - a.

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



Un peu plus animé

glo - ri - a tu - a. \_\_\_\_\_

glo - ri - a tu - a. \_\_\_\_\_

glo - ri - a tu - a. \_\_\_\_\_ Ho - san - na, \_\_\_\_\_ ho - san - na in ex - cel -

glo - ri - a tu - a. \_\_\_\_\_ Ho - san - na, \_\_\_\_\_ ho - san - na in cel -

glo - ri - a tu - a. \_\_\_\_\_ Ho - san - na, \_\_\_\_\_ ho - sa

Un peu plus animé

Ho - san - na, \_\_\_\_\_ cel - sis. \_\_\_\_\_

Ho - san \_\_\_\_\_ in ex - cel - sis. \_\_\_\_\_

sis. \_\_\_\_\_ o - san - na in ex - cel - sis. \_\_\_\_\_

sis. \_\_\_\_\_ ho - san - na in ex - cel - sis. \_\_\_\_\_

o - san - na, \_\_\_\_\_ ho - san - na in ex - cel

# O salutaris

Andante

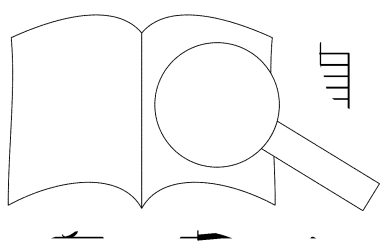
Soli *p*  
 O sa-lu-ta-ris ho-sti-a, o sa-lu-ta-ris ho-sti-a, quae coe-li pan-dis  
 Soli *p*  
 O sa-lu-ta-ris ho-sti-a, o sa-lu-ta-ris ho-sti-a, quae coe-li  
 Soli *p*  
 O sa-lu-ta-ris ho-sti-a, o sa-lu-ta-ris ho-sti-a, quae coe-li

Andante

*p*

-ris ho-sti-a, o sa-lu-ta-ris  
 O sa-lu-ta-ris ho-sti-a, o sa-lu-ta-ris  
 Tutti *pp*  
 O sa-lu-ta-ris ho-sti-a, o sa-lu-ta-ris  
 Tutti *pp*  
 O sa-lu-ta-ris ho-sti-a, o sa-lu-ta-ris  
 Tutti *pp*  
 O sa-lu-ta-ris ho-sti-a, o sa-lu-ta-ris  
 -li pan-dis o-sti-um! O sa-lu-ta-ris ho - ris

*p* *pp*



ho - sti - a, quae coe - li pan - dis o - sti - um, quae coe - li pan - dis o - sti - um!

ho - sti - a, quae coe - li pan - dis o - sti - um, quae coe - li pan - dis o - sti - um!

ho - sti - a, quae coe - li pan - dis o - sti - um, quae coe - li pan - dis o - sti - um!

ho - sti - a, quae coe - li pan - dis o - sti - um, quae coe - li pan - dis o - sti - um!

ho - sti - a, quae coe - li pan - dis o - sti - um, quae coe - li pan - dis

*Soli*  
*f*  
Bel - la r pre - munt, bel - la pre - munt ho - sti - li - a, ho -

*Soli*  
*f*  
Bel - la pre - munt, bel - la pre - munt ho - sti - li - a, ho -

- la pre - munt, bel - la pre - munt, ... - munt ho -



Tutti  
*pp*

O sa-lu-ta-ris

Tutti  
*pp*

O sa-lu-ta-ris

Tutti  
*pp*

O sa-lu-ta-ris

Tutti  
*pp*

O sa-lu-ta-ris

Tutti  
*pp*

sti - li - a, bel - la, bel - la, bel - la pre-munt ho - sti - li - a.

sti - li - a, bel - la, bel - la, bel - la pre-munt ho - sti - li - a.

sti - li - a, bel - la, bel - la, bel - la pre-munt ho - sti - li - a.

*pp*

Carus-Verlag

ho - sti - a, o sa-lu-ta - ris ho

Da ro-bur, da ro -

ho - sti - a, o sa-lu-ta - ris ho

Da ro-bur, da ro -

ho - sti - a,

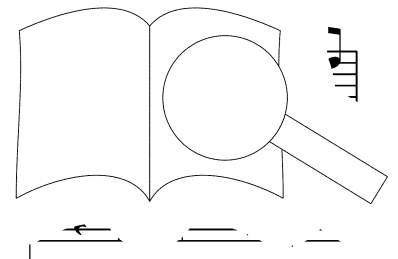
Da ro-bur, da ro-bur, da ro - bur, ro -

ho - s

ho - sti - a! Da ro-bur, da ro-bur, da ro - bur, ro -

sa-lu-ta - ris ho - sti - a! Da ro-bur, da ro -

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



bur, fer au - xi - li - um, da ro - bur, da ro - bur, da ro - bur, fer au - xi - li -  
 bur, fer au - xi - li - um, da ro - bur, da ro - bur, da ro - bur, fer au - xi - li -  
 bur, fer au - xi - li - um, da ro - bur, da ro - bur, da ro - bur, fer au - xi - li -  
 bur, fer au - xi - li - um, da ro - bur, da ro - bur, da ro - bur, fer au - xi - li -  
 bur, fer au - xi - li - um, da ro - bur, da ro - bur, da ro - bur,

um. *p* *pp* sa - lu - ta - ris ho - sti - a!  
 um. *p* *pp* - lu - ta - ris ho - sti - a!  
 um. *p* *pp* - a, o sa - lu - ta - ris ho - sti - a!  
 um *p* is ho - sti - a, o sa - lu - ta - ris ho - sti - a!  
 a - - ris, o sa - lu - ta - ris ho

# Agnus Dei

Soli *p*

A - gnus De - i, A - gnus De - i, qui tol - lis, qui tol - lis pec -

Soli *p*

A - gnus De - i, A - gnus De - i, qui tol - lis, qui tol - lis pec -

Soli *p*

A - gnus De - i, A - gnus De - i, qui tol - lis, qui tol - lis pec -

Soli *p*

A - gnus De - i, A - gnus De - i, qui tol - lis, qui tol

Soli *p*

A - gnus De - i, A - gnus De - i, qui tol - lis

7

*p*

ca - ta mun - di: mi - se - re re - re no - bis, mi -

*p*

ca - ta mun - di: mi - se - re - re no - bis, mi -

*p*

ca - ta mur no - bis, mi - se - re - re no - bis, mi - se - re - re,

*p*

ca - ta un - re - re no - bis, mi - se - re - re no - bis, mi - se - re - re,

*p*

mi - se - re - re no - bis, mi - se - re - re re,

se - re - re no - bis, no - bis. A - gnus De - i,

se - re - re no - bis, no - bis. A - gnus De - i,

mi - se - re - re no - bis, mi - se - re - re no - bis. A - gnus De - i, qui tol - lis pec -

mi - se - re - re no - bis, mi - se - re - re no - bis. A - gnus De - i, qui tol - lis pec -

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

*f* *p* *Tutti p*

A - gnus De - i, mi - se - re - re

A - gnus De - i, mi - se - re - re

ca - ta re no - bis, mi - se - re - re, mi - se - re - re

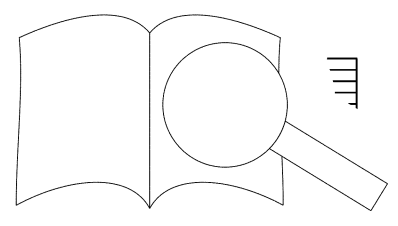
ca - ta re no - bis, mi - se - re - re, mi - se - re - re

*Tutti p* Mi - se - re - re no - bis, mi - se - re - re - re



no - bis. A - gnus De - i, A - gnus De - i, qui  
 no - bis. A - gnus De - i, A - gnus De - i, qui  
 no - bis. A - gnus De - i, A - gnus De - i, qui  
 no - bis. A - gnus De - i, A - gnus De - i, qui  
 no - bis. A - gnus De - i, A - gnus De - i, qui

tol - lis pec - ca - ta mun - di, qui di, pec - ca - ta mun -  
 tol - lis pec - ca - ta mun - di, pec - ca - ta mun -  
 tol - lis pec - ca - ta mun - di, pec - ca - ta mun -  
 tol - lis pec - ca - ta mun - di, pec - ca - ta mun -  
 - di, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di,



Soli

*p*

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

di: do - - - - - na - - - - - no - bis - - - - - pa - cem, do - na, do - na no - bis

Soli

*p*

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

di: do - na no - bis, do - na pa - cem, do - na no - bis

Soli

*p*

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

di: do - na no - bis pa - cem, do - na no - bis pa - cem, do - na no - bis, do - na no - bis

Soli

*p*

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

di: do - - - - - na no - bis, do - na no - bis pa - cem, do - na no - bis, do - na no - bis

Soli

*p*

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

di: do - na no - bis pa - cem, do - - - - - na no - bis pa -

Soli

*p*

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

*p*

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

*f* pa - cem, *p* pa

*p* A - gnus De - i, *p* A - gnus

*f* pa - cem, *p* a

*p* A - gnus De - i, *p* A - gnus

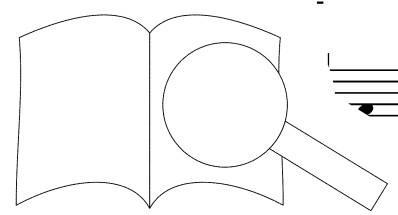
*f* pa - cem, do - - - - - cem. *Tutti p* A - gnus De - i, qui tol - lis pec - ca - ta mun -

*f* pa - c a - - - - - cem. *Tutti p* A - gnus De - i, qui tol - lis pec - ca - ta mun -

*p* - na pa - - - - - cem. *Tutti p* A - gnus De -

*p*

*p*



De - i: do - na no - bis, do - na pa - cem, do - na no - bis

De - i: do - na no - bis, do - na pa - cem, do - na no - bis

di: do - na no - bis pa - cem, do - na no - bis pa - cem, do - na no - bis, do - na

di: do - na no - bis pa - cem, do - na no - bis pa - cem, do - na no - bis, do - na

cem, do - na no - bis, do -

pa - cem, do - na cem.

pa - cem, do na pa - cem.

pa - cem, - bis pa - cem.

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

- na no - bis pa -

# Kritischer Bericht

## I. Die Quellen

- A: autographe Partitur (1853)
- B<sub>1</sub>: Lithografischer Erstdruck der Partitur (1853)
- B<sub>2</sub>: Neudruck der Partitur, 1. Auflage (1853)
- B<sub>3</sub>: unveränderte 2. Auflage (1856)
- B<sub>4</sub>: veränderte 3. Auflage (1863)
- M: gedruckte Vokalstimmen (1863)

**A:** autographe Partitur [1853], aufbewahrt in Morlanzelwz-Mariemont, Belgien, Musée royal (B-MA), Signatur *BE MRM Aut. 1107c*.<sup>1</sup>

Querformat, alle Seiten Notenpapier mit 6 Systemen pro Seite.

Partituraufbau S. [2] (von oben nach unten mit originalen Stimmenbezeichnungen): „1<sup>ers</sup> Dessus.“; „2<sup>ds</sup> Dessus.“; „1<sup>ers</sup> Tenors.“ (im Violinschlüssel ohne Tiefoktavierung); „2<sup>ds</sup> Tenors.“ (im Violinschlüssel ohne Tiefoktavierung); „Basses.“

S. [1]: Titelseite „Messe à 3 voix d'hommes, sans accompagnement. I avec I (1<sup>er</sup> et 2<sup>d</sup> dessus, ad libitum.) I Ch. Gounod“.

S [2–83]: Musik

S. [83]: Schlussvermerk „Sit laus Deo. I Ch. Gounod“.

Ohne „Soli-“ oder „Tutti“ bzw. „Chœur“-Angaben in den Vokalstimmen.

In der Regel ist nicht jede Stimme textiert, sondern im Untersatz die jeweils übernächste.

**B<sub>1</sub>:** Lithografischer Erstdruck der Partitur [1853]

Enthalten in einem Sammelband mit Kirchenmusik

Umschlag und Titel in moderner Bindung. A  
se folgen: *Ave verum, Sancta Maria, Ecce I*  
(alle von Gounod), *Credo* von Henry Du Moi.  
Gounod: *Ave verum, Inviolata, Sanc<sup>t</sup> Maria*  
(unvollständig).

Vorgelegen haben folgende  
lung der Bibliothèque nat<sup>l</sup>

– Signatur *VM1-2668*

S. [1]: Titel über den  
sans accompagn  
dessus, ad libi  
tum.) I Ch. C  
als abgelieferte  
ichnet: „1853, n<sup>o</sup>  
1129“.

S. [1<sup>er</sup>]

S.  
T<sub>1</sub>, vorhanden sind nur die

ch. Rue St. Louis St. Honoré, 6“

nicht vorhanden.

alis: (20.07.2016): „<http://www.webopac.cfwb.be/choice/ChoiceArchive/110002173>“. Abweichend von der  
enen Quellenbeschreibung (22 Bögen zu je 4 Seiten,  
au, davon 87 Seiten mit Musik) umfasst das Digitalisat ein-  
sch. ch der Titelseite nur 83 Seiten, davon 82 Seiten mit Musik.  
Im Digitalisat sind im Kyrie anstatt der T. 33–38 die T. 15–20 doppelt  
enthalten sowie im Gloria die T. 119–132 zweimal wiedergegeben.

– Signatur *D-4850(3)*, aus den Beständen der Bibliothèque  
du Conservatoire (F-Pc):

S. [1]–7: Kyrie

S. 8: Beginn des Gloria (T. 1–28), S. 9–24 fehlen.

S. 25–28: Agnus Dei, vorhanden sind die T. 5–72.

Partituraufbau S. [1] (von oben nach unten mit originalen  
Stimmenbezeichnungen): „1<sup>r</sup>. dessus“; „2<sup>e</sup>. dessus“; „1<sup>er</sup>.  
Tenors“ (im Violinschlüssel ohne Tiefoktavierung); „2<sup>e</sup>.  
Tenors“ (im Violinschlüssel ohne Tiefoktavierung); „Basse  
[!]“

**B<sub>2</sub>:** Neudruck der Partitur, 1. Auflage [1853]

Vorgelegen haben folgende Exemplare der Musikabtei-  
lung der Bibliothèque nationale de France (F-Pn): Signa-  
turen *VM1-2669* und *D-4850(4)* sowie K-  
e bei-  
den letztgenannten aus den Beständer  
àque  
du Conservatoire [F-Pc])

Druckplattenummer: „(N. L. 1)“

Umschlag

S. [1]: „aux Orphéonistes  
I sans accompagnem  
t. I par I CH. G  
du Chant I dans  
pour la premi  
Saint Germ  
Adultes)  
chez I  
ne

Umschlagseite). Roter Stempel, der  
s abgeliefertes Pflichtexemplar kennzeich-  
2109“.

exemplaires non revêtus de ma Griffe seront I  
contrefaits.“ (Exemplare ohne mein Kennzeichen  
als gefälscht.)

I: Titel über den Noten „AUX ORPHÉONISTES. I MESSE  
I à 3 Voix d'Hommes, sans accompagnement, I avec 1<sup>er</sup> et  
2<sup>d</sup>. Dessus, (ad libitum.)“

S. 1–7: Kyrie

S. 8–19: Gloria

S. 16: „DUCROS, GRAVEUR IMP, rue St. Louis St. Honoré,  
6“

S. 17: „Lebeau Ainé, Editeur 3. Rue St. Hyacinthe St.  
Honoré.“

S. 20–22: Sanctus

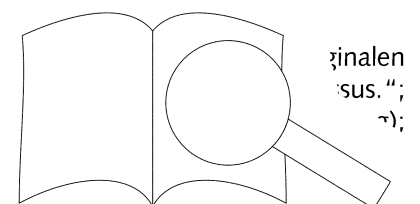
S. 23–26: O salutaris

S. 27–30: Agnus Dei

S. 31–32: Credo [von Henry Du Mont]

S. 32: „Ducros, Imp. r“

Partituraufbau S. 1  
Stimmenbezeichnun  
„1<sup>er</sup>. Tenors.“ (im \  
„2<sup>d</sup>. Tenors.“ (im \  
„Basses.“





**B<sub>3</sub>**: unveränderte 2. Auflage [1856]

Vorgelegen haben folgende Exemplare der Musikabteilung der Bibliothèque nationale de France (F-Pn): Signaturen VM1-2670 und D-4850(5) (letzteres aus den Beständen der Bibliothèque du Conservatoire [F-Pc])

Ohne Umschlag.

S. [I]: Titelseite mit Titel „aux Orphéonistes. | MESSE | à Trois voix d'hommes | sans accompagnement | avec | 1er. et 2e. dessus | ad Libitum. | PAR | CH. GOUNOD | Directeur de l'Enseignement du Chant | dans les Ecoles de la Ville de Paris. | CHANTÉE pour la première fois le Dimanche 12 Juin dans l'Eglise | Saint Germain l'Auxerrois par les Orphéonistes (Enfants et Adultes) | Troisième Edition. Prix 1<sup>f</sup>. 25<sup>c</sup>. net | A PARIS, chez LEBEAU Ainé, EDITEUR | Rue Ste. Anne 4.“

Roter Stempel, der das Exemplar als abgeliefertes Pflichtexemplar kennzeichnet: „1856, n° 1345“.

S. [II]: vacant

Druckplattennummer: „(N. L. 1)“; Notenbild und Seitenfall wie **B<sub>2</sub>**

S. 1: „LEBEAU, rue Ste Anne, 4.“

S. 16: „Imp. Ducros 314, R. St. Honoré a Paris“.

S. 19: „Voir pour le CREDO, p. 31.“ (Für das CREDO siehe S. 31)

**B<sub>4</sub>**: veränderte 3. Auflage [1863]

Vorgelegen haben folgende Exemplare der Musikabteilung der Bibliothèque nationale de France (F-Pn): Signaturen VM1-2053 und D-4792(4) (letzteres aus den Beständen der Bibliothèque du Conservatoire [F-Pc])

Druckplattennummer: „N. L. 1“

Umschlag

S. [1]: In einem stilisierten Rahmen Titel „AUX ORPHÉONISTES | MESSE | à Trois voix d'hommes | avec | 1<sup>er</sup>. et 2<sup>e</sup>. DESSUS, AD. LIB. et ACCOMPt. NON-OBLI | CH. GOUNOD | Partition : 5 Fr. net. | Les parties. chaque 60<sup>c</sup> net. | PARIS | chez LEBEAU Ainé Edit. Anne, 4“.

Unterhalb des Rahmens: „F. VIRET | la France et l'Etranger | A. LEPPE | Paris.“

Roter Stempel, der das Exemplar kennzeichnet:

S. [2]: vacant; S. [3] und [4]

Innenseiten

S. 1: Titel über com posée Sopranos ad libitum | P<sup>a</sup>

Unten: „Paris, 4 rue, Ste. Anne N.L. 1“

„A. L. d'Aubel.“

„S. 22–24: Sanctus; S. 25–28: Agnus Dei“

Pa (von oben nach unten mit originalen Zeichnungen): „1<sup>ers</sup>. SOPRANOS.“; „2<sup>ds</sup>. SOPRANOS.“; „1<sup>ers</sup>. TÉNORS.“ (im Violinschlüssel ohne Tiefoktavierung); „2<sup>ds</sup>. TÉNORS.“ (im Violinschlüssel ohne Tiefoktavierung); „BASSES.“; „ORGUE. | ad lib.“

**M**: fünf gedruckte Vokalstimmen [1863]

Vorgelegen hat das Exemplar aus der Musikabteilung der Bibliothèque nationale de France (F-Pn), Signatur VM1-2682

Ohne originalen Einband; bis auf die jeweiligen Stimmenbezeichnungen gleichlautender Titel über dem Beginn der Noten auf S. 1 bzw. 2:

„[Stimmenbezeichnung] | Aux Orphéonistes, | MESSE N°.

1. | Par Ch. GOUNOD. | Prix net : 50<sup>c</sup>.“ Unten: „Lebeau ainé Edr. de musique r. Ste. Anne, 4.“ Roter Stempel, der das Exemplar als abgeliefertes Pflichtexemplar kennzeichnet: „1863, [individuelle Registrierungsnummer].“

Jeweils auf S. 7 Druckereivermerk: „Imp<sup>e</sup>. Léon Salme, r. de la Poterie, 20.“

1. „1<sup>ers</sup>. TENORS.“ (S. 1); unten: Registrierungsnummer „488“

S. 1–2: Kyrie; S. 2–5: Gloria; S. 5–6: Sanctus; S. 7: Agnus Dei; S. [8]: vacant

2. „1<sup>er</sup>. DESSUS.“ (S. 2; [S. 1 vacant])

S. 2: Kyrie; unten: Registrierungsnummer „487“  
S. 3–5: Gloria; S. 5: Sanctus; S. 7: Agnus Dei; S. [8]: vacant

3. „2<sup>ds</sup>. TENORS.“ (S. 2; [S. 1 vacant])

„487“. Randvermerk: „Contrefaçon par la presse au lieu de la poursuite.“ (NB. Jede Kontrefaçon ist strafbar.)  
S. 1–2: Kyrie; unten: Registrierungsnummer „486“  
S. 3–5: Gloria; S. 5: Sanctus; S. 6: O salutaris; S. 7: Agnus Dei; S. [8]: vacant

„486“. Randvermerk: „Contrefaçon par la presse au lieu de la poursuite.“ (NB. Jede Kontrefaçon ist strafbar.)

S. 1–2: Kyrie; unten: Registrierungsnummer „485“

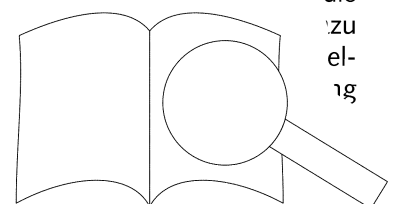
S. 3–5: Gloria; S. 5: Sanctus; S. 6: O salutaris; S. 7: Agnus Dei; S. [8]: vacant

5. „2<sup>ds</sup>. DESSUS.“ (S. 2; [S. 1 vacant])

S. 2: Kyrie; unten: Registrierungsnummer „485“

S. 3–5: Gloria; S. 5: Sanctus; S. 6: O salutaris; S. 6–7: Agnus Dei; S. [8]: vacant

Das Werk ist in den oben genannten sechs Quellen überliefert, die sich zwar hinsichtlich des sekundären Notentextes (Platzierung von Dynamik und Artikulation) unterscheiden und verschiedene Druckfehler aufweisen, im primären Notentext aber prinzipiell identisch sind, sodass man von einer einzigen Werkgestalt ausgehen kann. Die Uraufführung hat Gounod 1853 aus Quelle **B<sub>1</sub>** dirigiert, die nur unvollständig überliefert ist. Die Neuausgabe folgt Quelle **B<sub>4</sub>**, die zwar im Notentext die vorhergehenden Druckfehler korrigiert, jedoch zahlreiche Druckfehler enthält, die in der Ausgabe zu erkennen sind. Die Ausgabe ist so überliefert, wie sie in der Quelle vorliegt, die zahlreichen Druckfehler sind in der Ausgabe anmerkungen korrigiert.



## II. Zur Edition

Die vorliegende Neuausgabe folgt prinzipiell der Quelle **B4**. Abweichungen werden in folgender Weise nachgewiesen: Entweder werden diese in den folgenden allgemeinen Anmerkungen erfasst oder diakritisch in den Noten selbst gekennzeichnet, oder, sofern dies nicht möglich ist, in den Einzelanmerkungen aufgelistet.

Das Notenbild wurde gemäß heutiger Praxis modernisiert und vereinheitlicht; in der Orgelstimme wurde auf den in den Systemzwischenraum übergreifende Halsungen verzichtet.

Fehlende Akzidentien werden ohne diakritische Kennzeichnung ergänzt, wenn sich diese aus einer parallel verlaufenden Stimme ergeben; derartige Ergänzungen sind aber in den Einzelanmerkungen nachgewiesen. Warnakzidentien unterliegen nicht der Editions kritik: Überflüssige werden ohne Nachweis getilgt und notwendige ohne Nachweis ergänzt.

In die Orgel übernommene Akzente der Singstimmen wurden ohne Nachweis getilgt.

Aneinander ansetzende Bögen (Kettenbögen) werden ohne Nachweis zu einem Bogen zusammengefasst bzw. ein vorhandener Bogen verlängert (siehe bspw. Gloria, T. 36 und T. 40, wo im Chor der lange Bogen jeweils nur bis zur ersten Note reicht).

Die „Soli“- und „Chœur“-Angaben treten erst in den Quellen **B2**, **B3** und **B4** auf. Die Neuausgabe ersetzt „Chœur“ durch die Angabe „Tutti“.

Die Orthographie und Interpunktion des Textes wurde ohne Nachweis an den heute gültigen liturgischen Text angepasst (s. bspw. *Graduale Romanum* 1974).

Diakritische Kennzeichnungen wurden nur dann verwendet, wenn die entsprechenden Zeichen im Original fehlen. Folgende diakritische Zeichen wurden verwendet: Vom Herausgeber wurden durch kursive Type, ergänzte Akzidentien durch kleinere Type.

## III. Einzelanmerkungen

Folgende Einzelanmerkungen werden verwendet: B = Basso (Bass); m.s. = linke Hand (main staff); S = Soprano (Sopranos); (mesure). Angaben bei Stimmpaarungen durch römische Ziffern beziehen sich auf die Reihenfolge: Takt, Stimme und Zeichen (oder Pausen), Quellensigle (gemäß Teil I), Bemerkung.

Die Reihenfolge: Takt, Stimme und Zeichen (oder Pausen), Quellensigle (gemäß Teil I), Bemerkung.

### Kyrie

6 T, B 3

6-8 T, B

13/14 T, B

14-16 T, B

17 S II

T II

B

18 S II

T II

19 S I 1

S II 1

T II

B

22/23 Coro

S II, T, B

23 S I 1

25 Coro 1

30 Org m.s. 2

33 T I 1

36 B 2

46/47 Coro

48ff. Org

T

**A, B1, B2, B3, B4:** Bogen jeweils bis 4  
**A, B1, B2, B3, B4:** jeweils ein Bogen T. 7.1-8.3 anstatt der Bögen T. 6.4-7.3 und 7.4-8.3

Bogen T. 13.4-14.3 nur in **B4** (T I)  
**A:** jeweils ein Bogen T. 14.4-16.3 (in T I am Taktstrich T. 15/16 unterbrochen) statt der zwei Bögen T. 14.4-15.3 und T. 15.4-16.3

**B1, B2, B3, B4:** Bögen T. 14.4-15.4 und T. 16.1-3 statt der Bögen T. 14.4-15.3 und T. 15.4-16.3

**A, B1, B2, B3, B4:** < 1 bis Taktende

**A, B2, B3, B4:** < 1 bis Taktende

**B1, B2, B3, B4:** ohne <

**B1:** > 1-4

**B1:** ohne < und >

**B4:** Halbe Note ohne Punktierung

**B4:** ohne *p*

**B2, B3, B4:** < übr 1 Takt

**B1, B2, B3, B4:** of

**A:** statt < ir

„cresc. molt

**B1, B2, B3, B4:**

**B4:** esc

**B1, B2, B3, B4:**

**P**

< jeweils

gestrichene Takte



**B1, B2, B3, B4:** ohne >

**B1, B2, B3, B4:** *ff*

**A, B1:** ohne Bögen T. 58.4-59.3 und T. 59.4-60.3

**A, B1:** ohne Bögen T. 67.4-68.3 und T. 68.4-69.3

**A, B1, B2, B3, B4:** < 1 bis Taktende

**B4:** < 1 bis Taktende

**B4:** ohne *p*

**A, B1, B4:** ohne *p*

**A, B1, B2, B3, B4:** statt < „cresc. molto“

**B4:** statt < „cresc. molto“

**B4:** In beiden Händen Viertelnote(n), gefolgt von Viertelpause

**B4:** Viertelnote und Viertelpause

**B4:** Viertelnote

**B2, B3, B4:** ohne Akzent

**B1:** ohne >

### Gloria

1 S I

**A:**

7 S II 4

8 S I, T

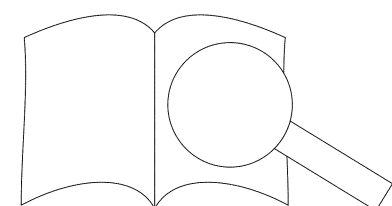
12 B 2

18 Org m.s. 3

Org m.d. 4

Coro 1-2

19 S I



Halbe N. 1 una c.



45/46 Coro A: Beginn der  $\leftarrow$  in S und T nach T. 45.1; B ohne  $\leftarrow$  und  $\rightarrow$  T. 45/46

**Agnus Dei**

5/6 Coro A: jeweils bei 3. Taktviertel „cres.“  
 7 Coro A: bei 4. Taktviertel „dim.“  
 13 Coro 1 A: „cres.“  
 T I B<sub>1</sub>: ohne  $\leftarrow$   
 15 T, B A: „dim.“ bei 4. Taktviertel (T I) bzw. nach letzter Note (T II, B)  
 A: „dim.“  
 17 Coro 1 A:  $\rightarrow$  erst mit 2 beginnend  
 24 T, B 1 A: „cres.“ bei 3. Taktviertel  
 25 Coro A: Bogen bis 2  
 26 T I, B 1 A, B<sub>1</sub>, B<sub>2</sub>, B<sub>3</sub>, B<sub>4</sub>: Bogen erst ab T. 27.1  
 26/27 T I A: „dim.“ bereits bei 1  
 27 T, B 2 B<sub>1</sub>, B<sub>2</sub>, B<sub>3</sub>: ohne  $\rightarrow$   
 27 B A: *p* wiederholt  
 36 Coro 1 A: „cres.“ bereits bei 2  
 38 Coro 3 A: Korrektur; ausgestrichen, dabei Ganze Noten in T. 41 nicht getilgt, ursprünglich  
 40/41 T



41 T 1 B<sub>1</sub>: zusätzliche Ganze Note g; vgl. vorherige Anmerkung  
 43 T I B<sub>1</sub>, B<sub>2</sub>, B<sub>3</sub>, B<sub>4</sub>: „cresc.“  
 44 T II 3–4 A: Bogen 1–4  
 45–48 Coro A: statt „cre-scen-do“ „cres.“ in T. 45, 2. Taktviertel, und T. 47, 1. Taktviertel  
 47/48 T II A: ohne Bogen  
 50 S A: Korrektur; jeweils 4 Viertelnoten *g*<sup>1</sup> mit Text „dona nobis“ (S I) ausradiert.  
 50 T, B A: „dim.“ bereits bei 1  
 50/51 T I A: Bogen T. 50.1–51.1  
 52 Coro 1 A: *p*; evtl. *p* in T. 51.1 nachträglich ergänzt  
 54–56 T A, B<sub>1</sub>, B<sub>2</sub>, B<sub>3</sub>, B<sub>4</sub>: statt Bogen T. 56.1 Bogen T. 55.1–3  
 56–58 T I B<sub>4</sub>: statt Bogen T. 56.3–57.2 T. 56.3–57.2  
 T B<sub>1</sub>, B<sub>2</sub>, B<sub>3</sub>: statt Bogen T. 56.3–57.2  
 A: ohne *p*  
 57 T 2 A, B<sub>1</sub>: ohne  $\rightarrow$   
 59/60 S B<sub>1</sub>, B<sub>2</sub>, B<sub>3</sub>:  
 60 T 2 A, B<sub>1</sub>: *oh*  
 60/61 T B<sub>1</sub>, B<sub>2</sub>:  
 60–62 T 61:  $\rightarrow$  er  
 60–64 T 61:  $\rightarrow$  Bogen  
 61 S 2  
 62 T, B 1 *mp*  
 63 Coro  
 64 Cor  
 69/70 Cor ...ide T. 69  
 69 - und  $\rightarrow$

PROBEE-PARTITUR

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

