

Charles  
**GOUNOD**

---

**Deuxième Messe**  
pour les sociétés chorales

à quatre voix d'hommes (TTBB)  
avec accompagnement d'orgue

für Männerchor (TTBB) und Orgel

herausgegeben von / editée par  
Manfred Frank

Partitur / Partition de direction



---

Carus 27.022

## Vorwort

„Wer hätte nach dem Schrecken über die Ave Maria-Meditation noch den Mut gehabt, sich über die umfangreiche kirchenmusikalische Produktion Gounods zu informieren?“<sup>1</sup> Der Name Charles François Gounod (1818–1893) ist anscheinend ebenso untrennbar wie unrühmlich verbunden mit einer Gelegenheitskomposition, der *Méditation sur le 1<sup>er</sup> Prélude de Piano de J. S. Bach*, dem späteren *Ave Maria*. Auch bei Gounods Oper *Faust* ist es weniger das kompositorische Können, das man ihrem Schöpfer abspricht, als die künstlerische Integrität. Doch kommt Carl Dahlhaus in seiner scharfsinnigen Betrachtung gerade zu dem Schluß, daß nicht der Mangel an Ernst zugunsten vordergründiger Operneffekte, sondern – ganz unerwartet – die Akzentuierung des Religiösen, die Gounod Goethes Drama gibt, für die dramaturgischen Probleme verantwortlich ist.<sup>2</sup> Camille Saint-Saëns vertrat schließlich die Ansicht, daß nicht die Bühnenwerke, sondern Gounods große Kirchenmusiken die Zeit überdauern würden.<sup>3</sup>

Tatsächlich spielt die Kirchenmusik in Gounods Biographie wie in seinem Schaffen eine wichtige Rolle. Sein Œuvre weist eine stattliche Anzahl geistlicher Werke auf: Neben zahlreichen Messen stehen Oratorien, Motetten und geistliche Gesänge. Unter seinen ersten Kompositionen waren geistliche Werke, und als er kurz vor seinem Tod einen Gehirnschlag erlitt, hatte er an seinem letzten *Requiem* gearbeitet. Nach seinem Italienaufenthalt von 1839 bis 1842 als Preisträger des „Prix de Rome“ bereitete er sich im Seminar von Saint Sulpice auf das Priesteramt vor. So ist bei seiner ersten veröffentlichten Messe, der 1846 bei Richault herausgegebenen *Messe brève et Salut* op. 1, als Komponist „Abbé Charles Gounod“ angegeben. An Gounods Ernsthaftigkeit in geistlichen Dingen wie in der Kirchenmusik kann kein Zweifel bestehen.<sup>4</sup>

Bei seinem Italienaufenthalt hatte Gounod Eindrücke erhalten, die ihn prägen sollten. Vor allem die Begegnung mit den A-cappella-Werken der italienischen Vokalpolyphonie, insbesondere mit denen Palestrinas, die er in der Sixtinischen Kapelle hörte, aber auch die Bekanntschaft mit Fanny Hensel, die er in Rom kennenlernte, erweiterten seinen Horizont. War es bei der Renaissancemusik vor allem die feste, überindividuelle Tradition, der diese Werke entstammten und die ihm zukünftig als notwendige Voraussetzung für eine „wahre Kirchenmusik“ gelten sollte,<sup>5</sup> so brachte ihm Fanny Hensel, wie er in seinen Memoiren bekannte, die deutsche Musik erst eigentlich nahe, obwohl er als Schüler von Anton Rejcha (1770–1836) damit bereits in Berührung gekommen war. Seine lebenslange Verehrung für Johann Sebastian Bach und die Klassiker, vor allem für Wolfgang Amadeus Mozart, nahm in dieser Begegnung ihren Anfang. Bei seiner Mitteleuropareise, die sich dem Romaufenthalt traditionsgemäß anschloß, besuchte er Felix Mendelssohn Bartholdy in Leipzig, der ihn mit Bachs Orgelmusik vertraut machte.

Als Gounod nach Paris zurückkehrte, übernahm er in den Jahren 1843–1847 – mit großen Schwierigkeiten – das Amt des Organisten und Kantors an der Église de la Mission étrangère in Paris, unter der ausdrücklichen Bedin-

gung, seine Ideen verwirklichen zu dürfen: Palestrina und Bach.<sup>6</sup> Anschließend lernte Gounod jedoch die Sängerin Pauline Viardot kennen und wandte sich dem Theater zu. 1851 debütierte er bereits an der Grand Opera mit *Sapho*, 1859 hatte *Faust* Premiere.

So vielseitig und disparat die Einflüsse waren, die Gounods kirchenmusikalisches Schaffen bestimmten, so uneinheitlich ist dieses Werk selbst. Darin findet sich zum einen, um mit dem wohl Berühmtesten anzufangen, die *Messe solennelle de Sainte Cécile* (1855), die eindeutig und offensichtlich opernhafte Gestaltungsmittel verwendet, aber die trotzdem von den damaligen Kritikern als in höchstem Maße religiös empfunden wurde.<sup>7</sup> Doch steht diese in schroffem Kontrast zu anderen, die ganz in neopalestrinensischem Stil gearbeitet sind, beispielsweise die fast gleichzeitig (1858) entstandene A-cappella-Vertonung der „Sieben letzten Worte“ *Les sept paroles de N. S. Jésus-Christ sur la croix*.<sup>8</sup>

Gounods spätere kirchenmusikalische Werke sind schließlich immer stärker von einer Überzeugung bestimmt, die er sich schon als junger Komponist nach seinem Italienaufenthalt zu eigen gemacht hatte: In der Kirchenmusik gilt es, den persönlichen Ausdruck zu mäßigen.<sup>9</sup>

### Gounods Brevis-Messen

Eine Übersicht zu geben über Gounods Messen, die wie die vorliegende als *Missa brevis* anzusehen sind, ist mit Schwierigkeiten verbunden. Auch in Fachlexika sind irreführende oder sogar falsche Angaben zu finden.<sup>10</sup> Diese beruhen zunächst darauf, daß der grundlegende Katalog

1 Ferdinand Kaufmann, „Gedanken zu Gounods Cäcilienmesse“, in: *Musica sacra* 83, (1963), S. 175.

2 Carl Dahlhaus, *Die Musik des 19. Jahrhunderts*, Wiesbaden 1980 (= *Neues Handbuch der Musikwissenschaft* Bd. 6), S. 229ff. Paul Prévost bezeichnet *Faust* sogar als „un opéra chrétien“. Paul Prévost, „Charles Gounod, populaire et oublié“, in: *Diapason-Harmonie*, Nr. 399, 1993, S. 38.

3 Zit. nach Emile Hazarszti, Artikel „Gounod“, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Bd. 5, Kassel und Basel 1956, Sp. 602.

4 Zu diesem abschließenden Urteil kommt auch Ferdinand Kauffmann in seiner durchaus kritischen Betrachtung: *Gedanken zu Gounods Cäcilienmesse*, a. a. O.

5 „N'as-tu pas trouvé, cher bon, qu'il y a dans l'Italie des décisions, une autorité artistique, que nous ne retrouvons pas à beaucoup près ici chez nous?“ Zit. nach J.-G. Prod'homme, A. Dandelot, *Gounod, sa vie et ses œuvres*, 2 Bde., Paris 1911, Bd. 1, S. 107.

6 „Bach et Palestrina étaient mes dieux, et je venais brûler ce qu'on était adoré jusqu'ici.“ *Memoires d'un artiste*, Paris 1896, S. 163/164; zit. nach ebda, Bd. 1, S. 97.

7 Vergleiche den Artikel von P. Prévost, „Messe solennelle de Sainte Cécile“, in: *Dictionnaire des œuvres de l'art vocal*, hg. von M. Honegger und P. Prévost, Paris 1991, S. 1319f. Zur Beurteilung der Cäcilienmesse durch die zeitgenössische Kritik vgl. auch Heinz Wagner, „Die Messen Charles Gounods“, in: *Musica sacra* XC, (1970), S. 154ff.

8 Reprint der Erstausgabe (London, Novello, o.J.), Stuttgart 1989/1993 (CV 23.311).

9 So schreibt er noch bei der Entstehung seiner *Messe chorale* von 1887, daß er versuche „à faire disparaître sa personnalité dans le style le plus impersonnel possible“; unveröffentlichter Brief vom 19. Juli 1887, zitiert nach P. Prévost, Artikel „Messe chorale sur l'intonation de la liturgie catholique“ in: *Dictionnaire des œuvres de l'art vocal*, a. a. O., S. 1263.

10 So wird in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Artikel „Gounod, Charles“, Bd. 7, London 1980, S. 587, in Übernahme des Kataloges von Prod'homme/Dandelot, a. a. O., S. 259, die vorliegende Messe als zweite Ausgabe der *Messe brève et Salut* von 1846 und deshalb auch als „op. 1“ bezeichnet.

von Gounods Werken<sup>11</sup> in diesem Punkt wohl fehlerhaft ist. Nach Prod'homme/Dandelot, *Gounod, sa vie et ses œuvres*, wurde aus der 1846 bei Richault als op. 1 erschienenen *Messe brève et Salut* in c-Moll später eine *Messe n° 2 aux sociétés chorales*. Auch wird ebenda die vorliegende *2<sup>ème</sup> Messe pour les sociétés chorales* als Neuauflage der *Messe* von 1846 bezeichnet. Diesem muß jedoch widersprochen werden: Kein Satz oder Abschnitt der *Messe brève et Salut* op. 1 findet sich in der vorliegenden *Messe* wieder.

Auch konnte die bei Prod'homme/Dandelot genannte *Messe n° 2 aux sociétés chorales* von 1846 bisher nicht nachgewiesen werden. Möglicherweise gibt es sie gar nicht, und es liegt hier eine Verwechslung mit einer als Manuskript überlieferten *Messe en ut majeur, n° 2, à 3 voix d'hommes avec orgue*, 1845, vor, die von Gounod eigenhändig signiert ist und aus der später die *Messe en ut majeur à trois voix d'hommes avec accompagnement d'orgue ou harmonium*, Paris, Choudens 1871, wurde.<sup>12</sup> In der 1892 bei Lebeau erschienenen Ausgabe wurde diese dann als „N° 5“ mit dem Beinamen „Aux séminaires“ veröffentlicht.<sup>13</sup> Vermutlich ist aus der Angabe „n° 2“ die irrtümliche Identifikation der vorliegenden *Messe* mit der wohl nicht existierenden *Messe n° 2 aux sociétés chorales* von 1846 zustande gekommen.

Kompliziert wird die Übersicht über Gounods Brevis-Messen dadurch, daß einige davon später für andere Besetzungen eingerichtet wurden.<sup>14</sup> Ob Gounod diese Bearbeitungen selbst vorgenommen hat oder ob sie zumindest mit seiner Zustimmung entstanden sind, ist nicht bekannt, darf jedoch bezweifelt werden. Der Verleger, dem der Komponist das Werk übertragen hatte, besaß alle Rechte des Ab- und Nachdrucks wie auch der Bearbeitung.<sup>15</sup> Insofern bleibt fraglich, welchen dieser Fassungen letztlich Authentizität zukommt.

Eine Anzahl von Brevis-Messen Gounods erschien in Neuauflagen bei Lebeau. Offensichtlich war der Plan vorhanden, diese als geschlossene Reihe herauszugeben, deshalb wurden die Messen durchnummeriert. Auch wurden ihnen im Titel Beinamen zugeordnet, die frühere Fassungen oder die Erstausgaben nicht hatten („Aux cathédrales“, „Aux séminaires“ etc.). Möglicherweise gehen weder die Nummerierung noch die Beinamen auf Gounod zurück. Auch die vorliegende *Messe* erhielt in der Ausgabe von Lebeau den Beinamen „Aux sociétés chorales“, was besonders mißverständlich ist, da bei Prod'homme/Dandelot bereits eine andere *Messe* diesen Beinamen trägt. Bereits H. Wagner beklagte, daß es völlig unklar sei, nach welchen Kriterien die Nummerierung bei Lebeau vorgenommen worden sei, da sie sich nicht mit den Erscheinungsdaten decke.<sup>16</sup> Ein thematischer Katalog der Werke Gounods könnte hier leicht Klarheit schaffen und ist dringend wünschenswert.

## Deuxième Messe pour les sociétés chorales

Die erste Ausgabe der vorliegenden *Deuxième Messe pour les sociétés chorales* ist demnach im Jahre 1862 bei Lebeau in Paris erschienen. Sie trägt die Widmung „à l'association des sociétés chorales de Paris et du Département de la

Seine“ („dem Verband der Gesangvereine von Paris und des Departements Seine“). Diese Widmung läßt vermuten, daß die *Messe* bereits während der Jahre zwischen 1852 und 1860 entstanden ist, als Gounod die Leitung des „Orphéon de la Ville de Paris“, eines Verbandes von Männerchören und Gesangsschulen, innehatte. Auch von der Satzweise her ist diese *Messe* besonders zum Vortrag durch einen großen, stimmkräftigen Männerchor geeignet.<sup>17</sup> Der vollstimmige Satz der Orgelstimme läßt ebenfalls darauf schließen, daß der Komponist an ein großes Klangvolumen gedacht hatte.

Bei einer solchen Ausführung macht die *Messe* sicherlich den besten Eindruck; diese Fassung ist auch allen unten aufgeführten Bearbeitungen vorzuziehen. Bei einem kleineren Chor sollte die Orgelstimme zumindest passagenweise ausgedünnt werden. Dieses Verfahren entspricht durchaus der damaligen kirchenmusikalischen Praxis: Im Titel der Ausgabe von 1862 ist angegeben, daß die Orgelbegleitung, die ja meist nur die Chorstimmen verdoppelt und den Klang gewissermaßen orchestraler färbt, „ad libitum“ sei. Auch eine Aufführung mit Begleitung eines Harmoniums oder Klaviers, wie bei anderen Brevis-Messen Gounods eigens angegeben, wäre durchaus in diesem Sinne.

Die vorliegende *Messe* ist sicherlich einer der besten – wenn nicht gar der beste – von Gounods Beiträgen auf diesem Gebiet. Dies läßt sich schon daran ablesen, daß sie mehr Bearbeitungen erfahren hat, als jede andere seiner Brevis-Messen, und das noch Jahrzehnte nach der Erstausgabe. So erschien beispielsweise 1870 die *Messe des orphéonistes. 2<sup>ème</sup> Messe pour les sociétés chorales*, eine Bearbeitung der vorliegenden für drei gleiche Stimmen von Auguste Lebeau.<sup>18</sup> Diese Bearbeitung bildete die Grundlage für eine 1882 bei Lebeau erschienene Fassung als *Messe (en Sol majeur) N° 3 à trois voix égales avec*

<sup>11</sup> Prod'homme/Dandelot, a. a. O.

<sup>12</sup> Signatur: *Po Rés. 101*. Diese Angaben verdanke ich Herrn Paul Prévost, Metz.

<sup>13</sup> Eine Ausgabe dieser *Messe* ist im Carus-Verlag (CV 40.831), hg. von Manfred Frank, erschienen. Daß eine Fassung von 1845 existiert, war mir bei der Edition dieser Ausgabe noch nicht bekannt. Bei H. Wagner, a. a. O., S. 150, ist eine in Manuskript überlieferte *Messe en ut majeur à 3 voix d'hommes avec orgue* von 1845 erwähnt, allerdings ohne die Angabe „n° 2“ und ohne den Hinweis, daß es sich dabei um die später als „Aux séminaires“ bezeichnete *Messe* handelt.

<sup>14</sup> Siehe dazu die Übersicht bei H. Wagner, a. a. O. Allerdings fehlen dort die Verlagsangaben, und die Titelangaben stimmen nicht immer mit den Originaltiteln überein.

<sup>15</sup> Auch diesen Hinweis verdanke ich Herrn Paul Prévost, Metz.

<sup>16</sup> H. Wagner, a. a. O., S. 151, FN 3. Dort findet sich auch eine vollständige Übersicht über die bei Lebeau erschienenen Messen, ihre Nummerierung und ihre Beinamen.

<sup>17</sup> Zu den „Orphéons“ siehe *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Artikel „France“, Bd. 6, London 1980, S. 751; vgl. auch Otto Elbens Bericht über die „Orfeons“ in seinem Buch *Der volkstümliche deutsche Männergesang*, Tübingen 21887, S. 377ff.

<sup>18</sup> Die Titelangabe bei H. Wagner, a. a. O., S. 151, ist fehlerhaft. Der Zusatz „sans accompagnement“ findet sich nicht in der Ausgabe. Die Ausgabe, die sich im Besitz der Pariser Bibliothèque Nationale befindet, enthält nur die Chorpartitur und keine Orgelstimme. Möglicherweise wollte Auguste Lebeau mit seiner Reduktion auf drei Stimmen nur kleineren Chören die Möglichkeit geben, diese *Messe* zusammen mit der Orgelbegleitung der vorliegenden *Deuxième Messe pour les sociétés chorales* auszuführen. Außerdem fehlt bei H. Wagner die Angabe des Bearbeiters „Réduction à 3 voix égales Par Auguste LEBEAU“.

*accompagnement d'orgue (ad libitum)*. Im Jahre 1892 erschien dann noch eine weitere Bearbeitung für vierstimmigen gemischten Chor bei Lebeau als Messe N° 6 mit dem Beinamen „Aux cathédrales“.<sup>19</sup> Diese Aufzählung ließe sich wohl noch fortsetzen, zöge man die Kataloge anderer Verlage in Betracht.

Der Widmung an die Gesangsvereine von Paris und Umgebung, die damals aus Laiensängern bestanden, entspricht auch die Satzstruktur der vorliegenden Messe. Sie vermeidet kompliziertere Kompositionsweisen und wendet sich unmittelbar an das Gefühl. Bis auf wenige Takte der polyphonen Auflockerung in den Lobpreisungen des *Gloria* ist der Satz durchgängig homophon und auf Klangwirkung angelegt. Dabei werden die wichtigsten Textaussagen prägnant herausgearbeitet. Das eröffnende *Kyrie*, eine begeisterte Akklamation, steht in Kontrast zum *Christe* mit seinem schlichten Bitruff. In ähnlicher Weise sind auch *Gloria* und *Credo* in fast opernhafter Schlüssigkeit gestaltet: Anfang und Schluß der beiden Sätze erklingen im vollstimmigsten „maestoso“, beide Sätze werden unterbrochen durch die zarten, melodisch verhaltenen Pianissimo-Teile „Qui tollis“ bzw. „Et incarnatus est.“

Auch im inneren Aufbau der Sätze verwendet Gounod ähnlich eingängige Kompositionsmittel, denen die Messe letztlich ihren Erfolg verdankt. Im *Credo* durchzieht eine akzentuierte aufsteigende Tonleiter den Satz und stiftet musikalische Geschlossenheit. Der Anfang des *Gloria*, der „Gesang der Engel“, ist parallel zum *Kyrie* als dreifache Steigerung gebaut. Auf das feierlich-erhabene *Sanctus*, mit klaren Viertakt-Perioden und einfachsten Dreiklangsbrechungen gestaltet, folgen zwei von weicher, bewegender Melodik geprägte Sätze: *O salutaris* und *Agnus* lassen die Messe in tröstlicher Ruhe und ergebenem Frieden ausklingen. Das *Domine salvam*, ein Spezifikum der französischen Messe, steht außerhalb der eigentlichen Liturgie.

In ihrer Schlüssigkeit ist die vorliegende Messe – cum grano salis – durchaus Gounods berühmter *Messe solennelle de Sainte Cécile* (1855) vergleichbar. Die Eleganz ihrer einfachen Melodien, die sich leicht einprägen, die Geschmeidigkeit der Harmoniefolgen, geschickte Modulationen und eine imponierende Dynamik sprechen ein Publikum, das sich gerne von Gefühlen tragen läßt, unmittelbar an.

Markgröningen, im April 1997

Manfred Frank

## Foreword (abridged)

Church music occupies an important place in Gounod's biography, as it does among his compositions. His œuvre includes a considerable number of religious works – apart from numerous masses there are oratorios, motets and sacred songs. He received early inspiration for his music, especially in this field of composition, when he spent the years 1839 to 1842 in Italy as winner of the “Prix de Rome.” There he studied the a cappella works of Italian masters of vocal polyphony, especially those by Palestrina, and through Mendelssohn's sister Fanny Hensel, with whom he became acquainted in Rome, he also gained his first real understanding of German music. Gounod's church music is many-sided and is marked by wide stylistic diversity. On one hand there is the famous *Messe solennelle de Sainte Cécile* (1855), which makes clear and undisguised use of operatic means of expression, but which was nevertheless received by critics of the day as a profoundly religious work.<sup>1</sup> In complete contrast to that composition there are others written wholly in the neo-Palestrinan style, for example the a cappella setting, written at about the same time (1858), of the “Seven last words,” *Les sept paroles de N. S. Jésus-Christ sur la croix*.<sup>2</sup>

It is by no means easy to provide a survey of Gounod's works in the category of the *missa brevis*; even specialist literature on the subject contains misleading and incorrect information.<sup>3</sup> This inaccuracy springs from the fact that the original catalogue of Gounod's works is marred by shortcomings in this respect. According to Prod'homme/Dandelot, *Gounod, sa vie et ses œuvres*, the *Messe brève et Salut* in C minor, published by Richault in 1846 as Op. 1, was later republished as *Messe n° 2 aux sociétés chorales*. There, too, the *2<sup>ème</sup> Messe pour les sociétés chorales*, published here, is described as a re-issue of the Mass of 1846. This statement has to be contradicted; not a single movement or section of the *Messe brève et Salut* Op. 1 is contained in the present Mass. The *Messe n° 2 aux sociétés chorales* of 1846 listed by Prod'homme/Dandelot cannot be traced. Possibly there was never any such work, the reference to it springing from confusion with the *Messe en ut majeur, n° 2, à 3 voix d'hommes avec orgue*, 1845. This work exists in manuscript, signed in Gounod's own hand, and it was later adapted to become the *Messe en ut majeur à trois voix d'hommes avec accompagnement d'orgue ou harmonium*, Paris, Choudens 1871.<sup>4</sup> It may be

<sup>19</sup> Eine Ausgabe dieser Fassung ist erschienen im Carus-Verlag (CV 40.637), hg. von Manfred Frank. Allerdings entsprechen die Quellenangaben dort nicht mehr dem derzeitigen Kenntnisstand.

<sup>1</sup> See the article by P. Prévost: “*Messe solennelle de Sainte Cécile*”, in: *Dictionnaire des œuvres de l'art vocal*, ed. by M. Honegger and P. Prévost, Paris 1991, p. 1319f. For the contemporary critical reaction to the *Messe solennelle de Sainte Cécile* see also Heinz Wagner: “Die Messen Charles Gounods,” in: *Musica sacra* XC (1970), p. 154ff.

<sup>2</sup> Reprint of the first edition (London, Novello, no year), Stuttgart 1989/1993 (CV 23.311).

<sup>3</sup> Thus in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, article “Gounod, Charles,” vol. 7, London, 1980, p. 587, following the catalogue by J.-G. Prod'homme, A. Dandelot, *Gounod, sa vie et ses œuvres*, 2 vols., Paris 1911, vol. 1, p. 259, the present Mass is described as being the second edition of the *Messe brève et Salut* of 1846, and therefore it is also given the opus number 1.

<sup>4</sup> Shelf no. *Po Rés. 101*. I am indebted for these details to M. Paul Prévost, Metz.

that the description “n° 2” led to the erroneous identification of the present Mass as the probably non-existent *Messe n° 2 aux sociétés chorales* of 1846.

A number of *missa brevis* settings by Gounod were issued in later editions by the publisher Lebeau, some of them arranged for differently constituted choirs. It was evidently the intention to publish them as a complete series, and consequently the masses were given consecutive numbers. They were grouped according to descriptive titles, which had not been given to earlier versions or to the original editions (“Aux cathédrales,” “Aux séminaires,” etc.). It is possible that Gounod had nothing to do with the descriptive arrangements, the numbering of the works, or the descriptive titles. The publisher to whom the composer had assigned a work possessed all rights to reprint it and also to publish arrangements of it.<sup>5</sup> The present Mass was described in the Lebeau edition as being intended “Aux sociétés chorales.” This statement was particularly misleading in view of the fact that in *Prod’homme/Dandelot* another Mass bore this same description. A thematic catalogue of Gounod’s works could easily clear up this confusion, and it is something very much to be desired.

The first edition of the present *Deuxième Messe pour les sociétés chorales* was published by Lebeau, Paris, in 1862. That publication bore the dedication “à l’association des sociétés chorales de Paris et du Département de la Seine.” This dedication suggests that the Mass was probably composed during the years between 1852 and 1860 when Gounod was director of the “Orphéon de la Ville de Paris,” an association of male-voice choirs and singing schools. The musical texture of this work also indicates that it was especially intended to be sung by a large, sonorous male-voice choir.<sup>6</sup> The tonal richness of the organ part also points to the probability that the composer was thinking in terms of a large volume of sound. The Mass certainly makes its most compelling effect in large-scale performances, and it is superior in its original form to any of the arrangements which it underwent. When a smaller choir is used the organ part should be thinned out, at least in certain passages.

This Mass is undoubtedly one of the best – if not the very best – of Gounod’s works in this class. Its quality is emphasized by the fact that it has been the subject of more

arrangements than any other among his shorter masses, some of the arrangements having been published several decades after the appearance of the first edition. For example, in 1870 there was published the *Messe des orphéonistes. 2<sup>ème</sup> Messe pour les sociétés chorales*, an arrangement of the present work by August Lebeau<sup>7</sup> for three equal voices. That arrangement formed the basis for a version published by Lebeau in 1882 as *Messe (en Sol majeur) N° 3 à trois voix égales avec Accompagnement d’orgue (ad libitum)*. Then in 1892 Lebeau issued a further arrangement of the work for four-part mixed-voice choir, as *Messe N° 6, “Aux cathédrales.”*<sup>8</sup> Further arrangements would probably come to light if one examined the catalogues of other publishers.

The dedication to the choral societies of Paris and its surrounding district, whose members were amateur singers, has a bearing on the compositional structure of this Mass. Complex musical textures are avoided, and there is direct appeal to the emotions. Apart from a few bars of polyphony in the song of praise of the Gloria the writing is homophonic throughout, and it is directed towards straightforward tonal effect. Emphasis is placed on the most important passages of the words. In its directness of expression – if taken with a grain of salt – the present Mass is entirely worthy to be placed alongside Gounod’s famous *Messe solennelle de Sainte Cécile*. The elegance of its simple and ingratiating melodies, the melting harmonic progressions and impressive use of dynamic contrasts, speak directly to listeners who are willing to let music appeal to their feelings.

Markgröningen, April 1997  
Translation: John Coombs

Manfred Frank

## Avant-propos (abrégé)

La musique d’église tient une place importante dans la vie de Gounod comme dans son œuvre. Gounod a composé en effet un grand nombre d’œuvres sacrées : de nombreuses messes, des oratorios, des motets et des chants sacrés. Divers événements exercèrent une profonde influence sur son œuvre, en particulier dans ce domaine : un séjour en Italie, de 1839 à 1842, en tant que lauréat du « Prix de Rome », lui permit de se familiariser avec les œuvres a-cappella de la polyphonie vocale italienne, en particulier avec l’œuvre de Palestrina ; par ailleurs il rencontra Fanny Hensel qui lui révéla l’âme de la musique allemande. La musique religieuse de Gounod présente de multiples facettes. Ainsi, la célèbre *Messe solennelle de Sainte Cécile* (1855) puise largement dans les procédés d’écriture propres au domaine lyrique ; la critique de l’époque y vit toutefois une œuvre d’une profonde religiosité.<sup>1</sup> Pourtant cette messe s’oppose, comme nulle autre, à toutes celles que Gounod

<sup>5</sup> For this information, too, I am indebted to M. Paul Prévost, Metz.

<sup>6</sup> For the “Orphéons” see *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, article “France,” vol. 6, London, 1980, p. 751; see also Otto Elbens account of the “Orfeons” in his book *Der volkstümliche deutsche Männergesang*, Tübingen 21887, S. 377ff.

<sup>7</sup> The title given by H. Wagner, loc. cit., p. 151, is incorrect. The indication “sans accompagnement” is not contained in that edition. The publication, a copy of which is in the possession of the Bibliothèque Nationale, Paris, contains only the choral score, without the organ part. Possibly Auguste Lebeau’s intention when reducing the voice parts to three was to make it possible for smaller choirs to sing this Mass, using the organ accompaniment as given in the present *Deuxième Messe pour les sociétés chorales*. H. Wagner (loc. cit.) omitted to mention the notice identifying the arranger: “Réduction à 3 voix égales Par Auguste LEBEAU.”

<sup>8</sup> An edition of this version has been published by Carus-Verlag (CV 40.637), ed. by Manfred Frank. However, certain details of sources given there have been proved incorrect by recent research.

<sup>1</sup> Voir l’article de P. Prévost, « Messe solennelle de Sainte Cécile », dans: *Dictionnaire des œuvres de l’art vocal*, éd. par M. Honegger et P. Prévost, Paris, 1991, p. 1319 et s. Sur la réception de cette messe à travers les jugements de la critique de l’époque, voir aussi Heinz Wagner, « Die Messen Charles Gounods », dans *Musica sacra* XC, (1970), p. 154ss.

composa dans le style néo-palestrinien, comme, par exemple, *Les sept paroles de N. S. Jésus-Christ sur la croix*,<sup>2</sup> une œuvre a-cappella composée sensiblement à la même époque.

Il est difficile de donner un aperçu des messes brèves de Gounod. Même les dictionnaires spécialisés avancent sur ce point des informations infondées, voir fausses.<sup>3</sup> Ces erreurs tiennent tout d'abord au fait que le principal catalogue des œuvres de Gounod semble être fautif sur ce point. Selon Prod'homme/Dandelot, *Gounod, sa vie et ses œuvres*, la *Messe brève et Salut* en Ut mineur parue au titre de l'op. 1 (Richault, 1846) devint plus tard la *Messe n° 2 aux sociétés chorales*. Les mêmes auteurs identifient également la présente 2<sup>ème</sup> *Messe pour les sociétés chorales* avec la réédition de la messe de 1846. Or, aucun mouvement ni aucune section de la *Messe brève et Salut* op. 1 ne se retrouve dans la présente messe. Ajoutons que la *Messe n° 2 aux sociétés chorales* de 1846 signalée par Prod'homme et Dandelot n'a pu être identifiée à ce jour. Il est d'ailleurs fort possible que cette messe n'ait jamais existé et qu'il y ait, en l'occurrence, confusion avec la *Messe en ut majeur n° 2, à 3 voix d'hommes avec orgue*, dont on possède un manuscrit de 1845 portant la signature autographe de Gounod. L'œuvre fut publiée en 1871 à Paris, par Choudens, sous le titre de *Messe en ut majeur à trois voix d'hommes avec accompagnement d'orgue ou harmonium*.<sup>4</sup> Il est possible que l'indication « n° 2 » ait été à l'origine de l'identification erronée de la présente messe avec la *Messe n° 2 aux sociétés chorales* de 1846, laquelle, vraisemblablement, n'existe pas.

Un bon nombre de messes brèves de Gounod furent rééditées par Lebeau, et arrangées parfois pour d'autres formations. Apparemment on avait conçu le projet de les publier sous forme d'une série intégrale ; d'où, vraisemblablement la numérotation continue de ces messes. Elles portent également des compléments de titre qui n'apparaissent pas dans les premières versions ou dans les premières éditions (« Aux cathédrales », « Aux séminaires », etc.). Gounod n'est vraisemblablement responsable ni des arrangements, ni de la numérotation, ni des compléments de titre. L'éditeur, auquel le compositeur avait cédé son œuvre, possédait tous les droits de réimpression et d'arrangement.<sup>5</sup> De même, la présente messe fut publiée par Lebeau sous le titre de « Aux sociétés chorales » – nouvelle source de confusion, puisque chez Prod'homme/Dandelot une autre messe portait déjà ce titre. A quand le catalogue thématique des œuvres de Gounod ?

La présente *Deuxième Messe pour les sociétés chorales* fut publiée pour la première fois en 1862 par Lebeau à Paris. Elle est dédiée « à l'association des sociétés chorales de Paris et du Département de la Seine ». Cette dédicace suggère qu'elle fut composée entre 1852 et 1860 alors que Gounod assurait la direction de l'« Orphéon de la Ville de Paris », une association de chœurs d'hommes et d'écoles de chant. D'ailleurs, par son écriture, cette messe convient particulièrement bien à un vigoureux ensemble de voix d'hommes.<sup>6</sup> La densité de la partie d'orgue semble également indiquer que le compositeur avait songé à un grand volume sonore. Une telle exécution produira sans aucun

doute une impression très convaincante ; on la préférera à tous les autres arrangements (voir plus loin). En présence d'un chœur aux effectifs plus restreints, on allégera par endroits la partie d'orgue en conséquence.

Cette messe est certainement l'une des meilleures – si ce n'est la meilleure – contribution de Gounod dans ce domaine. En effet, plus que nulle autre des « petites » messes, elle fit l'objet de multiples adaptations, et cela plusieurs décennies encore après sa première édition. Ainsi, Auguste Lebeau en fit un arrangement pour trois voix égales qu'il publia en 1870 sous le titre de *Messe des orphéonistes. 2<sup>ème</sup> Messe pour les sociétés chorales*.<sup>7</sup> Cet arrangement est à l'origine de la version publiée par Lebeau en 1882 sous le titre de *Messe (en Sol majeur) N° 3 à trois voix égales avec accompagnement d'orgue (ad libitum)*. Un autre arrangement pour chœur mixte à quatre voix vit le jour en 1892. Elle fut publiée par Lebeau sous le titre de *Messe N° 6* avec la mention « Aux cathédrales ».<sup>8</sup> Un dépouillement des catalogues d'autres éditeurs permettrait sans doute d'allonger cette liste.

Le ton de la présente messe s'accorde parfaitement à la dédicace aux Associations de chant de Paris et de la région qui regroupaient alors des chanteurs amateurs. Elle évite toute complexité d'écriture et s'adresse immédiatement à la sensibilité. Mis à part les quelques mesures plus contrapuntiques des louanges du *Gloria*, l'écriture est homophone de bout en bout et vise à produire un bel effet sonore. Cette messe offre une cohérence certainement comparable – cum grano salis – à la célèbre *Messe solennelle de Sainte Cécile*. L'élégance et la simplicité des lignes mélodiques faciles à mémoriser, la souplesse des successions harmoniques, l'habileté des modulations et d'importants contrastes dynamiques ravissent immédiatement un public qui aime à se laisser porter par les sentiments.

Markgröningen, avril 1997  
Traduction : Christian Meyer

Manfred Frank

<sup>2</sup> Reproduction de la première édition (Londres, Novello, sans date), Stuttgart, 1989/1993 (CV 23.311).

<sup>3</sup> L'auteur de l'article « Gounod, Charles » (p. 587) dans *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, vol. 7, Londres, 1980, a repris le catalogue de J.-G. Prod'homme/A. Dandelot, *Gounod, sa vie et ses œuvres*, 2 vols., Paris, 1911, vol. 1, p. 259 et signalé la présente messe au titre de la seconde édition de la *Messe brève et Salut* de 1846. Elle porte de ce fait, le numéro d'opus 1.

<sup>4</sup> Cote: *Po Rés. 101*. Je remercie Monsieur Paul Prévost, Metz, pour ces renseignements.

<sup>5</sup> Renseignement aimablement communiqué par Monsieur Paul Prévost, Metz.

<sup>6</sup> Sur les « Orphéons » voir *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, article « France », vol. 6, p. 751 ; voir aussi les témoignages d'Otto Elbens sur les « Orféons » dans son livre *Der volkstümliche deutsche Männergesang*, Tübingen, 1887, p. 377 et s.

<sup>7</sup> Le titre donné par H. Wagner, art. cit., p. 151 est erroné. L'addition « sans accompagnement » ne figure pas dans l'édition. L'exemplaire conservé à la Bibliothèque Nationale de France à Paris ne comporte que la partition de chœur, sans partie d'orgue. Il est possible que l'arrangement à trois voix ait été réalisé à l'attention de chœurs aux effectifs moins fournis qui auraient toutefois conservé l'accompagnement de la présente *Deuxième Messe pour les sociétés chorales*. H. Wagner, art. cit., omet par ailleurs la mention de l'arrangeur: « Réduction à 3 voix égales Par Auguste LEBEAU ».

<sup>8</sup> Une édition de cette version due à Manfred Frank a été publiée par Carus-Verlag (CV 40.637). Les références aux sources ne correspondent cependant plus à l'état actuel de la recherche.

# Kyrie

## Kyrie I

Charles Gounod

1818-1893

Moderato

Tenore I  
Ky - ri - e, Ky - ri - e, Ky - ri - e e - le - i - dim.

Tenore II  
Ky - ri - e, Ky - ri - e, Ky - ri - e e - le - i - dim.

Basso I  
Ky - ri - e, Ky - ri - e, Ky - ri - e e - le - i - dim.

Basso II  
Ky - ri - e, Ky - ri - e, Ky - ri - e e - le - i - dim.

Organo  
Moderato  
Ped. ad lib.

8

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

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

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

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

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

p  
cresc.

16

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

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

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

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

23

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

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

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

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

cre - scen - do f dim. p

cre - scen - do f dim. p

cre - scen - do f dim. p

cre - scen - do f dim. p

Christe

31

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

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

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

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

cresc. Chri cresc.

38

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

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

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

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



45

Musical score for the first system (measures 45-50). It features four vocal staves (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and a piano accompaniment. The lyrics are: "son, e - le - i - son, e - le - i - son, Chri - ste, Chri -".

51

Musical score for the second system (measures 51-58). It continues the vocal and piano parts. The lyrics are: "- ste e - le - i - son, e - le - i - son, e - le - i - son, e - le - i - son, e - le - i - son, e - le - i - son, e - le - i - son, e - le - i - son, e - le - i - son, e - le - i - son, e - le - i - son." Musical markings include "cresc." and "cres".

Kyrie II

58

Musical score for the third system (measures 58-66), titled "Kyrie II". It features four vocal staves and piano accompaniment. The lyrics are: "Ky - ri - e, Ky - ri - e e - le - i - son, Ky - ri - e, Ky - ri - e e - le - i - son, Ky - ri - e, Ky - ri - e e - le - i - son, Ky - ri - e, Ky - ri - e". Musical markings include "f", "dim.", and "p".

66

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

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

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

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

*cresc.* *f* *cresc.* *f* *cresc.* *f* *cresc.* *f*

73

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

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

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

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

*f* *f* *f* *f* *f* *f* *f* *f*

80

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

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

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

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

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

*cre* *scen* *do* *f* *dim.* *p* *dim.* *p* *dim.* *p* *dim.* *p*

88

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

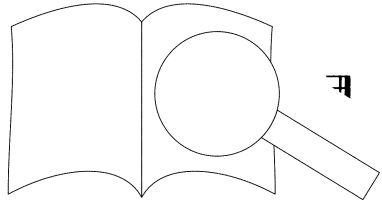
96

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

103 Un peu plus lent

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

pp



# Gloria

Allegro maestoso

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,  
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,

Allegro maestoso

Glo-ri-a in ex-cel-sis De-o. Et in-ter ni-bus, Et ir ho-mi-ni-bus, Pax ho-mi-ni-bus  
Glo-ri-a in ex-cel-sis De-o. Et ir ho-mi-ni-bus, Pax ho-mi-ni-bus  
Glo-ri-a in ex-cel-sis De-o. Et Pax ho-mi-ni-bus  
Glo-ri-a in ex-cel-sis De-o. ra pax ho-mi-ni-bus

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

24 *cresc.* *dim.* *f*

bo - nae vo - lun - ta - tis. Lau - da -

*cresc.* *dim.* *f*

bo - nae vo - lun - ta - tis. Lau - da -

*cresc.* *dim.* *f*

bo - nae vo - lun - ta - tis. Lau - da - mus - te, lau - da -

*cresc.* *dim.* *f*

bo - nae vo - lun - ta - tis. Lau - da - mus te, lau - da -

30

- mus te, be - ne - di - ci - mus te, lau - da -

- mus te, be - ne - di - ci - mus te, ad - o - mu ad - o -

- mus te, be - ne - di - ci - mus te, - da -

- mus te, be - ne - di - ci - mus te,

36 *Soli ad lib.* *p*

- mus - ra - mus te, glo - ri - fi - ca - mus te. Gra - ti - as,

ra - mus te, glo - ri - fi - ca - mus te. Gra - ti - as,

da - mus te, glo - ri - fi - ca - mus te. Gra - ti - as,

da - mus te, glo - ri - fi -

42

gra - ti - as a - gi - mus ti - bi pro - pter ma - gnam glo - ri - am tu - am.

gra - ti - as a - gi - mus ti - bi pro - pter ma - gnam glo - ri - am tu - am.

gra - ti - as a - gi - mus ti - bi pro - pter ma - gnam glo - ri - am tu - am.

gra - ti - as a - gi - mus ti - bi pro - pter ma - gnam glo - ri - am tu - am.

*cresc.* *f*

49 *Chœur*

*p* cre - scen - do *ff*

Do - mi - ne, Do - mi - ne De - us, Rex coe - le - stis, De -

*p* cre - scen - do *ff*

Do - mi - ne, Do - mi - ne De - us, Rex coe - le - stis, o - mni - pot -

*p* cre - scen - do

*p* cre - scen - do

Do - mi - ne, Do - mi - ne De - us, Rex coe - le - stis, Pa - ter o - mni - pot -

*p* *cre* *sc*

56 *p*

ens. Dr ge - ni - te, Je - su Chri - ste. Do - mi - ne

*p*

ens. i u - ni - ge - ni - te, Je - su Chri - ste. Do - mi - ne

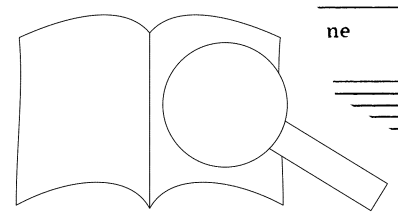
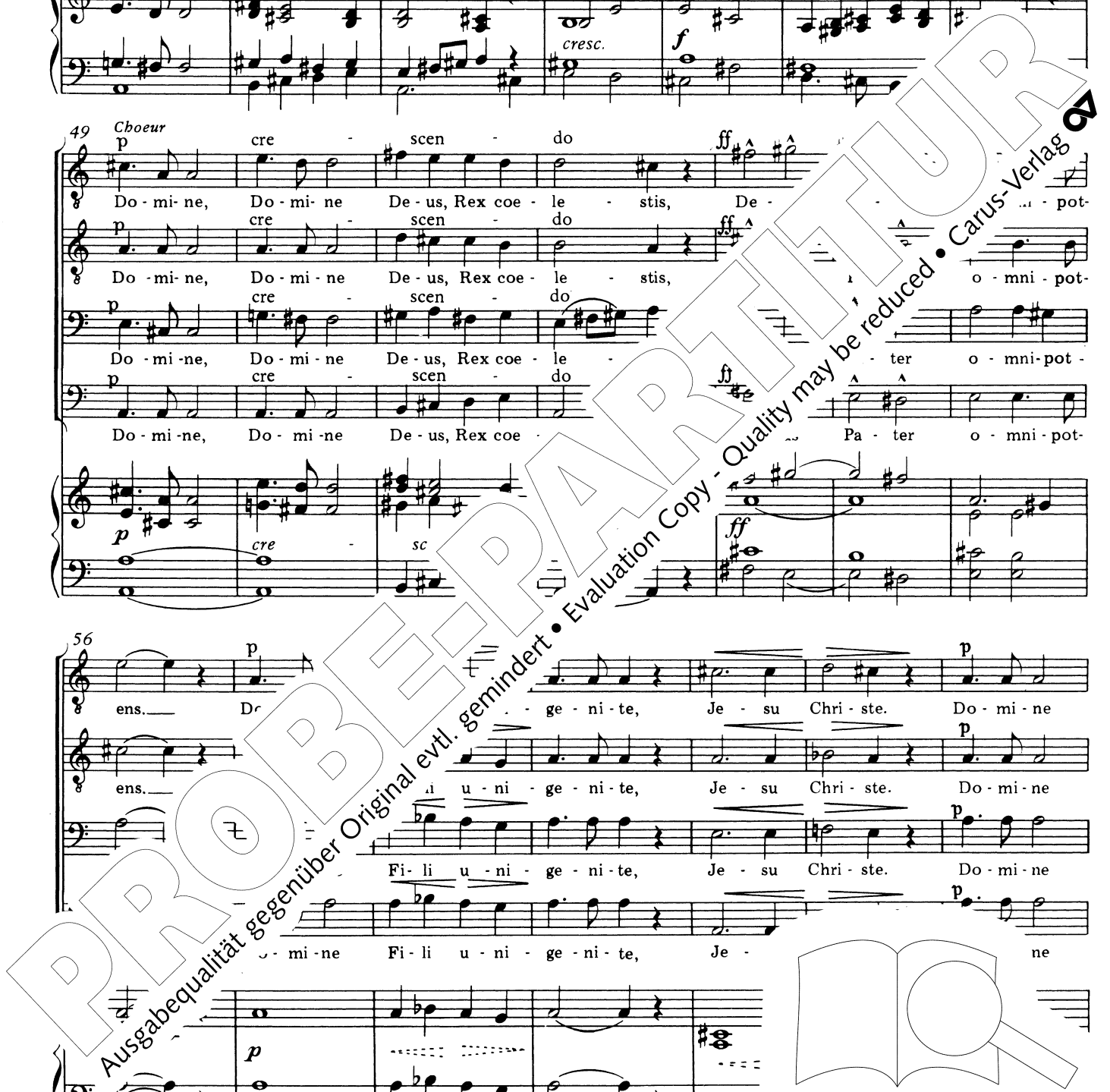
*p*

Fi - li u - ni - ge - ni - te, Je - su Chri - ste. Do - mi - ne

*p*

mi - ne Fi - li u - ni - ge - ni - te, Je - ne

*p*



De - us, A - gnus De - i, Fi - li - us Pa - - - tris.

De - us, A - gnus De - i, Fi - li - us Pa - - - tris.

De - us, A - gnus De - i, Fi - li - us Pa - - - tris.

De - us, A - gnus De - i, Fi - li - us Pa - - - tris.

Qui tollis

**Adagio**  
*Soli ad lib.*

Qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, mi - se - re - re, mi - se -

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

Qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, qui tol - lis pec - ca - ta mi - se - re - re, mi - se -

Qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, qui tol - lis pec - ca - ta mi - se - re - re, mi - se -

Qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, qui tol - lis re - re, mi - se - re - re, mi - se -

**Adagio**

re - re no - ca - ta mun - di, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di,

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

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

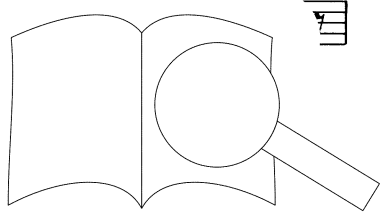
re - bis. Qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, qui tol - l

re - re no - ca - ta mun - di, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di,

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

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

re - bis. Qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, qui tol - l



PROBENPAPIER

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

su - sci - pe, su - sci - pe de - pre - ca - ti - o - nem no - stram. Qui se - des ad  
 su - sci - pe, su - sci - pe de - pre - ca - ti - o - nem no - stram. Qui se - des ad  
 su - sci - pe, su - sci - pe de - pre - ca - ti - o - nem no - stram. Qui se - des ad  
 su - sci - pe, su - sci - pe de - pre - ca - ti - o - nem no - stram. Qui se - des ad

de - xte - ram Pa - tris, mi - se - re - re no - bis, mi - se - re  
 de - xte - ram Pa - tris, mi - se - re - re no - bis, mi - se - re  
 de - xte - ram Pa - tris, mi - se - re - re no - bis, mi - se - re  
 de - xte - ram Pa - tris, mi - se - re - re no - bis, mi - se - re

Quoniam

Quo - ni - am tu so - lus Do - mi - nus, tu so - lus Al - tis - si - mus,  
 Quo - r San - ctus, tu so - lus Do - mi - nus, tu so - lus Al - tis - si - mus,  
 - lus San - ctus, tu so - lus Do - mi - nus, tu so - lus Al - tis - si - mus,  
 tu so - lus San - ctus, tu so - lus Do - mi - nus nus,



Je - su, Je - su Chri - ste. Cum San - cto Spi - ri - tu, in glo - ri - a De - i

Je - su, Je - su Chri - ste. Cum San - cto Spi - ri - tu, in glo - ri - a De - i

Je - su, Je - su Chri - ste. Cum San - cto Spi - ri - tu, in glo - ri - a De - i

Je - su, Je - su Chri - ste. Cum San - cto Spi - ri - tu, in glo - ri - a De - i

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

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

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

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

tris, in glo - ri - a De - i Pa - tris. A - - - men.

tris, in glo - ri - a De - i Pa - tris. A - - - men.

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

o - ri - a De - i Pa - tris. A - - - men.

PROBENPARTEI

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

# Credo

Moderato maestoso

Cre - do in u - num De - um, Pa - trem o - mni - pot - en - tem, fa - cto - rem coe - li et

Cre - do in u - num De - um, Pa - trem o - mni - pot - en - tem, fa - cto - rem coe - li et

Cre - do in u - num De - um, Pa - trem o - mni - pot - en - tem, fa - cto - rem coe - li et

Cre - do in u - num De - um, Pa - trem o - mni - pot - en - tem, fa - cto - rem coe - li et

Moderato maestoso

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

ter - rae, vi - si - bi - li - um o - mni - um, et in - vi - si - li - um.

ter - rae, vi - si - bi - li - um o - mni - um. bi - li - um.

ter - rae, vi - si - bi - li - um o - si - bi - li - um.

12 Allegro maestoso

Et in u - num Je - sum Chri - stum, - Fi - li - um De - i u - ni - ge - ni - tum.

Et in u - num Je - sum Chri - stum, - Fi - li - um De - i u - ni - ge - ni - tum.

Et in u - num Je - sum Chri - stum, - Fi - li - um De - i u - ni - ge - ni - tum.

Et in u - num Do - mi - num Je - sum Chri - stum, - Fi - li - um

Allegro maestoso

18

Et ex Pa-tre na-tum an-te o-mni-a sae-cu-la. De-um de De-o, lu-men de

Et ex Pa-tre na-tum an-te o-mni-a sae-cu-la. De-um de De-o, lu-men de

Et ex Pa-tre na-tum an-te o-mni-a sae-cu-la. De-um de De-o, lu-men de

Et ex Pa-tre na-tum an-te o-mni-a sae-cu-la. De-um de De-o, lu-men de

25

lu-mi-ne, De-um ve-rum de De-o ve-ro. Ge-ni-tum, non fa-cto-rem

lu-mi-ne, De-um ve-rum de De-o ve-ro. Ge-ni-tum, non fa-cto-rem

lu-mi-ne, De-um ve-rum de De-o ve-ro. Ge-ni-tum, non fa-cto-rem

lu-mi-ne, De-um ve-rum de De-o ve-ro. Ge-ni-tum, non fa-cto-rem

32

Pa-tri: per quem o-mni-a fa-cta sunt. Qui pro-pter nos ho-mi-nes, et pro-pter no-stram sa-lu-ta-tionem

Pa-tri: per quem o-mni-a fa-cta sunt. Qui pro-pter nos ho-mi-nes, et pro-pter no-stram sa-lu-ta-tionem

Pa-tri: per quem o-mni-a fa-cta sunt. Qui pro-pter nos ho-mi-nes, et pro-pter no-stram sa-lu-ta-tionem

Pa-tri: per quem o-mni-a fa-cta sunt. Qui pro-pter nos ho-mi-nes, et pro-pter no-stram sa-lu-ta-tionem

39

pp

lu - tem de - scen - dit de coe - lis, de - scen - dit, de - scen - dit de coe - lis.

pp

lu - tem de - scen - dit de coe - lis, de - scen - dit, de - scen - dit de coe - lis.

pp

lu - tem de - scen - dit de coe - lis, de - scen - dit, de - scen - dit de coe - lis.

pp

lu - tem de - scen - dit de coe - lis, de - scen - dit, de - scen - dit de coe - lis.

Et incarnatus est

46 Adagio Soli ad lib.

ppp

Et in - car - na - tus est de Spi - ri - tu San - cto ex Ma - ri ne: no - mo

ppp

Et in - car - na - tus est de Spi - ri - tu San - cto Et ho - mo

ppp

Et in - car - na - tus est de Spi - ri - tu San - Ma - gi - ne: Et ho - mo

ppp

Et in - car - na - tus est de Spi - ri - t a Vir - gi - ne: Et ho - mo

Adagio

53

fa - ctus est, st. Cru - ci - fi - xus, cru - ci - fi - xus et - i - am pro no - bis: sub dim.

fa - ctu ctus est. Cru - ci - fi - xus, cru - ci - fi - xus et - i - am pro no - bis: sub dim.

no - bis: sub dim.

fa et ho - mo fa - ctus est. Cru - ci - fi - xus, cru - ci - fi - xus et - i - am pro no - bis: sub dim.

fa et ho - mo fa - ctus est. Cru - ci - fi - xus, cru - ci - fi - xus et - i - am pro no - bis: sub dim.

fff Choeur

fff

fff

fff

61 *Soli ad lib.*

*p* *cresc.* *dim.* *p* *ppp*

Pon-ti-o Pi-la-to pas-sus, pas-sus et se-pul-tus est, se-pul-tus est.

*p* *cresc.* *dim.* *p* *ppp*

Pon-ti-o Pi-la-to pas-sus, pas-sus et se-pul-tus est, se-pul-tus est.

*p* *cresc.* *dim.* *p* *ppp*

Pon-ti-o Pi-la-to pas-sus, pas-sus et se-pul-tus est, se-pul-tus est.

*p* *cresc.* *dim.* *p* *ppp*

Pon-ti-o Pi-la-to pas-sus, pas-sus et se-pul-tus est, se-pul-tus est.

*p* *cresc.* *dim.* *p* *ppp*

Pon-ti-o Pi-la-to pas-sus, pas-sus et se-pul-tus est, se-pul-tus est.

70 **Allegro maestoso**

**ff** *Choeur* **ff**

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

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

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

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

**ff** **ff**

**Allegro maestoso**

**ff**

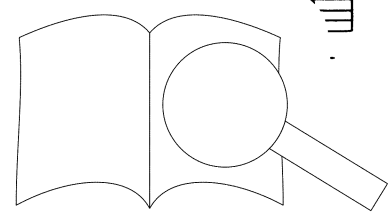
77

re-xit ter-ti-a di-e, se-cun-dum, se-

re-xit ter-ti-a di-e, se-cun-dum, se-

e, et re-sur-re-xit ter-ti-a di-e, se-

1. di-e, et re-sur-re-x



cun - dum Scri - ptu - ras. Et a - scen - dit in coe - lum: se - det ad de - xte - ram

cun - dum Scri - ptu - ras. Et a - scen - dit in coe - lum: se - det ad de - xte - ram

cun - dum Scri - ptu - ras. Et a - scen - dit in coe - lum: se - det ad de - xte - ram

cun - dum Scri - ptu - ras. Et a - scen - dit in coe - lum: se - det ad de - xte - ram

Pa - tris. Et i - te - rum ven - tu - rus est cum glo - ri - a, ju - di - ca - re vi - vos et mor - tu - os:

Pa - tris. Et i - te - rum ven - tu - rus est cum glo - ri - a, ju - di - ca - re vi - vos et mor - tu - os:

Pa - tris. Et i - te - rum ven - tu - rus est cum glo - ri - a, ju - di - ca - re vi - vos et mor - tu - os:

Pa - tris. Et i - te - rum ven - tu - rus est cum glo - ri - a, ju - di - ca - re vi - vos et mor - tu - os:

cu - jus re - gni non e - rit fi - nis. Et in Spi - ri - tum San - ctum, Do - mi - num, p

cu - jus re - gni non e - rit fi - nis. Et in Spi - ri - tum San - ctum, Do - mi - num, p

cu - jus re - gni non e - rit fi - nis. Et in Spi - ri - tum San - ctum, Do - mi - num, p

cu - jus re - gni non e - rit fi - nis. Et in Spi - ri - tum San - ctum, Do - mi - num, p

*p Soli ad lib.*



106 *cresc.* *f* *Choeur*

et vi - vi - fi - can - tem: qui ex Pa - tre Fi - li - o - que pro - ce - dit. Qui cum Pa - tre et

et vi - vi - fi - can - tem: qui ex Pa - tre Fi - li - o - que pro - ce - dit. Qui cum Pa - tre et

et vi - vi - fi - can - tem: qui ex Pa - tre Fi - li - o - que pro - ce - dit. Qui cum Pa - tre et

et vi - vi - fi - can - tem: qui ex Pa - tre Fi - li - o - que pro - ce - dit. Qui cum Pa - tre et

114

Fi - li - o si - mul ad - o - ra - tur, si - mul ad - o - ra - tur, et congl

Fi - li - o si - mul ad - o - ra - tur, si - mul ad - o - ra - tur, qui lo - cu - tus

Fi - li - o si - mul ad - o - ra - tur, si - mul ad - o - ra - tur: qui lo - cu - tus

Fi - li - o si - mul ad - o - ra - tur, si - mul ad o - ri - fi - ca - tur: qui lo - cu - tus

122 *cresc.* *f*

est per Pro - pi - nam san - ctam ca - tho - li - cam et a - po - sto - li - cam Ec -

est per Et u - nam san - ctam ca - tho - li - cam et a - po - sto - li - cam Ec -

tas. Et u - nam sanctam ca - tho - li - cam et a - po - sto - li - cam Ec -

tas. Et u - nam san - ctam ca - tho - li - cam

130

*p* *cresc.* *f* *pp*

cle - si - am. Con - fi - te - or u - num ba - ptis - ma in re - mis - si - o - nem pec - ca - to - rum. Et ex -

*p* *cresc.* *f* *pp*

cle - si - am. Con - fi - te - or u - num ba - ptis - ma in re - mis - si - o - nem pec - ca - to - rum. Et ex -

*p* *cresc.* *f* *pp*

cle - si - am. Con - fi - te - or u - num ba - ptis - ma in re - mis - si - o - nem pec - ca - to - rum. Et ex -

*p* *cresc.* *f* *pp*

cle - si - am. Con - fi - te - or u - num ba - ptis - ma in re - mis - si - o - nem pec - ca - to - rum. Et ex -

138

*sf* *ff*

spe - cto re - sur - re - cti - o - nem mor - tu - o - rum. ven - tu - ri

*sf* *ff*

spe - cto re - sur - re - cti - o - nem mor - tu - o - rum ven - tu - ri

*sf*

spe - cto re - sur - re - cti - o - nem mor - tu - o vi - tam ven - tu - ri

*sf*

spe - cto re - sur - re - cti - o - nem mor - tu - o Et vi - tam ven - tu - ri

*Plus large*

147

sae - cu - li, ven - tu - ri sae - cu - li. A - men.

sae - ci - tam ven - tu - ri sae - cu - li. A - men.

et vi - tam ven - tu - ri sae - cu - li. A - men.

et vi - tam ven - tu - ri sae - cu - li. A - men.



# Sanctus

Andante maestoso

ff

San - ctus, San - ctus, San - ctus Do - mi - nus, San - ctus, San - ctus De - us

San - ctus, San - ctus, San - ctus Do - mi - nus, San - ctus, San - ctus De - us

San - ctus, San - ctus, San - ctus Do - mi - nus, San - ctus, San - ctus De - us

San - ctus, San - ctus, San - ctus Do - mi - nus, San - ctus, San - ctus De - us

Andante maestoso

ff

8

ff

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

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

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

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

ff

15

Sa - ba -

Sa -

ff

Ple - ni sunt coe - li,

ff

Ple - ni sunt coe - li,

ff

Ple - ni sunt coe - li,

ch. Ple - ni sunt coe - li, ple -

ff

21

*ff* coe - li et ter - ra

*ff* coe - li et ter - ra

*ff* coe - li et ter - ra

*ff* coe - li et ter - ra, coe - li et ter - ra glo - ri - a tu - a,

27

*ff* glo - ri - a tu - a. Ho - san - na in ex - cel - sis, ho - san - na in ex -

*ff* glo - ri - a tu - a. Ho - san - na in ex - cel - sis, ho - san - na in ex -

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

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

32

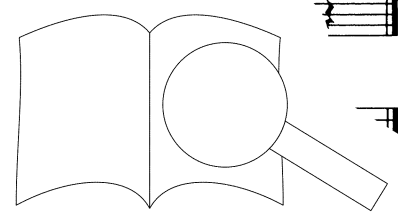
cel - sis, ho - san - na in ex - cel - sis.

cel - sis, ho - san - na in ex - cel - sis.

na in ex - cel - sis, ho - san - na in ex - cel - sis.

na in ex - cel - sis, ho - san - na in ex - cel - sis.

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



# O salutaris hostia

Adagio

Soli ad lib.

pp

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

Adagio

pp

pp cresc.

6 dim. p Choeur pp  
o - sti-um, quae coe-li pan-dis o - sti-um. O sa-lu-ta-ris sti ta-ris  
o - sti-um, quae coe-li pan-dis o - sti-um. O sa-lu-ta-ris  
o - sti-um, quae coe-li pan-dis o - sti-um. p sti-a, o sa-lu-ta-ris  
o - sti-um, quae coe-li pan-dis o - sti-um, p is ho-sti-a, o sa-lu-ta-ris  
dim. dim. pp

12 cresc. dim. p cresc.  
ho - sti-a, sti-um, quae coe-li pan-dis o - sti-um: Bel-la premunt ho-  
ho - sti-a, quae coe-li pan-dis o - sti-um, quae coe-li pan-dis o - sti-um: Bel-la premunt ho-  
coe-li pan-dis o - sti-um, quae coe-li pan-dis o - sti-um: Bel-la premunt ho-  
st. quae coe-li pan-dis o - sti-um, quae coe-li pan-dis  
cresc. dim.

18

cresc. *f*

sti - li - a, bel - la premunt ho - sti - li - a, da ro - bur, — fer au - xi - li - um, da

sti - li - a, bel - la premunt ho - sti - li - a, da ro - bur, — fer au - xi - li - um, da

sti - li - a, bel - la premunt ho - sti - li - a, da ro - bur, — fer au - xi - li - um, da

sti - li - a, bel - la premunt ho - sti - li - a, da ro - bur, — fer au - xi - li - um, da

cresc. *f*

23

ro - bur, — fer au - xi - li - um, bel - la premunt ho - sti - li - a, da ro - bur, —

ro - bur, — fer au - xi - li - um, bel - la premunt ho - sti - li - a, da ro - bur, —

ro - bur, — fer au - xi - li - um, bel - la premunt ho - sti - li - a, da ro - bur, —

ro - bur, — fer au - xi - li - um, bel - la premunt ho - sti - li - a, da ro - bur, —

ro - bur, — fer au - xi - li - um, bel - la premunt ho - sti - li - a, da ro - bur, —

ro - bur, — fer au - xi - li - um, bel - la premunt ho - sti - li - a, da ro - bur, —

29

fer au - xi - li - um, — O sa - lu - ta - ris ho - sti - a, — o sa - lu - ta - ris ho - sti - a, —

fer au - xi - li - um, — O sa - lu - ta - ris ho - sti - a, — o sa - lu - ta - ris ho - sti - a, —

fer au - xi - li - um, — O sa - lu - ta - ris ho - sti - a, — o sa - lu - ta - ris ho - sti - a, —

fer au - xi - li - um, — O sa - lu - ta - ris ho - sti - a, — o sa - lu - ta - ris ho - sti - a, —

fer au - xi - li - um, — O sa - lu - ta - ris ho - sti - a, — o sa - lu - ta - ris ho - sti - a, —

fer au - xi - li - um, — O sa - lu - ta - ris ho - sti - a, — o sa - lu - ta - ris ho - sti - a, —

*pp* ritard.

*pp* ritard.

*pp* ritard.

*p*

*pp*

# Agnus Dei

Andante moderato

1. Soli ad lib.

*p* A - gnus De - i, A - gnus De - i, qui tol - lis, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di: *cresc.* *dim.* *p*  
*p* A - gnus De - i, A - gnus De - i, qui tol - lis, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di: *cresc.* *dim.* *p*  
*p* A - gnus De - i, A - gnus De - i, qui tol - lis, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di: *cresc.* *dim.* *p*  
*p* A - gnus De - i, A - gnus De - i, qui tol - lis, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di: *cresc.* *dim.* *p*

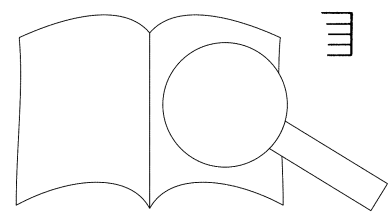
*p* *Andante moderato* *dim.* *cresc.*

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

*dim.*

*f* A - gnus De - i, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, *pp* A - gnus De - i, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di:  
*f* A - gnus De - i, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, *pp* A - gnus De - i, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di:  
*f* A - gnus De - i, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, *pp* A - gnus De - i, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di:  
*f* A - gnus De - i, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, *pp* A - gnus De - i, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di:

*f* *pp*



25

*cresc.* *f* *dim.*

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

*cresc.* *f* *dim.*

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

*cresc.* *f* *dim.*

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

*cresc.* *f* *dim.*

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

32

*p* *p*

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

*p* *p* *p* *p*

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

*p* *p*

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

*p* *p*

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

41

*p* *dc*

do - na, dc

*p*

do - r

*p*

pa - cem.

*pp*

pa - cem.

*pp*

do - bis pa - cem.

*pp*

do - bis pa - cem.

PROBENPAPIER

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

# Domine, Salvum fac

No. 1

Maestoso

ff  
Do - mi - ne, sal - vum fac, Im - pe - ra - to - rem no - strum Na - po - le - o -  
ff  
Do - mi - ne, sal - vum fac, Im - pe - ra - to - rem no - strum Na - po - le - o -  
ff  
Do - mi - ne, sal - vum fac, Im - pe - ra - to - rem no - strum Na - po - le - o -  
ff  
Do - mi - ne, sal - vum fac, Im - pe - ra - to - rem no - strum Na - po

6  
nem — et ex - au - di nos in di - e qua in - vo - ca - ve - ri  
nem — et ex - au - di nos in di - e qua in - vo -  
nem — et ex - au - di nos in di - e qua a - v te.  
nem — et ex - au - di nos in di - e qua in - vo - ca - ve - ri - mus te.

## No. 2 Orgue seul

Grand Jeu

Pédales  
nem — et ex - au - di nos in di - e qua in - vo - ca - ve - ri - ri - mus te.

6  
nem — et ex - au - di nos in di - e qua in - vo - ca - ve - ri - ri - mus te.

*ff*  
Do - mi - ne, sal - vum fac, Im - pe - ra - to - rem no - strum Na - po - le - o -

*ff*  
Do - mi - ne, sal - vum fac, Im - pe - ra - to - rem no - strum Na - po - le - o -

*ff*  
Do - mi - ne, sal - vum fac, Im - pe - ra - to - rem no - strum Na po - le - o -

*ff*  
Do - mi - ne, sal - vum fac, Im - pe - ra - to - rem no - strum Na - po -

*ff*  
Pédales

6  
nem et ex - au - di nos a - ve - ri - mus te.

nem et ex - au - ti r in - vo - ca - ve - ri - mus te.

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

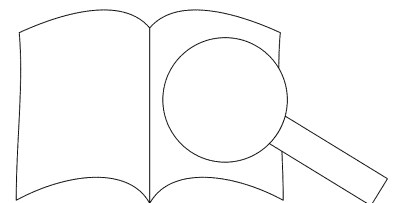
nem nos in di - e qua in - vo - ca - ve - ri - mus te.



# Kritischer Bericht

---

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



# Kritischer Bericht

## I. Die Quellen

**A:** Als Hauptquelle diente der früheste bekannte Druck, offensichtlich der Erstdruck, der 1862 bei Lebeau in Paris erschienen ist. Der Originaltitel lautet *2<sup>ème</sup> Messe pour LES SOCIÉTÉS CHORALES à 4 voix d'hommes avec ACCOMPAGNEMENT D'ORGUE AD. [sic!] LIB. par CH. GOUNOD. PARIS chez LEBEAU Aîné Editeur.* Er trägt die Widmung „à l'association des sociétés chorales de Paris et du Département de la Seine“. Die Plattennummer lautet „N.L. 329“.

Es ist unklar, ob von dieser Messe ein Autograph erhalten ist. Die Autographen Gounods befinden sich größtenteils in Privatbesitz. Es ist jedenfalls nicht bekannt, daß ein Autograph existiert, auch ist in den Verzeichnissen von Gounods Werken kein Autograph dieser Messe erwähnt.

Von dieser Quelle ist bei Edwin F. Kalmus, New York, ein korrigierter Nachdruck erschienen, in dem die ausgeführten Korrekturen allerdings nicht gekennzeichnet sind. In dieser Quelle findet sich im *Domine salvum* übergedruckt die Textvariante „Domine salvam fac, Domine salvam fac Republicam“ statt „Domine salvum fac Imperatorem nostrum Napoleonem“. Diese Textvariante ist auch in den späteren Umarbeitungen der vorliegenden Messe enthalten.

**B:** Druck, erschienen 1873 oder 1874 bei J. André in Offenbach mit dem Titel *2<sup>ème</sup> Messe pour LES SOCIÉTÉS CHORALES à 4 Voix d'Hommes avec accompagnement d'Orgue ad lib. par CH. GOUNOD. Propriété de l'Editeur. OFFENBACH s/M, chez JEAN ANDRÉ.* Die Plattennummer lautet „11403“ (Nach O.E. Deutsch, Musikvernummern, Berlin 1961, S. 7, wurde die Nummer 11232, Jahr 1873 vergeben). Auch dieser Druck trägt die Widmung „à l'association des sociétés chorales Département de la Seine“.

Diese Quelle **B** hatte offensichtlich aus der identischen Seitenaufzeichnung enthält **B** bereits einige

## II. Zur Edition

Die vorliegende Ausgabe ist **A**. Nur wo **A** offensichtlich **B** zu Rate wurde lediglich die Partitur. Stimmen wurden nicht herausgegeben sind, soweit aufgeführt, in der Partitur. **B** besonders wenn die Orgel durch ein Instrument ersetzt werden muß) zu erweisen die dynamischen und artikulatorischen Angaben der Chorstimmen in der Orgelstimme ergab. Dies wurde vorgenommen, wo offensichtlich war, daß die Orgel bzw. das Klavier dem Chor folgen sollte. Die als Spielhilfen gedachten Ergänzungen sind diakritisch gekennzeichnet.

kennzeichnet. Auch zu Gounods Zeit ist man schon so verfahren, beispielsweise in einer Bearbeitung der vorliegenden Messe für drei gleiche Stimmen und Orgel ad libitum, die 1882 bei Lebeau in Paris unter dem Titel „Aux communautés religieuses“ erschienen ist. Auch dort sind die dynamischen und artikulatorischen Vortragsangaben der Chorstimmen in der Orgelstimme weitgehend ergänzt.

Gounods Setzung der Notenhäule im mehrstimmigen Satz in der Orgelstimme erscheint meist willkürlich. Sein Satz ist primär akkordisch gedacht, deshalb wird durch die Richtung der Notenhäule im mehrstimmigen Satz in der Regel keine Stimmführung angezeigt. Der leichten Lesbarkeit wegen ändern wir hier, ohne dies im einzelnen anzugeben. Auch bei der Setzung von Warnungsakzidentien und der mehrfachen Setzung von dynamischen Angaben in der Orgelstimme (für jedes System) folgt die stillschweigend heutigen Gepflogenheiten in Schreibweise und Interpunktion des Textes.

## III. Einzelanmerkungen

Verzeichnet werden Abwe... Zitiert wird in der Reih... Takt (Note oder Paus... Bei der Angabe d... Violinschlüssels In den Einzel... Tenore II, F... unteres Syst...

Akzente... Orte erst vor 2; vgl. aber T. 58 Akzent fehlt kein Haltebogen (c'-c') kein Haltebogen (a'-a') g' statt e'; g' mit Haltebogen an g' in T. 91 angebunden kein Haltebogen zu 98, 1 (h-h)

kein Hals nach oben Bogen 37,3 bis 38,4 Akzente statt Decrescendogabeln kein Haltebogen b'-b' e' statt f' Ganze g' statt Halbe Bogen 116,2-117,1 (sonst finden sich keine Bindebögen in der Orgelstimme)

*Credo*  
45 Org II, 1, A, B  
53-54 Org II B  
61 Org A, B  
75 T I, 4 B  
95-96 Org II B  
138 T I, T II, B I, B II, 1

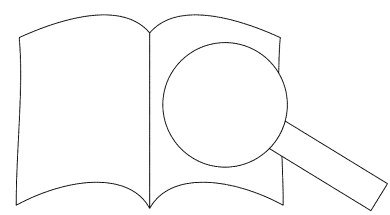
*fis* nach unten gehalst oberer Haltebogen (e-e) fehlt *piano* erst in T. 63 Achtel a' mit Verlängerungspunkt statt Haltebogen es-es Bindebogen as-g in **A** *forte*

*Sanctus*  
5 Org I, 2, A, B  
29 B I, B II, 1, A, B

*Agnus Dei*  
21 Org A, B  
26 Org I, A, B  
31 Org I, B

33 B I, B II, A, B

*piano* wegen Seitenwechsel wiederholt



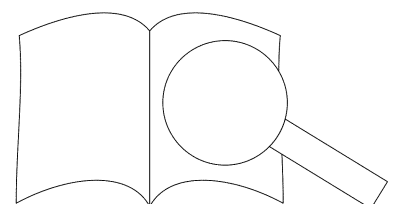
# Inhalt

Vorwort / Foreword / Avant-propos	2
Kyrie	7
Gloria	12
Credo	18
Sanctus	25
O salutaris hostia	27
Agnus Dei	29
Domine, salvum fac	31
Kritischer Bericht	34

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

Le matériel d'exécution est disponible :  
Partitur (Carus 27.022), Orgel, auch Orgelstimme (Carus 27.022), Chorpartitur (Carus 27.022/05)

The following performance material is available for this work:  
Full score and organ part (Carus 27.022), choral score (Carus 27.022/05).



<b>Adam, Adolphe (1803–1856)</b>	
- Mois de Marie de Saint-Philippe (L)	
Huit motets religieux / Acht Marienmotetten	40.791
<b>Berlioz, Hector (1803–1869)</b>	
- L'Enfance du Christ op. 25 (F/G)	70.038
- Tantum ergo (L)	40.702/10
- Veni Creator Spiritus (L/G)	in 40.702
<b>Bouznac, Guillaume (ca. 1587 bis nach / jusqu'après 1643)</b>	
- Quatre motets pour le temps de Noël	21.024
<b>Campra, André (1660–1744)</b>	
- De profundis (L)	21.030
- Messe de Requiem (L)	21.004
<b>Charpentier, Marc-Antoine (1643–1704)</b>	
- Canticum in nativitate Domine H 393 (L)	21.021
- In circumsione Domini H 316 (L)	21.019
- In festo purificationis H 318 (L)	21.020
- In nativitate Domini canticum H 314 (L)	21.001
- In nativitate Domini nostri Jesu Christi canticum H 421 (L)	21.002
- Magnificat H 80 (L)	21.003
- Magnificat H 78 (L)	21.023
- Messe de Minuit pour Noël H 9 (L)	21.029
- Pour la fête de l'Épiphanie H 395 (L)	21.022
<b>Cherubini, Luigi (1760–1842)</b>	
- Credo a 8 (L) (SATB/SATB)	40.089
- Krönungsmesse in G / Messe solennelle en sol (L)	40.087
- Marche funèbre (Orchester / Orchestre)	16.052
- Requiem in c (L)	40.086
- Sciant gentes (Motette / motet) (L)	40.090
<b>Clérambault, Louis-Nicolas (1676–1749)</b>	
- Sechs Motetten / Six motets (L) / (SS, Bc; Paris 1733)	9.521
<b>Delibes, Léo (1836–1891)</b>	
- Messe brève (L) (Coro SS, Org)	27.027
- Coro SATB (arr.; Chorpartitur / Partition de chœur)	27.027/06
<b>Du Mont, Henry (1610–1684)</b>	
- Magnificat (L)	21.005
<b>Fauré, Gabriel (1845–1924)</b>	
- Musique religieuse (L/F/G). Gesamtausgabe der kleineren Kirchenwerke / Édition intégrale des petites œuvres pour l'église (für Einzelausgaben s. separate Bestellnummern / pour des éditions séparées voir les codes de commande particuliers)	70.301
- Ave Maria op. 67,2	40.754/50
- Ave Maria op. 93	40.754/20
- Ave Maria op. posth.	40.8
- Ave Maria o. op.	40.754
- Ave verum op. 65,1	40.754/
- Benedictus o. op.	
- Cantique de Jean Racine op. 11:	
Version für Orgel / pour orgue	
Version für Streichorchester / pour orchestre à cordes	
Version für Symphonieorchester / pour orchestre symphonique	
- Ecce fidelis servus op. 54	
- En Prière	
- Il est né le divin enfant:	
Version für Orgel / pour orgue	40.7
Version mit Instrumenten / avec instruments	
- Maria mater gratiae	
- Messe basse	.705
- Noël op. 43,1	/54/30
- Noël d'enfants	.754/40
- O salutaris op. 47,2:	
Version für Orgel /	40.754/10
Version mit Instr:	
- Salve Regina op	40.301/70
- Sancta Mater o.	
- Tantum	70.301/50
- Ver:	40.706
- v	
- c instruments	40.301/40
- für Orgue	70.301/20
- mit Instrumenten / avec instruments	
- (version symphonique, 1900)	27.312
- (L) (version avec petit orchestre, 1889)	27.311
<b>Franck, César (1822–1890)</b>	
- Die Sieben Worte / Les sept paroles (L/E)	40.095
- Fünf kleinere Kirchenwerke / Cinq petites pièces sacrées (L)	70.080
(arr. SATB): Ave Maria FWV 62, Dextera Domini fecit virtutem FWV 65, Domine non secundum FWV 66, Panis angelicus FWV 61, Quae est ista FWV 63	
- Les Béatitudes / Die Seligpreisungen (F/G)	
(Klavierauszug / réduction piano-chant)	10.380/03
- Messe in A / Messe en la majeur op. 12 FWV 61 (L)	
- Erstfassung / Première version: Org, Coro STB	40.646/50
- Version für Orchester (Coro SATB arr.) / pour orchestre (Coro SATB arr.)	40.646
- Version für Streichorchester / pour orchestre à cordes (arr.)	40.646
- Panis angelicus (aus / extrait d'op. 12)	40.646/49
- Psalm 150 / Psaume 150 FWV 69 (F/G/L)	40.098
- Version für Streichorchester / pour orchestre à cordes (arr.)	40.098/50
- Quare fremuerunt gentes (L/G) (arr.)	40.097
<b>Gervais, Charles-Hubert (1671–1744)</b>	
- Miserere (L)	21.010
<b>Gounod, Charles (1818–1893)</b>	
- An evening Service. Magnificat and Nunc dimittis (E) / •	70.322
- Béthléem (F/G)	
- Coro SATB, Pfte (Org) / •	70.03
- Coro SATB a cappella	
(Summchorfassung / version à bouche fermée)	
- Les sept paroles du Christ sur la croix (L) / •	
- Messe n° 1 en ut mineur/majeur aux Or	
- Messe n° 2 en sol majeur pour les soli	
- Messe brève n° 4 en ut majeur à la	
- Messe brève n° 5 en ut majeur	
- Messe brève n° 6 en sol majeur	40.637
- Messe brève n° 7 en ut majeure	40.654
- Messe brève pour les m	27.302
- Messe funèbre en fa	27.090
- Messe Sainte Céci'	27.025
- Noël. Chant de	23.325
- Pater noster	70.323
- Requiem i	23.715
- Fassun	23.315/50
- Or	23.315/45
- Tr	23.326
- Qu	70.324/10
- Sicut cervus	
- Coro SATB, Org	70.324/20
- (1657–1726)	
- 1991)	
- op. 29 (3 Tr, 3 Trb, Org)	26.402
- Cordiae (L)	27.016
- (1842–1912)	
- (Solo S, Coro SA, Pfte)	23.331
- , Jean-Philippe (1683–1764)	
- am dilecta tabernacula (Psalm 83 / Psaume 83) (L)	21.006
- Deus noster refugium (Psalm 46 / Psaume 46) (L)	21.007
- In convertendo (Psalm 126 / Psaume 126) (L)	21.008
- Laboravi (L)	21.009
<b>Saint-Saëns, Camille (1835–1921)</b>	
- Ave Maria (L) (SATB, Org)	70.324/30
- Ave verum corpus (L) (SSAA, Org)	9.507
- Fünf orgelbegleitete geistliche Duette / Cinq duos religieux avec orgue (L): Ave Maria, Ave verum corpus, Benedictus,	40.775
O salutaris hostia, Sub tuum praesidium	
- Panis angelicus (L) (SATB, Org)	70.324/40
- Sieben Stücke für Sopran und Orgel / Sept pages pour sopran et orgue (L): O saluaris hostia (in F + G), Deus Abraham,	40.774
Ave Maria (in Es, G + G), Inviolata	
- Tantum ergo (L) (SMsA, Org)	9.508
- Veni creator spiritus (L) (TTBB, Org)	9.604
- Weihnachtssoratorium / Oratorio de Noël (L)	40.455
- Orgelbearbeitung / version arr	10.455/45
- Zwei geistliche Stücke für	
Deux chœurs religieux av	
Tantum ergo	9.122
- Zwei „O salutaris hostia“	
(SABar, Org)	9.115
• auf Carus-CD / enregistré	

