

GOUNOD

Messe solennelle (Ste Cécile)

pour soli, chœurs et orchestre
for Soloists, Choir and Orchestra
für Soli, Chor und Orchester

Piano Reduction by
Klavierauszug von
Hans Schellevis



Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Praha
BA08966-90

CONTENTS / INHALT

Preface	III
Vorwort	VII

Messe solennelle

1. Kyrie Eleison	1
2. Gloria in excelsis	12
3. Credo	27
3bis. Offertoire	50
4. Sanctus	51
5. Benedictus	60
6. Agnus Dei	62
7. Domine, salvum fac	70

ENSEMBLE / BESETZUNG

Soli: Soprano, Ténor, Basse

Chœur: 1^{ers} Dessus, 2nd Dessus, Tailles, Basses

Petite Flûte, Flûtes I, II, Hautbois I, II, Clarinettes I, II, Bassons I–IV ;

Cors I–IV, Pistons I, II, Trompettes I, II, Trombones I–III,

Timbales, Cymbales et Grosse Caisse, Harpes ;

Violons I, II, Altos, Violoncelles, Contrebasses, Octo-Basse, Orgue du Chœur

In addition to the present vocal score, the full score (BA 8966), the choral score (BA 8966-91) as well as the orchestral parts (BA 8966) are also available for sale.

Neben der vorliegenden Ausgabe sind die Dirigierpartitur (BA 8966), die Chorpartitur (BA 8966-91) und die Orchesterstimmen (BA 8966) käuflich erhältlich.

© 2017 by Bärenreiter-Verlag Karl Vötterle GmbH & Co. KG
Heinrich-Schütz-Allee 35–37, 34131 Kassel, Germany, info@baerenreiter.com
3. Auflage / 3rd Printing 2026

Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Printed in Germany

Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten.

Any unauthorized reproduction is prohibited by law.

ISMN 979-0-006-56400-2 (print) · ISMN 979-0-006-61308-3 (digital)

PREFACE

Charles Gounod's *Messe solennelle en l'honneur de Sainte Cécile*, commissioned by *L'association des artistes musiciens* to be performed on the day of Saint Cecilia's feast in 1855, received its premiere on 29 November of that year in the church of Saint-Eustache-des-Halles in Paris.¹ Gounod dedicated the composition to the memory of his former teacher and father-in-law Pierre-Joseph-Guillaume Zimmerman,² who had died on 29 October 1853.

Born in Paris on 18 June 1818, Charles Gounod received his earliest musical education from his mother. In 1836, he entered the Conservatoire de Paris where he studied counterpoint with Jacques Fromental Halévy³, composition with Jean-François Le Sueur⁴ and piano with Zimmerman. Already in 1838 Gounod's talent for music for the church started to draw attention. On 29 October of that year a service to commemorate the death of Le Sueur in 1837 was held, and Hector Berlioz, who had just arrived in Paris, wrote in the *Revue et Gazette* of 1 November 1838:

Three solo voices, with the accompaniment of the organ, sung by the young Le Sueur, were beautiful, very beautiful, and distinguished: the melody and the harmony, which can be effected

After having won the Grand Prix de Rome in 1839 (with the Cantata *Fernand*), Gounod left Paris to study in Rome in December 1839. He was highly impressed by the polyphonic music of the 16th-century – particularly Palestrina's – that he heard performed in the Sistine Chapel, and he spoke admiringly of it:

this severe, ascetic music, calm and horizontal as the line of the ocean, monotonous by virtue of its serenity, anti-sensuous, and yet so intense in its contemplativeness that it verges sometimes on ecstasy [...]⁶

But he clearly had a decent amount of work to do before he was capable of incorporating these elements in his own music for the church: a *Te Deum* for unaccompanied voices, handed in in September 1841 to the committee of the Académie des Beaux-Arts to monitor his progression, was judged upon as being bereft of melody, containing badly worked out fugues, clumsy technique, wrongly placed accents, inept handling of voice, and being filled with the mistakes of a schoolboy. While Spontini was outraged that Gounod had attempted to rival Palestrina in the oldest and most difficult of musical forms, the committee judged his work to be utterly monotonous, a criticism that Gounod's later religious works sometimes received as well.⁷

After Rome, in 1842 Gounod travelled to Vienna. The president and influential promotor of the

November. The question of the service is treated later in this preface.

² 1765–1853. Zimmerman (sometimes also spelled as Zimmermann), pianist, teacher and composer, studied piano with Boiëldieu and composition with Cherubini. He was appointed professor at the Conservatoire in 1816. In addition to Gounod, his pupils included César Franck and Charles-Valentin Alkan. Eventually, Gounod was to marry Zimmerman's daughter Anna on 20 April 1852.

³ 1799–1862. Halévy, a student of Luigi Cherubini, was an important representative of the French Grand Opéra style, his most famous work being *La juive* (1835).

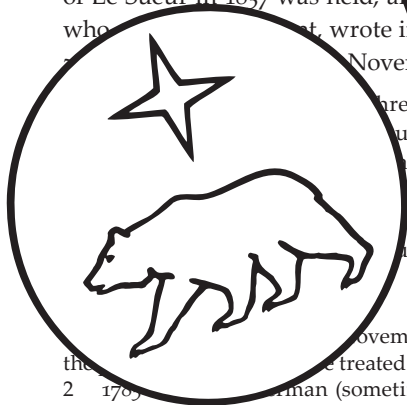
⁴ 1760–1837. Le Sueur, in his time known as a composer of operas and church music, trained composers such as Hector Berlioz and Ambroise Thomas, as well as Gounod. According to several biographers he shared the function of “Surintendant de la musique du Roi” with Cherubini. See, for example, François-Joseph Fétis, *Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique* (Paris, 1840), vol. VI, p. 125.

⁵ “[...] et surtout un *Agnus*, à trois voix seules, avec chœur, de M. Gounod, le plus [sic] jeune des élèves de

Lesueur [sic], que nous trouvons beau, très beau. Tout y est neuf et distingué : le chant, les modulations, l'harmonie. M. Gounod a prouvé là qu'on peut tout attendre de lui”. H[ector] Berlioz, *Service de Saint-Roch*, in: *Revue et Gazette musicale de Paris* 5, No. 44 (4 Nov. 1838), pp. 439–440, esp. p. 440.

⁶ James Harding: *Gounod*, p. 40, London (1973). He does not mention his source directly. Gounod's opinion was very much unlike Berlioz's who, having studied there for a year and a half after winning the Grand Prix in 1830, reluctantly admitted that “the purity and tranquillity of this music lulls one into a state of suspended animation [...]” (Cited from: William Hays, author of the Gounod entry in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, ed. Stanley Sadie (Oxford, 1980), vol. 7, pp. 580–591, esp. p. 581. He does not mention his source directly).

⁷ Cited from: Harding, p. 46. No direct source is mentioned.



Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

of his work and who acclaimed Gounod's debut in England in St. Martin's Hall on 5 January 1851. The program contained a Sanctus and a Benedictus that would eventually find place in the *Messe solennelle*. Both pieces made an enormous impression on Chorley, who wrote that he had never known such a successful beginning for an unknown composer and praised the religious fervour, which kept the music on an exalted level.¹⁴

In the meantime, the performance of the mass was announced in several newspapers. On 18 November 1855 *Le Ménestrel* wrote:

L'association des artistes musiciens prepares itself for this year's celebration, according to custom, of St. Cecilia's feast in the church of Saint-Eustache. A grand *messe solennelle* has been composed for this occasion by Mr. Charles Gounod. The orchestra will be conducted by Mr. Tilmant¹⁵, the choirs by the author of the mass. [...]¹⁶

Furthermore it announces that due to the conflict of other concerts taking place simultaneously at the *Palais de l'Industrie*, the celebration of Saint Cecilia's feast on Thursday 22 November will take place on 29 November.

Musicians had obligations and Gounod for certain had to write the mass in a very short time. He wrote on 25 November:

The celebration continued through the six hundred voices of the *ville de Paris* and by the Paris and its surroundings under the direction of Mr. Charles Gounod. Today, Sunday, a convention of choral societies from Paris and the cities from the

north and Belgium will unite four thousand singers under the direction of Mr. Ch. Gounod.¹⁸

The performance of the mass on 29 November 1855 was an enormous success, and many musicians, astonished and full of admiration, praised Gounod and the new style of his work.¹⁹ Berlioz, for example, wrote in a letter dated 9 January 1856 to his friend Auguste Morel, director of the Conservatoire de Marseille:

Besides [...] Camille Saint-Saëns, another fine musician of 19 years old [sic], and Gounod, who has just written a very beautiful mass, I can see nothing but short-lived flies hovering over this stinking swamp we call Paris.²⁰

And Saint-Saëns, at that time just twenty years old, wrote:

it caused a kind of amazement because this simplicity, this grandeur, this serene light which rose like a dawn over the musical world, troubled people enormously; one feels the approach of a genius [...]²¹

Adolphe Adam, who had been following Gounod's career, judged the mass to be written

in the sentiment of religious music as I understand it, that is to say deprived of any bias or convention and leaving his inspiration solely on the words.²²

Also the press was unanimous in its praise. In far the most attentive review, written by Joseph

Harding, "Les grandes solennités musicales [...] ont continué pendant toute la semaine. Dimanche dernier, seize cents voix fournies par l'*Orphéon de la ville de Paris* et par douze Sociétés chorales de Paris et des environs, s'étaient réunies sous la direction de M. Charles Gounod. [...] Enfin, aujourd'hui dimanche, un congrès des Sociétés chorales de Paris et des villes des départements du Nord et de la Belgique réunira quatre mille chanteurs sous la direction de M. Ch. Gounod [...]" *Nouvelles*, in: *Revue et gazette musicale de Paris* 22, No. 47 (25 Nov. 1855), p. 371.

19 Harding, p. 92.

20 "A part [...] Camille Saint-Saëns, un autre grand musicien de 19 ans, et Gounod qui vient de produire une très belle messe, je ne vois s'agiter que des Ephémères au-dessus de ce puant marais qu'on appelle Paris". Cited from: Prod'homme & Dandelot, p. 167.

21 "Elle causa une sorte de stupeur, parce que cette simplicité, cette grandeur, cette lumière sereine qui se levait sur le monde musical comme une aurore gênaient bien des gens ; on sentait l'approche d'un génie [...]" Cited from: Landormy, p. 72.

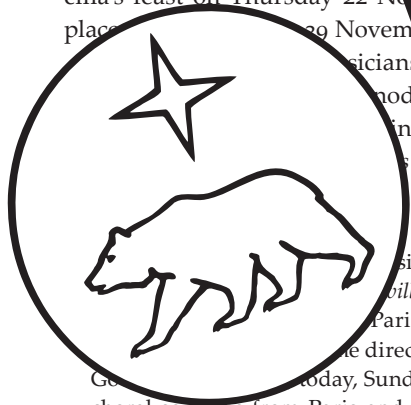
22 "dans le sentiment de la musique religieuse tel que je le comprends, c'est-à-dire dégagé de toute espèce de parti pris, de toute allure scientifique de convention et basant uniquement son inspiration sur le texte des paroles." Cited from: Prod'homme & Dandelot, p. 167. No source is mentioned.

14 Chorley noted in his diary: "It was a great pleasure to me in Paris to add to my list of sensations Gounod, of whom the world will one day hear as the composer [...]". Cited in English from Harding, p. 64.

15 Théophile Tilmant (1799–1878) was the principal conductor of the Opéra Comique from 1849–1868. He conducted, among others, the world premiere of Ambroise Thomas's *Mignon* (1866).

16 "L'association des artistes musiciens se dispose à célébrer cette année, suivant son usage, la fête de Sainte Cécile dans l'église de Saint-Eustache. Une grande messe solennelle a été composée spécialement pour cette circonstance par M. Charles Gounod. L'orchestre sera dirigé par M. Tilmant, les choeurs par l'auteur de la messe." *Nouvelles Diverses*, in: *Le Ménestrel* 22, No. 51 (18 Nov. 1855), p. 4.

17 18. November 1855.



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

d'Ortigue, was published on 27 December 1855 in the *Journal des Débats*:

This mass is very beautiful [...]. I believe this young master possesses all the qualities that must distinguish a composer of religious music. He has abundance, fertility, largeness, nobility, grace, calmness. [...] The *Kyrie* is a humble and touching prayer, full of religious emotion [...]. The *Gloria* is the first I have heard which truly conforms to the sense of the text. [...] The *Credo* is the capital piece of the work, as it should be in all such compositions of this genre. [...] Mr. Gounod has conceived the idea of writing the *Offertoire* for orchestra alone. [...] It is a masterpiece of graceful melody, of strong harmony, of exquisite instrumentation. [...] The *Sanctus* yields in nothing to the other beautiful parts of the work. [...] It is a piece of biblical richness and magnificence, one of the most inspired creations of the author.²³

It was only the *Agnus Dei* to which he gave a somewhat more negative review:

The *Agnus Dei* is not enough present in my memory [...]. In the matter of execution and skill it is certainly excellent, but I don't know whether the combination of the *Agnus Dei* and *Domine, non sum dignis* in reality produce the needed striking contrast for the spirit.²⁴

Noting that the mass whose performance required three hundred performers was perceived as "un peu trop" (a bit too much), [Joseph] d'Ortigue writes: "je dis que ce jeune homme possède toutes les qualités qui font d'un compositeur de musique sacrée un grand maître: la largeur, la noblesse, la simplicité, la pureté. C'est une humble et touchante prière [...] Le *Gloria* est une œuvre religieuse [...] Le *Gloria* qui soit conforme au vrai sens du texte, c'est le morceau capital de la messe. [...] M. Gounod a eu l'idée d'écrire pour l'orchestre seul un morceau intitulé *Offertoire* [...]. C'est un chef-d'œuvre de mélodie onctueuse, d'harmonies pénétrante, d'instrumentation exquise. [...] Quant au *Sanctus* de cette messe, qui ne le cède en rien aux plus belles parties de l'ouvrage [...]. C'est un morceau d'une richesse et d'une magnificence toute biblique, une des créations les plus élevées de l'auteur." [Joseph] d'Ortigue, *Revue musicale*, in: *Journal des Débats* (27 Dec. 1855), pp. [1–2], esp. p. [2].

24 "L'*Agnus Dei* n'est pas assez présent à ma mémoire [...]. Sous le rapport du faire et de l'habileté, il est excellent [...] ; mais je ne sais si la combinaison de texte de l'*Agnus* et le texte du *Domine, non sum dignis*, [...] produit réellement un contraste d'expression bien saisissant pour l'esprit."

25 Somewhat cynically he adds: "three hundred performers [...] for the mass by Gounod, nine hundred for [...] the *Te Deum* by Berlioz in the same church, twelve hundred and fifty at the *Exposition universelle*, those are the means that we apply nowadays, and they seems

fectly performed under the direction of Mr. Tilman, and that Mr. Bussini, Mr. Jourdan, and Ms. Dussy admirably sang the solo parts."²⁶

The success of the performance moved Gounod to the forefront of French composers. Nevertheless, this large-scale work marks the end of a period in which he was mostly interested in religious compositions; for the next fifteen years he would write no new masses but focus on stage works. Already in 1851 Pauline Viardot had persuaded him to write his first opera, *Sapho*. Unfortunately this work was a failure, as was his next opera, *La nonne sanglante* (1854). But with the composition of operas such as *Le médecin malgré lui* (1858), *Faust* (1859), *Philémon et Baucis*, *Le colomb* (1860), *La reine de Saba* (1862), *Arlequin* (1863), and *Roméo et Juliette* (1867) Gounod successfully made his name with a large audience. He returned to music for the church only in 1870, composing twelve new masses before his death in 1893.

Acknowledgments

Many thanks go to the libraries and persons that provided sources, in particular the staff of the Koninklijke Bibliotheek and Nedelandas Musik Instituut in The Hague, and the music department of the Bibliothèque Nationale de France that have assisted me with great patience. A particular word of thanks go to Drew Edward Davies of the Northwestern University in Chicago, who obtained a source at my request from their library, to Britton Vincent who helped me completing and correcting the text parts, and to Stefan Gros at Bärenreiter-Verlag who made this edition possible.

Again, a special word of gratitude to Patricia B. Brauner, Rossini scholar and former edition co-ordinator of the Centro Italo-Americano per l'Opera (CIAO) at the University of Chicago, who has assisted me greatly and generously in completing the preface to this volume.

Hans Schellevis
Voorschoten, August 2017

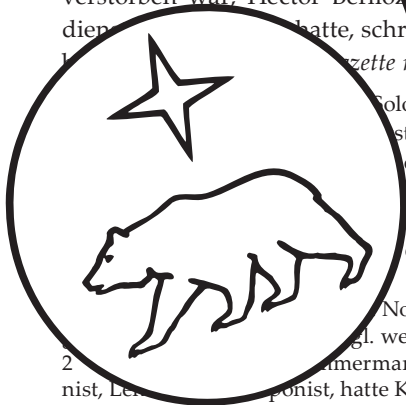
hardly sufficient." ("[...] Ainsi trois cent exécuteurs [...] pour la messe de M. Gounod, neuf cents [...] pour l'exécution du *Te Deum* de M. Berlioz dans la même église, douze cent cinquante à l'Exposition universelle, tels sont les moyens dont nous disposons aujourd'hui, et ces moyens sont à peine suffisants").

26 Romain Bussine (bass, 1830–1899), Pierre Marius Victor Simon Jourdan (tenor, 1823–1879), and Marie Dussy (soprano, 1828–1907).

VORWORT

Charles Gounods *Messe solennelle en l'honneur de Sainte Cécile*, ein Auftragswerk der *Association des artistes musiciens* für das Cäcilienfest 1855, wurde am 29. November 1855 in der Kirche Saint-Eustache-des-Halles in Paris erstmals aufgeführt.¹ Gounod widmete das Werk dem Andenken seines Lehrers und Schwiegervaters Pierre-Joseph-Guillaume Zimmerman,² der am 29. Oktober 1853 verstorben war.

Gounod, am 18. Juni 1818 in Paris geboren, erhielt seinen ersten musikalischen Unterricht von seiner Mutter. 1836 ging er an das Pariser Conservatoire und studierte bei Jacques Fromental Halévy Kontrapunkt,³ bei Jean-François Le Sueur Komposition⁴ und Klavier bei Zimmerman. Bereits 1838 zog sein Talent für Kirchenmusik Aufmerksamkeit auf sich: Am 2. Oktober fand ein Gedenkgottesdienst für Le Sueur statt, der 1837 verstorben war; Hector Berlioz, der am Gottesdienst teilgenommen hatte, schrieb am 4. November in der *Gazette musicale de Paris*: „Solostimmen mit Chören, besten Schüler von Le Sueur, wunderschön. Alles an Melodieführung, die Herr Gounod nicht erwarten.“⁵



Nov. gefeiert. Zur Fra-
vgl. weiter unten.

2 Zimmerman (1785–1853), Pianist, Leier- und Organist, hatte Klavier bei Boieldieu und Komposition bei Cherubini studiert. 1816 erhielt er eine Professur am Conservatoire. Auch César Franck und Charles-Valentin Alkan zählten zu seinem Schülerkreis. Gounod war seit 1852 mit Zimmermanns Tochter Anna verheiratet.

3 Halévy (1799–1862), ein Schüler Luigi Cherubinis, war ein wichtiger Vertreter des französischen Stils der Grand Opéra; sein Hauptwerk ist *La juive* (Die Jüdin; 1835).

4 Le Sueur (1760–1837), zu seiner Zeit als Komponist von Opern und Kirchenmusik bekannt, unterrichtete neben Gounod auch Komponisten wie Hector Berlioz und Ambroise Thomas. Mehreren Biographen zufolge teilte er sich das Amt des Surintendant de la musique du Roi mit Cherubini; vgl. etwa François-Joseph Fétis, *Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique*, Paris 1840, Bd. VI, S. 125.

5 H[ector] Berlioz, *Service de Saint-Roch*, in: *Revue et Gazette musicale de Paris* 5, No. 44 (4. Nov. 1838), S. 439 bis 440, hier S. 440. Zum Originalwortlaut der französi-

Nach dem Gewinn des Rom-Preises 1839 (mit der Kantate *Fernand*) verließ Gounod im Dezember 1839 Paris, um in Rom seine Studien fortzusetzen. Von der polyphonen Musik des 16. Jahrhunderts – insbesondere derjenigen Palestrinas –, die er in der Sixtinischen Kapelle hörte, war er außerordentlich beeindruckt und äußerte sich bewundernd über sie:

diese strenge, asketische Musik, ruhig und linear wie der Horizont des Ozeans, monoton in ihrer Abgeklärtheit, anti-sinnlich und doch sehr kontemplativ, dass sie bis heute zurückzuschmeigt.⁶

Natürlich hatte Gounod schon noch einen weiten Weg vor sich, bis er mit seinen eigenen Werken eine solche Wirkung erzielen konnte: Ein *Te Deum* für Singstimmen ohne Begleitung, das er im September 1841 dem Komitee der Académie des Beaux Arts als Nachweis seiner Fortschritte übergab, fand nämlich melodisch ideenlos, mit schlecht gearbeiteten Fugen, ungeschickter Technik, falsch platzierten Akzenten, unpassender Stimmanordnung und voller Anfängerfehler. Während Spontini empört war angesichts von Gounods Versuch, Palestrina in den ältesten und schwierigsten musikalischen Manieren nachzueifern, verurteilte das Komitee das Werk als gänzlich langweilig, ein Vorwurf, den sich Gounods spätere Kirchenmusikwerke gelegentlich ebenso einhandelten.⁷

Von Rom aus reiste Gounod 1842 nach Wien. Graf Ferdinand von Stockhammer, Präsident und einflussreicher Förderer des Kirchen-Musik-Vereins an St. Carl, war vom jungen Gounod beeindruckt und arrangierte die Aufführung einer noch in Rom komponierten Messe. Direkt im Anschluss erhielt Gounod den Auftrag für ein Requiem, das sich nach der Aufführung in der Karlskirche im

schen Zitate vgl. die jeweiligen Anmerkungen im Preface.

6 Zit. nach James Harding, *Gounod*, London [1973], S. 40; ohne Quellenbeleg. Anders als Gounod hatte Berlioz, der nach dem Gewinn des Rom-Preises 1830 anderthalb Jahre lang in Rom studiert hatte, unwillig zugegeben, dass „die Reinheit und Ruhe dieser Musik einen bis zum Scheintod einlulle“; zit. nach William Hays, Art. *Gounod*, in: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, hrsg. von Stanley Sadie, Oxford 1980, Bd. 7, S. 580–591, hier S. 581; ohne Quellenangabe.

7 Vgl. Harding, *Gounod*, S. 46; ohne Quellenangabe.

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

Beide Stücke machten einen großen Eindruck auf Chorley, der schrieb, dass er noch nie einen so erfolgreichen Start eines unbekannten Komponisten miterlebt hätte, und den religiösen Eifer pries, durch den die Musik so erhaben sei.¹⁴

Inzwischen wurde die Aufführung der Messe in mehreren Zeitungen angekündigt. Am 18. November 1855 schrieb *Le Ménestrel*:

Die *Association des artistes musiciens* bereitet sich auf die diesjährige traditionelle Feier des Cäcilienfests in der Kirche Saint-Eustache vor. Zu dieser Gelegenheit hat Mr. Gounod eine große *messe solennelle* komponiert. Das Orchester wird Mr. Tilmant leiten, den Chor der Verfasser der Messe [...].¹⁵

Zugleich gab die Zeitung bekannt, dass die Feier aufgrund sonst parallel stattfindender Konzerte im Palais de l'Industrie von Donnerstag, den 22. November, um eine Woche auf den 29. November verschoben werde. Ohne Zweifel waren viele Musiker bei diesen Konzerten vertraglich gebunden, und Gounod ging in jener Woche sicherlich ebenfalls andere Dinge am Kopf. Die *Revue et gazette musicale de Paris* schrieb am 25. November:

Feierlichkeiten werden am nächsten Sonntag, dem 29. November, zu dem Orpheus der Stadt, der Orpheus der ville, stattfinden. Die Aufführung wird von Mr. Charles Tilmant geleitet. Der Abschluss der Aufführung wird von Mr. Charles Gounod geleitet. Die Aufführung wird von Mr. Charles Tilmant geleitet. Der Abschluss der Aufführung wird von Mr. Charles Gounod geleitet.

Die Aufführung der Messe am 29. November 1855 war ein kolossaler Erfolg; zahlreiche Musiker rühmten, in Erstaunen versetzt und voller Bewunderung, Gounod und den neuartigen Stil des Werks.¹⁷ Berlioz beispielsweise ließ am 9. Januar

1856 seinen Freund Auguste Morel, Direktor des Konservatoriums in Marseille, wissen:

Außer Saint-Saëns, einem anderen großartigen Musiker von 19 [sic] Jahren, und Gounod, der gerade eine sehr schöne Messe geschrieben hat, sehe ich nichts als Eintagsfliegen über dem stinkenden Sumpf schweben, den man Paris nennt.¹⁸

Und Saint-Saëns, damals erst zwanzig Jahre alt, schrieb:

Die Messe rief eine Art Verwunderung hervor, denn diese Simplizität, diese Erhabenheit, dieses heitere Licht, das wie ein Morgen über der Musikwelt heraufdämmerte, berührte die Menschen ungemein; man spürte das Kommen eines Genies [...].¹⁹

Adolphe Adam, der Gounods Entwicklung mitverfolgte, urteilte, dass die Messe „mit einem Empfinden für geistliche Musik“ geschrieben sei,

das sich nicht ermittelte; das heißt frei von jeglicher Tendenz der Konvention, indem seine Inspiration lediglich vom Text ausgeht.²⁰

Auch die Presse war einstimmig im Lob. Die bei weitem ausführlichste Besprechung, verfasst von Joseph Sartre, erschien am 27. Dezember 1855 in *l'Annuaire des débats*:

Diese Messe ist wundervoll [...]. Ich bin überzeugt, dass dieser junge Meister alle Eigenschaften besitzt, um sich als Komponist geistlicher Musik auszuzeichnen. Er hat Reichtum, Fruchtbarkeit, Größe, Anmut, Adel, Harmonie, Gelassenheit. [...] Das Kyrie ist ein demütiges und berührendes Gebet, voll religiöser Inbrunst [...]. Das Gloria ist das erste von mir gehörte, das wirklich zur Bedeutung des Textes passt. [...] Das Credo ist das zentrale Stück des Werks, so wie es bei allen Kompositionen dieses Genres sein sollte. [...] Mr. Gounod hatte den Einfall, das *Offertoire* nur für Orchester zu schreiben. [...] Es ist ein Meisterstück anmutiger Melodik, starker Harmonik und exquisiter Instrumentierung. [...] Das *Sanctus* steht den anderen schönen Teilen des Werks in nichts nach. [...] Es ist ein Stück von biblischer Fülle und Herrlichkeit, eine der genialsten Schöpfungen des Autors.

Nur das *Agnus Dei* kam in der Besprechung etwas weniger gut weg:

Das *Agnus Dei* ist in meiner Erinnerung nicht ausreichend präsent [...]. Hinsichtlich der Ausführung und Kunstfertigkeit ist es exzellent, aber ich weiß nicht, ob die Kombination der Texte von *Agnus Dei*

14 Chorley schrieb in sein Tagebuch: „Es war mir eine große Freude, in Paris meiner Liste der Sensationen Gounod hinzuzufügen, von dem die Welt später einmal als dem Komponisten sprechen wird.“ Zit. nach Harding, *Gounod*, S. 64.

15 *Nouvelles Diverses*, in: *Le Ménestrel* 22, Nr. 51 (18. Nov. 1855), S. 4. Théophile Tilmant (1799–1878) war zwischen 1849 und 1868 erster Dirigent der Opéra comique. Er leitete u. a. die Uraufführung von Ambroise Thomas' *Mignon* (1866).

16 *Nouvelles*, in: *Revue et gazette musicale de Paris* 22, Nr. 47 (25. Nov. 1855), S. 371.

17 Vgl. Harding, *Gounod*, S. 92.

18 Zit. nach Prod'homme und Dandelot, *Gounod*, S. 167.

19 Zit. nach Landormy, *Gounod*, S. 72.

20 Prod'homme und Dandelot, *Gounod*, S. 167; ohne Quellennachweis.

und *Domine, non sum dignus* dem Geist tatsächlich den angepeilten markanten Ausdruckskontrast bietet.²¹

D'Ortigue schloss mit der Feststellung, dass die Messe von den mehr als dreihundert Mitwirkenden²² unter der Leitung von Herrn Tilmant perfekt dargeboten wurde und die Herren Bussine und Jourdan sowie Frau Dussy ihre Partien bewunderungswürdig sangen.²³

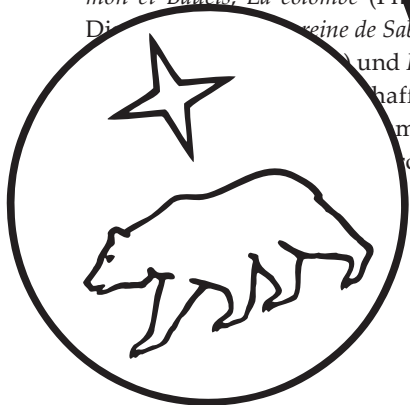
Der Erfolg der Aufführung beförderte Gounod an die Spitze der französischen Komponisten. Nichtsdestotrotz markiert dieses großbesetzte Werk das Ende eines Zeitabschnitts, in dem sich der Komponist fast ausschließlich auf geistliche Musik konzentriert hatte. In den folgenden 17 Jahren wird er keine weiteren Messen schreiben, sondern seinen Fokus auf Bühnenwerke richten. Bereits 1851 hatte Pauline Viardot ihn dazu überredet, eine erste Oper, *Sapho*, zu schreiben. Das Werk war ebenso ein Misserfolg wie seine darauf folgende Oper *La nonne sanglante* (Die blutende Nonne; 1854). Erst die Bühnenwerke *Le médecin malgré lui* (Der Arzt wider Willen; 1855), *Philoctète* (1856), *Philémon et Baucis*, *La colombe* (Philemon und Baucis, 1857), *Reine de Saba* (Die Königin von Saba, 1858) und *Roméo et Juliette* (Romeo und Juliette, 1866) schaffte Gounod Erfolge. Erst 1870 wandte er sich wieder der Kirchenmusik zu und

schuf bis zu seinem Tod 1893 zwölf weitere Messvertonungen.

Dank

Ein großer Dank geht an jene Bibliotheken und Personen, die mir Quellen zur Verfügung stellten, vor allem an die Mitarbeiter der Koninklijke Bibliotheek und von Nederlands Muziekinstituut in Den Haag sowie der Musikabteilung der Bibliothèque National de France, die mich mit viel Geduld unterstützt haben. Ein besonderes Wort des Dankes gebührt Drew Edward Davies von der Northwestern University in Chicago, der mir auf mein Bitten hin eine Quelle aus der dortigen Bibliothek verschaffte, Britton Vincent für die Hilfe bei der Vorbereitung und Korrektur der Textteile sowie Stefan Gies vom Bärenreiter-Verlag, der die Ausgabe möglich machte. Schließlich danke ich herzlich Patricia B. Brauner, der Rossini-Forscherin und ehemaligen Editionskoordinatorin am Centro Italo-Americano per lo studio (CIAO) der University of Chicago, die mich intensiv und wohlwollend beim Verfassen des Vorworts zu dieser Ausgabe begleitete.

Vorwort, Juli 2017
Hans Schellevis
(Übersetzung: Gudula Schütz)



21 [Joseph] d'Ortigue, *Revue musicale*, in: *Journal des Débats* (27. Dez. 1855), S. [1–2], hier S. [2].

22 Etwas zynisch ergänzte er noch: „drehundert Aufführende [...] für die Messe von Gounod, neunhundert für [...] das *Te Deum* von Berlioz in derselben Kirche, zwölfhundertfünfzig bei der Weltausstellung, das ist die Größenordnung, die wir heute aufbringen, und sie scheint kaum auszureichen.“

23 Romain Bussine (Bass, 1830–1899), Pierre Marius Victor Simon Jourdan (Tenor, 1823–1879) und Marie Dussy (Sopran, 1828–1907).

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

A

33

S. Solo

T. Solo

B. Solo

D. I

D. II

T.

B.

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

-son.

Bärenreiter

Proben

Chri - ste, Chri - ste - i -
p
Chri - ste, Chri - ste e - le - i -
p
Chri - ste, Chri - ste e - le - i -
p



Fl., Htb. 2.

49

D. I *cre* - - - - *scen* - -

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

D. II *cre* - - - - *scen* - -

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

T. *cre* - - - - *scen* - -

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

B. *cre* - - - - *scen* - -

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

p *cre* - - - - *scen* - -

53

S. Solo

T. Solo

B. Solo

D. I *dim.*

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

D. II *dim.*

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

T. *dim.*

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

B. *dim.*

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

Fl., Cl. *dim.* *p*

- do

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

65

S. Solo

T. Solo

B. Solo

D. I

D. II

T.

B.

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

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

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

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

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

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

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

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

scen - - - do mol - - - -

Chri - - - ste e -

Chri - - - ste e -

Chri - - - ste e -

- to

- le - - i - son,

- to

- le - - i - son,

- to

- le - - i - son,

- to

- le - - i - son,

- to

- le - - i - son,

pp



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

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

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

D. I

D. II

T.

B.

S. S. son,

T. So son,

B. Solo -le - - i - son,

D. I Ky - - ri - e e -

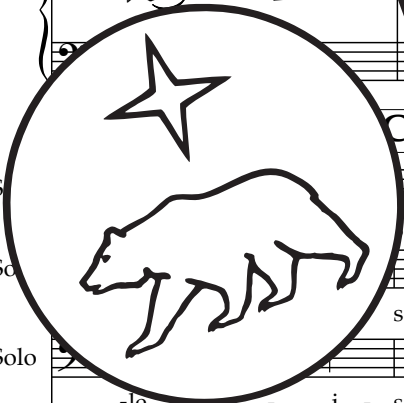
D. II Ky - - ri - e e -

T. Ky - - ri - e e -

B. Ky - - ri - e e -

dim. p

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



81

S. Solo

T. Solo

B. Solo

D. I

D. II

T.

B.

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

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

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

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

S. Solo

T. Solo

B. Solo

D. I

D. II

T.

B.

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

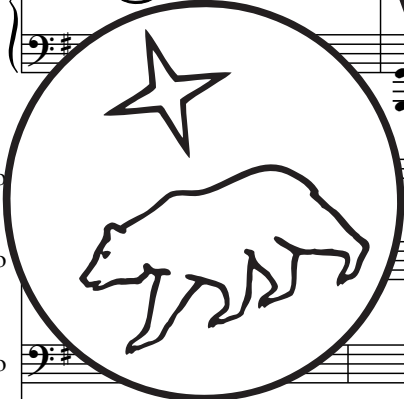
-le - - i - son, Ky - - ri - e,

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

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

Htb.

p.



Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

97

cresc.

D. I Ky - - ri - e, Ky - - ri - e e -

cresc.

D. II Ky - - ri - e, Ky - - ri - e e -

cresc.

T. Ky - - ri - e, Ky - - ri - e e -

cresc.

B. Ky - - ri - e, Ky - - ri - e e -

cresc.

101

dim.

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

dim.

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

pp

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

pp

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

pp

Htb., Bons

pp

Str.

106

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

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

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

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

Più lento

D. I. *p>* Ky - ri-e, Ky - ri-e, e - le - i - son. *p*

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

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

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

Più lento

Timb.

2. Gloria in excelsis

Larghetto

Cor, Hrp.

S. Solo

Glo - ri - a, glo - ri - a

1^{ers} Dessus *ppp* à bouche fermée

D. I.

2^{ds} Dessus *ppp* à bouche fermée

D. II.

Ténors *ppp* à bouche fermée

T.

Basses *ppp* à bouche fermée

B.

15

S. Solo in ex - cel - sis De - o, et in ter - ra pax ho -

D. I

D. II

T.

B.

bo - nae, bo - nae vo-lun - ta - - tis.

Glo - ri-a in ex -

Glo - ri-a in ex -

pp

pp

pp

pp

FL., Htb.

pp



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

48

D. I

-ca - mus te, a - do - ra - mus te, glo - ri - fi - ca - mus te.

D. II

-ca - mus te, a - do - ra - mus te, glo - ri - fi - ca - mus te.

T.

-ca - mus te, a - do - ra - mus te, glo - ri - fi - ca - mus te.

B.

-ca - mus te, a - do - ra - mus te, glo - ri - fi - ca - mus te.

dim.

54 **B**

S. Solo

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

T. Solo

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

B. Solo

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

D. I

D. II

T.

B.

Str. *pp*

Hrb. *cresc.*

60

S. Solo *dim.*
glo - ri-am — tu - am.

T. Solo *dim.*
glo - ri-am — tu - am.

B. Solo *dim.*
glo - ri-am — tu - am.

D. I *p*
Gra - ti-as, gra - ti-as a - gi-mus

D. II *p*
Gra - ti-as, gra - ti-as a - gi-mus

T. *p*
Gra - ti-as, gra - ti-as a - gi-mus

B. *p*
Gra - ti-as, gra - ti-as a - gi-mus



D. I *cresc.*
pro-pter ma-gnam glo - ri-am, glo - ri-am — tu - am.

D. II *cresc.*
ti - bi pro-pter ma-gnam glo - ri-am, glo - ri-am — tu - am.

T. *cresc.*
ti - bi pro-pter ma-gnam glo - ri-am, glo - ri-am — tu - am.

B. *cresc.*
ti - bi pro-pter ma-gnam glo - ri-am, glo - ri-am — tu - am.

cresc.

C

70

S. Solo *f* Do - mi-ne De - us, Do - mi-ne

T. Solo *f* Do - mi-ne De - us, Do - mi-ne

B. Solo *f* Do - mi-ne De - us, Do - mi-ne

D. I *f* Do - mi-ne De - us, Do - mi-ne

D. II *f* Do - mi-ne De - us, Do - mi-ne

T. *f* Do - mi-ne De - us, Do - mi-ne

B. *f* Do - mi-ne De - us, Do - mi-ne

f *f* *f* *f*

S. Solo

T. Solo

B. Solo

D. I *f* De - us Rex coe - les - tis, De - us Pa - ter om-

D. II *f* De - us Rex coe - les - tis, De - us Pa - ter om-

T. *f* De - us Rex coe - les - tis, De - us Pa - ter om-

B. *f* De - us Rex coe - les - tis, De - us Pa - ter om-

f *f* *f* *f*



Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

106 *cresc.* *pp* *p*

B. Solo

Je - - su Chri - - ste Do - - - mi-ne

dim. *pp* *p*

109 *cresc.* *cresc.*

B. Solo

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

cresc.

110 *p*

T. Solo

qui tol - lis pec -

B. Solo

- - - as.

p *p*

118

T. Solo

- ca - - ta mun - di, mi - se-re - re_ no - bis, mi - se - re - re _

Htb.

Bons

cresc.

123

T. Solo *no - - - bis.*

B. Solo *Qui tol - lis, qui tol - lis pec - ca - - ta*

Hrb., Cl.

dim. p

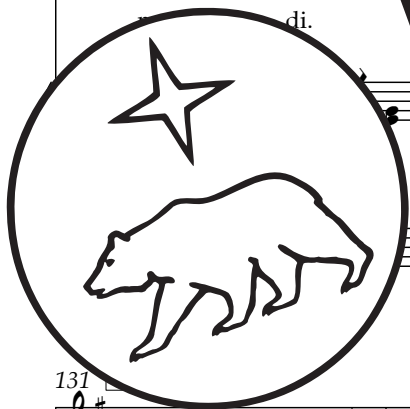
Bons

T. Solo *Su - sci-pe, su - sci-pe de - pre - ca - ti - o - nem no -*

B. Solo *di. Su - sci-pe de - pre - ca - ti - o - nem no -*

Cl.

p



S. Solo *Qui se - des, qui se - des ad dex - te - ram Pa - tris,*

T. Solo *-stram. Qui se - des, qui se - des ad dex - te - ram Pa - tris,*

B. Solo *-stram. Qui se - des, qui se - des ad dex - te - ram Pa - tris,*

cresc. dim. p

136

S. Solo
mi - se-re - re__ no - bis, mi - se-re - re__ no - bis, mi - se-re-re,

T. Solo
mi - se-re - re__ no - bis, mi - se-re - re__ no - bis, mi - se-re-re,

B. Solo
mi - se-re - re__ no - bis, mi - se-re - re__ no - bis, mi - se-re-re,

FL., CL.
cresc. Htb. dim. cresc. dim. cresc.

141

G

S. Solo

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

T. Solo

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

B. Solo

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

D. I

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

D. II

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

T.

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

B.

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

f dim. p cresc.

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

159

D. I
so-lus san - ctus, quo - ni - am tu so - lus, tu so-lus san - ctus, tu so-lus

D. II
so-lus san - ctus, quo - ni - am tu so - lus, tu so-lus san - ctus, tu so-lus

T.
so - lus san - ctus, quo - ni - am tu so - lus, tu so - lus san - ctus, tu so-lus

B.
so - lus san - ctus, quo - ni - am tu so - lus, tu so - lus san - ctus, tu so-lus

f

165

D. I
Do - mi - nus, tu so-lus Do - mi - nus, tu so - lus, so - lus al -

D. II
Do - mi - nus, tu so-lus Do - mi - nus, tu so - lus, so - lus al -

T.
so-lus Do - mi - nus, tu so - lus, so - lus al -

B.
so-lus Do - mi - nus, tu so - lus, so - lus al -

f

171

D. I
-tis - si-mus Je - su, Je - su Chri - ste. Cum San-cto Spi - ri -

D. II
-tis - si-mus Je - su, Je - su Chri - ste. Cum San - cto

T.
-tis - si-mus Je - su, Je - su Chri - ste. Cum San-cto Spi - ri -

B.
-tis - si-mus Je - su, Je - su Chri - ste. Cum San-cto

f *p*

176 *cre* - - - - *scen* - - - - *do*

D. I *-tu, cum San - cto Spi - ri - tu, cum San - cto Spi - ri - tu, cum San - cto*

D. II *Spi - ri - tu, cum San - cto Spi - ri - tu, cum San - cto Spi - ri - tu, cum*

T. *-tu, cum San - cto Spi - ri - tu, cum San - cto Spi - ri - tu, cum San - cto*

B. *Spi - ri - tu, cum San - cto Spi - ri - tu, cum San - cto Spi - ri - tu,*

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

181 *f*

D. I *Spi - ri - tu glo - ri - a De - i*

D. II *ri - tu in glo - ri - a De - i, De - i*

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

ri - tu in glo - ri - a De - i, De - i

f

186

D. I *Pa - tris, in glo - ri - a De - i, De - i Pa - tris, in*

D. II *Pa - tris, in glo - ri - a De - i, De - i Pa - tris, in*

T. *Pa - tris, in glo - ri - a De - i, De - i Pa - tris, in*

B. *Pa - tris, in glo - ri - a De - i, De - i Pa - tris, in*

enarm.

191

I

p

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

D. II glo - - ri - a De - i Pa - - tris. Cum San - cto

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

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

f p

196

cre *scen* *do*

D. I -tu, cum San - cto Spi - ri - tu, cum San - cto

D. II San - cto Spi - ri - tu, cum San - cto Spi - ri - tu, cum

T. -tu, cum San - cto Spi - ri - tu, cum San - cto

B. cum San-cto Spi - ri - tu, cum San-cto Spi - ri - tu,

cre *scen* *do*

201

f

D. I Spi - - ri - tu in glo - ri - a De - i, De - - i

D. II — San - cto Spi - ri - tu in glo - ri - a De - i, De - - i

T. Spi - - ri - tu in glo - ri - a De - i, De - - i

B. — cum San-cto Spi - ri - tu in glo - ri - a De - i, De - - i

f

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

3. Credo

Moderato molto maestoso

ff
molto marcato

D. I.
Cre - do in u-num De - um, Pa - trem om - ni-po -

D. II.
Cre - do in u-num De - um, Pa - trem om - ni-po -

T.
Cre - do in u-num De - um, Pa - trem om - ni-po -

B.
Cre - do in u-num De - um, Pa - trem om - ni-po -

23

D. I
- ten - tem, fac - to - rem coe - li et ter - - rae,

D. II
- ten - tem, fac - to - rem coe - li et ter - - rae,

T.
- ten - tem, fac - to - rem coe - li et ter - - rae,

B.
- ten - tem, fac - to - rem coe - li et ter - - rae,



29

D. I
vi - si - bi - li - um om - ni - um et in - vi - si - bi - li - um.

D. II
vi - si - bi - li - um om - ni - um et in - vi - si - bi - li - um.

T.
vi - si - bi - li - um om - ni - um et in - vi - si - bi - li - um.

B.
vi - si - bi - li - um om - ni - um et in - vi - si - bi - li - um.



35

D. I
Et in u - num Do - mi - num

D. II
Et in u - num Do - mi - num

T.
Et in u - num Do - mi - num

B.
Et in u - num Do - mi - num



41

D. I *f* Je - sum, Je - sum Chris - tum, *f* Fi - li - um, Fi - li - um

D. II *f* Je - sum, Je - sum Chris - tum, *f* Fi - li - um, Fi - li - um

T. *f* Je - sum, Je - sum Chris - tum, *f* Fi - li - um, Fi - li - um

B. *f* Je - sum, Je - sum Chris - tum, *f* Fi - li - um, Fi - li - um

47

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

D. II De - i u - ni - ge - ni - tum,

T. ni ge - ni - tum,

B. ni - ge - ni - tum, *ff* *dim.*

53

D. I *p* et ex Pa - tre na - tum *cresc.* an - te om - ni - a

D. II *p* et ex Pa - tre na - tum *cresc.* an - te om - ni - a

T. *p* et ex Pa - tre na - tum *cresc.* an - te om - ni - a

B. *p* et ex Pa - tre na - tum *cresc.* an - te om - ni - a

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

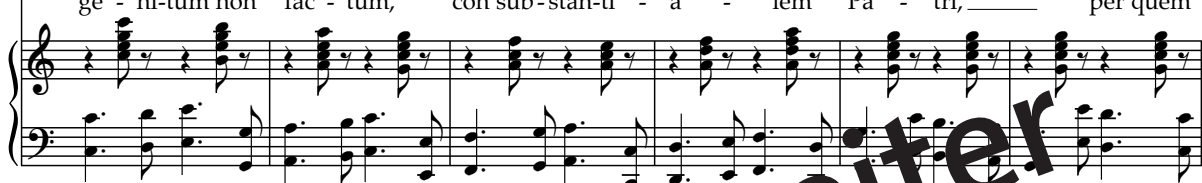
77

D. I
ge - ni-tum non fac - tum, con sub-stan-ti - a - lem Pa - tri, _____ per quem

D. II
ge - ni-tum non fac - tum, con sub-stan-ti - a - lem Pa - tri, _____ per quem

T.
ge - ni-tum non fac - tum, con sub-stan-ti - a - lem Pa - tri, _____ per quem

B.
ge - ni-tum non fac - tum, con sub-stan-ti - a - lem Pa - tri, _____ per quem



83

D. I
om - ni-a fac - ta sunt. _____ Qui prop - ter nos

D. II
om - ni-a fac - ta sunt. _____ Qui prop - ter nos

T.
om - ni-a fac - ta sunt. _____ Qui prop - ter nos

B.
om - ni-a fac - ta sunt. _____ Qui prop - ter nos

Fl., Cl.

dim.

pp



88

D. I
ho - - mi - nes, _____ et prop - ter nos - tram sa -

D. II
ho - - mi - nes, _____ et prop - ter nos - tram sa -

T.
ho - - mi - nes, _____ et prop - ter nos - tram sa -

B.
ho - - mi - nes, _____ et prop - ter nos - tram sa -



ppp

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

ppp

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

ppp

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

ppp

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

ppp

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

(Ce fait du Mystère de l'Incarnation doit être chanté par les Chœurs aussi piano que possible, de manière à étonner, par le profond recueillement des voix, à l'impénétrable profondeur (surtout).)

Adagio

S. Solo Et in-car - na - tus est de Spi-ri-tu

T. Solo Et in-car - na - tus est de Spi-ri-tu

B. Solo Et in-car - na - tus est de Spi-ri-tu

D. I

D. II

T.

B.

ppp

Adagio

104

S. Solo
San - cto ex Ma - ri - a

T. Solo
San - cto ex Ma - ri - a

B. Solo
San - cto ex Ma - ri - a

D. I
Et in-car - na - tus est de Spi-ri-tu San - cto

D. II
Et in-car - na - tus est de Spi-ri-tu San - cto

T.
Et in-car - na - tus est de Spi-ri-tu San - cto

B.
Et in-car - na - tus est de Spi-ri-tu San - cto

Fl., Hrb.
Et in-car - na - tus est de Spi-ri-tu San - cto

Cl., Bsn.
Et in-car - na - tus est de Spi-ri-tu San - cto

S. Solo
Et ho-mo fac - tus est.

T. Solo
Et ho-mo fac - tus est.

B. Solo
Et ho-mo fac - tus est.

Vir - gi-ne. Et ho-mo fac - tus est.

D. I
ex Ma-ri - a Vir - gi-ne. Et ho-mo

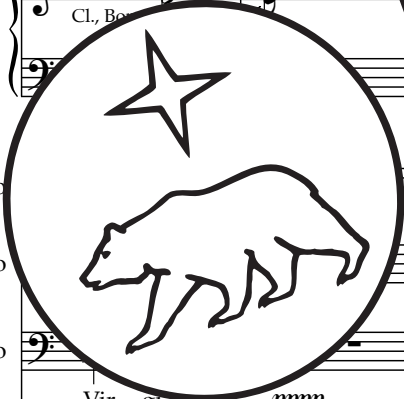
D. II
ex Ma-ri - a Vir - gi-ne. Et ho-mo

T.
ex Ma-ri - a Vir - gi-ne. Et ho-mo

B.
ex Ma-ri - a Vir - gi-ne. Et ho-mo

Cor
ppp

Trbn.



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

132

D. I. *Cru-ci - fi - xus*

D. II. *Cru-ci - fi - xus*

T. *Cru-ci - fi - xus*

B. *- fi - xus*

cresc.

Vc. Trbn.

137

D. I. *cresc.* *dim.* *p* *e - ti-am pro no bis, sub Pon - ti-o sub Pon - ti-o Pi -*

D. II. *cresc.* *dim.* *p* *e - ti-am pro no bis, sub Pon - ti-o sub Pon - ti-o Pi -*

T. *cresc.* *dim.* *p* *e - ti-am pro no bis, sub Pon - ti-o sub Pon - ti-o Pi -*

B. *dim.* *p* *- bis, sub Pon - ti-o, sub Pon - ti-o Pi -*

dim. *p* *lers Vons*

dim. *p*

142

D. I. *- la - - - to pas - sus, pas - sus,*

D. II. *- la - - - to pas - sus, *pp* pas - sus,*

T. *- la - - - to pas-sus, *pp**

B. *- la - - - to pas-sus,*

lers Vons

p *Vc., Cb.* *ppp*

147

D. I. *p* pas - sus, pas - sus et se -

D. II *p* pas - sus, pas - sus et se -

T. *pp* pas-sus, *pp* pas-sus, *p* et se -

B. *pp* pas-sus, *pp* pas-sus, *p* et se -

152

D. I. *pp* - pul - tus est, pas-sus et se - pul - tus

D. II *pp* tus est, pas-sus et se - pul - tus

T. *pp* est, pas-sus et se - pul - tus

B. *pp* est, pas-sus et se - pul - tus

157

D. I. *p cresc.* Et re-sur-

D. II *p* Et re - sur - re - xit,

T. *p* Et re - sur - re - xit,

B. *p* Et re - sur - re - xit,

Cor *pp*

162

cresc. molto ***ff***

D. I -re - xit, et re-sur - re - xit, re-sur-re - xit

D. II *[cresc. molto]* et re-sur - re - xit, re-sur-re - xit

T. *cresc.* Et re-sur-re - xit, *[cresc. molto]* et re-sur-re - xit, re-sur-re - xit

B. *[cresc. molto]* Et re-sur - re - xit, re-sur-re - xit

cresc. *molto*

168

D. I ter - ti - a di - e se - cun - dum scrip - tu - ras,

D. II - e se - cun - dum scrip - tu - ras,

T. e se - cun - dum scrip - tu - ras,

B. e se - cun - dum scrip - tu - ras,



173

fff

D. I et a - scen - dit in coe - lum, se - det ad

D. II et a - scen - dit in coe - lum, se - det ad

T. et a - scen - dit in coe - lum, se - det ad

B. et a - scen - dit in coe - lum, se - det ad

fff

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

193

D. I Et in Spi - ri - tum San - ctum, Do - mi-num

D. II Et in Spi - ri - tum San - ctum, Do - mi-num

T. Et in Spi - ri - tum San - ctum, Do - mi-num

B. Et in Spi - ri - tum San - ctum, Do - mi-num



198

D. I et vi - vi-fi- can - tem, qui ex Pa - tre

D. II et vi - vi-fi- can - tem, qui ex Pa - tre

T. et vi - vi-fi- can - tem, qui ex Pa - tre

B. et vi - vi-fi- can - tem, qui ex Pa - tre



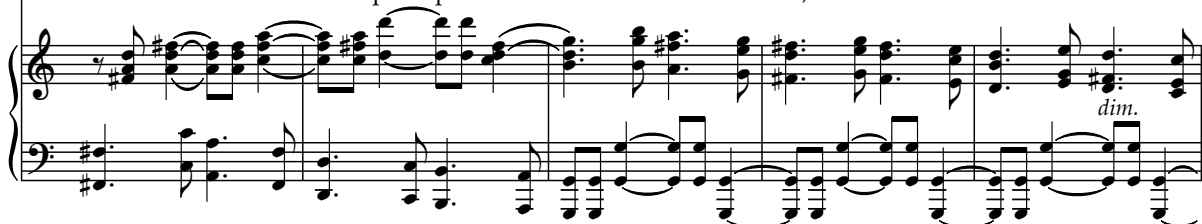
203

D. I Fi - li-o que pro - ce - - - dit,

D. II Fi - li-o que pro - ce - - - dit,

T. Fi - li-o que pro - ce - - - dit,

B. Fi - li-o que pro - ce - - - dit,



H

208

D. I. *p* qui cum Pa - tre et Fi - li-o

D. II. *p* qui cum Pa - tre et Fi - li-o

T. *p* qui cum Pa - tre et Fi - li-o

B. *p* qui cum Pa - tre et Fi - li-o

213

D. I. *cre* - - - - *scen* do

D. II. *cre* - - - - *scen* do

T. *cre* - - - - *scen* do

B. *cre* - - - - *scen* do

si - mul a do ra - tur, et con -

si - mul a do ra - tur, et con -

si - mul a do ra - tur, et con -

si - mul a do ra - tur, et con -

218

D. I. *mol* - - - - *to* **I** *fff* qui lo - cu - tus

D. II. *mol* - - - - *to* *fff* qui lo - cu - tus

T. *mol* - - - - *to* *fff* qui lo - cu - tus

B. *mol* - - - - *to* *fff* qui lo - cu - tus

- glo - ri - fi - ca - tur, qui lo - cu - tus

- glo - ri - fi - ca - tur, qui lo - cu - tus

- glo - ri - fi - ca - tur, qui lo - cu - tus

- glo - ri - fi - ca - tur, qui lo - cu - tus

222

D. I. est per pro - phe - - tas.

D. II. est per pro - phe - - tas.

T. est per pro - phe - - tas.

B. est per pro - phe - - tas.

225

D. I. Et u - nam san - ctam ca - tho - li - cam

D. II. Et nam san - ctam ca - tho - li - cam

T. Et nam san - ctam ca - tho - li - cam

B. Et nam san - ctam ca - tho - li - cam

228

D. I. et a - pos - to - - li - cam Ec -

D. II. et a - pos - to - - li - cam Ec -

T. et a - pos - to - - li - cam Ec -

B. et a - pos - to - - li - cam Ec -

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

240

J

D. I -to - - - - rum.

D. II -to - - - - rum.

I -to - - - - rum.

II -to - - - - rum.

T. -to - - - - rum. *pp* Et ex-pec-to

I -to - - - - rum. *pp* Et ex-pec-to

B. -to - - - - rum. *pp* Et ex-pec-to

II -to - - - - rum. *pp* Et ex-pec-to

-to - - - - rum. Et ex-pec-to re-sur-rec-ti-

pp

D. I at ex-pec-to re-sur-rec-ti-o-nem mor-tu-

D. II pec-to, ex-pec-to re-sur-rec-ti-o-nem mor-tu-

T. Et ex-pec-to re-sur-rec-ti-o-nem, re-sur-rec-ti-o-nem mor-tu-

re-sur-rec-ti-o-nem, re-sur-rec-ti-o-nem mor-tu-

B. -rec-ti-o-nem, ex-pec-to re-sur-rec-ti-o-nem mor-tu-

-o-nem, et ex-pec-to re-sur-rec-ti-o-nem mor-tu-

Orgue



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

D. I. -o - rum,

D. II. -o - rum, et ex-pec-to, *pp*

T. -o - rum, et ex-pec-to re-sur - rec - ti- *pp*

B. -o - rum, et ex-pec-to re - sur - rec - ti - *pp*

-o - rum, et ex-pec-to, re - sur - rec - ti - o - nem, ex - *pp*

re - sur - rec - ti - o - nem mor - tu - o -

re - sur - rec - ti - o - nem mor - tu - o -

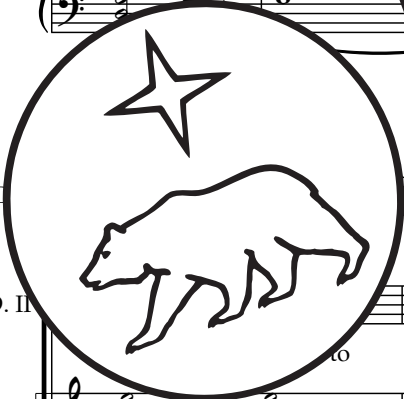
-o - nem, re - sur - rec - ti - o - nem mor - tu - o -

-o - nem, re - sur - rec - ti - o - nem mor - tu - o -

-pec - to re - sur - rec - ti - o - nem mor - tu - o -

-pec - to re - sur - rec - ti - o - nem mor - tu - o -

Orgue



261 **K**

D. I -rum. Et vi - - - - -

D. II -rum. Et vi - - - - -

T. -rum. Et vi - - - - -

B. -rum. Et vi - - - - -

ppp

D. I ven - - - - - tu - - - ri

D. II ven - - - - - tu - - - ri

T. - tam ven - - - - - tu - - - ri

B. - tam ven - - - - - tu - - - ri



BA 8966-90

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

267

D. I. ven - - - - - tu - - ri sae - - - - -

D. II. ven - - - - - tu - - ri sae - - - - -

T. I. ven - - - - - tu - - ri sae - - - - -

T. II. ven - - - - - tu - - ri sae - - - - -

B. I. ven - - - - - tu - - ri sae - - - - -

B. II. ven - - - - - tu - - ri sae - - - - -

Piano accompaniment for the first system, featuring a treble and bass staff with a complex rhythmic pattern.



D. I. - li,

D. II. cu - li,

T. I. - - - - - cu - li,

T. II. - - - - - cu - li,

B. I. - - - - - cu - li,

B. II. - - - - - cu - li,

Piano accompaniment for the second system, continuing the rhythmic pattern from the first system.

270

D. I

D. II

T.

B.

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

men!

men!

men!



273 *pp*

D. I. a - - - - - men!

pp

D. II a - - - - - men!

pp

T. a - - - - - men!

pp

B. a - - - - - men!

pp

a - - - - - men!

cresc.

D. I. a - - - - -

cresc.

D. II a - - - - -

cresc.

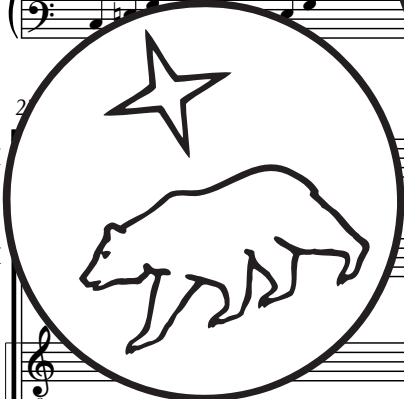
T. a - - - - -

cresc.

B. a - - - - -

cresc.

a - - - - -



BA 8966-90

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

8

15

22

28

Fl.

Bons

Str.

cresc.

dim.

pp

cresc.

dim.

p

cresc.

molto

dim.

p

cresc.

dim.

p

pp

ppp

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



4. Sanctus

Andante (sans lenteur)

Fl., Htb.

Str.

mf

p

4

6 Ténor Solo

T. Solo

San - - ctus, San - ctus, —

Cor, Pist.

pp *ppp*

10

T. Solo

San - ctus Do - mi - nus, —

Hrb., Cl.

T. S

De - - us Sa - - ba - oth, —

poco cresc.

18

T. Solo

De - - us Sa - - ba - oth! —

cresc. *dim.*

A 22 1^{ers} Dessus

D. I. *ppp* San - ctus, San - ctus, San - ctus Do - mi-nus,

2^{ds} Dessus

D. II. *ppp* San - ctus, San - ctus, San - ctus Do - mi-nus,

Ténors

T. *ppp* San - ctus, San - ctus, San - ctus Do - mi-nus,

Basses

B. *ppp* San - ctus, San - ctus, San - ctus Do - mi-nus,

Fl., Cl.

ppp

27

D. I. San - ctus, San - ctus Do - mi-nus

D. II. San - ctus, San - ctus Do - mi-nus

T. San - ctus, San - ctus Do - mi-nus

B. San - ctus, San - ctus Do - mi-nus

Fl., Cl.

ppp

30 *poco cresc.*

D. I. Sa - ba - oth,

D. II. *poco cresc.* Sa - ba - oth,

T. *poco cresc.* Sa - ba - oth,

B. *poco cresc.* Sa - ba - oth,

Fl., Cl.

poco cresc.

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

52 *f*

T. Solo

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

Cl., Cor

mf

dim.

p

56 **C**

T. Solo

-a. _____

D. I

D. II

T.

B.

Fl., Hrn. Cl.

ple ni sunt

ppp

ppp

60

D. I

Ple - ni sunt coe - - - li, _____

ppp

D. II

Ple - ni sunt coe - - - li, _____

ppp

T.

Ple - ni sunt coe - - li, coe - - - li, _____

B.

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

[illegible]

72

D

S. I. tu - - - a,

A. II. tu - - - a,

T. tu - - - a, [cre-]scen - - - -

B. tu - - - a, poco poco cre - - - - - scen - - - - -

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

76

[cresc.] *mol - - - to* *f*

D. I glo - ri - a tu - a, glo - ri - a tu - a. ____

[cresc. molto] *f*

D. II glo - ri - a tu - a. ____

T. do *mol - - - to* *f*

ter - - - ra, glo - ri - a tu - a, glo - ri - a tu - a. ____

B. do *mol - - - to* *f*

ter - - - ra, glo - ri - a tu - a, glo - ri - a tu - a. ____

cresc. *molto* *f*



D. I - ctus, San - ctus Do - mi - nus, ____

D. II San - ctus, San - ctus, San - ctus Do - mi - nus, ____

fff

T. San - ctus, San - ctus, San - ctus Do - mi - nus, ____

fff

B. San - ctus, San - ctus, San - ctus Do - mi - nus, ____

Large

fff

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

95

D. I *ff*
San - - ctus De - - us Sa - - ba - oth. ____ Ho -

D. II *ff*
San - - ctus De - - us Sa - - ba - oth. ____ Ho -

T. *ff*
San - - ctus De - - us Sa - - ba - oth. ____ Ho -

B. *ff*
San - - ctus De - - us Sa - - ba - oth. ____ Ho -

99

D. I
- san - na! ____ in ex-cel - sis

D. II
san - na! ____ in ex-cel - sis! ____

T.
o - san - na! ____ in ex-cel - sis! ____

B.
- san - na! ____ Ho - san - na! ____ in ex-cel - sis! ____

103

Fl.
pp *ppp*

5. Benedictus

Adagio

Soprano Solo

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

Str. *pp*

7 S. Solo

- - mi - ni, in no - mi - ne Do - - - ni.

cres. *dim.* *p*

14 D. I

i ve - nit in no - mi - ne Do -

D

ve in no - mi - ne Do -

T.

ctus qui ve - nit in no - mi - ne Do -

2^{ds} Ténors *ppp*

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

1^{res} Basses *ppp*

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

B. 2^{des} Basses *ppp*

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

ppp

[illegible]

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

7 1st Dessus

D. I

2^{ds} Dessus

D. II

Ténors

T.

Basses

B.

p

A - gnus De - i, A - gnus De - i, qui

p

A - gnus De - i, A - gnus De - i, qui

p

A - gnus De - i, A - gnus De - i, qui

p

A - gnus De - i, A - gnus De - i, qui

Str.

p

p dolce e molto legato

10

D. I

D. II

T.

B.

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

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

lis pec - ca - ta mun - di, mi - se - re - re,

pec - ca - ta mun - di, mi - se - re - re,

13

D. I

D. II

T.

B.

p cresc.

dim.

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

p cresc.

dim.

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

p cresc.

dim.

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

p cresc.

dim.

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

p cresc.

dim.

16 Ténor Solo **A**

T. Solo Do - mi-ne non sum di - gnus ut

D. I *p*

D. II *p* - bis.

T. *p* - bis.

B. *p* - bis.

Fl. *p*

Vc. pizz. *p*

Alt.

19

T. Solo - tres sub tec - tun - me - um, *cresc.* *dim.*

T. Solo tan - - tum dic ver - - bo et sa - na - bi-tur

pizz.

25 *dim.*

T. Solo a - ni - ma me - - - a. *dim.* *p* *cresc.* *dim.*



B

27 *p*

D. I A - gnus De - i, A - gnus De - i, qui tol - lis, qui tol - lis pec-

D. II A - gnus De - i, A - gnus De - i, qui tol - lis, qui tol - lis pec-

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

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

p dolce e molto legato

30

D. I - ca - ta mun - di, mi - se-re - re, mi - se-re - re,

D. II di, mi se-re - re, mi - se-re - re,

T. - - se-re - re, mi - se-re - re,

B. mi - se-re - re, mi - se-re - re,

33 *p cresc.* *dim.* *p*

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

D. II *p cresc.* *dim.* *p*

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

B. *p cresc.* *dim.* *p*

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

p cresc. *dim.* *p*

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

D

46 *pp* *cresc.*

D. I A - gnus De - i, A - gnus De - i, qui tol - lis, qui tol - lis pec -

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

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

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

pp *cresc.*

49 *dim.* *p* *dim.* *p*

D. I - ca - ta mun - di, do - na no - bis, do - na pa - cem,

D. II di, do - na no - bis, do - na pa - cem,

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

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

p *cresc.*

52 *p cresc.* *cresc.* *cresc.*

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

D. II *p cresc.* *cresc.* *cresc.* A - gnus De - i, A - gnus De - i, do - na no - bis,

T. *p cresc.* *cresc.* *cresc.* A - gnus De - i, A - gnus De - i, do - na no - bis,

B. *p cresc.* *cresc.* *cresc.* A - gnus De - i, A - gnus De - i, do - na no - bis,

p cresc. *cresc.* *cresc.*

E

55 *dim.* *p*

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

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

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

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

dim. *p*

58 *pp*

D. I De - i, do - na no - bis, do - na no - bis, do - na

D. II na no - bis, do - na no - bis, do - na

T. na no - bis, do - na no - bis, do - na

B. na no - bis, do - na no - bis, do - na

pp

61

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

D. II no - bis pa - - cem, do - na no - bis pa - -

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

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

64

D. I. *pp* *pp*
-cem. ____ A - - men, a - - men,

D. II *pp* *pp*
-cem. ____ A - - men, a - - men,

T. *pp* *pp*
-cem. ____ A - - men, a - - men,

B. *pp* *pp*
-cem. ____ A - - men, a - - men,

pp

67

D. I. *molto* *dim.*
- - - men. *dim.*

D. II *dim.*
- - - men.

T. *dim.*
- - - men.

B. *dim.*
a - - - - - men.

p cresc. *molto* *dim.*

Cor, Trp. *pp*

70

p

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

N.º 2. Prière de l'armée

Un peu animé, et très en mesure

17

T. *[p]*
Do - - mi-ne, sal - vum fac
Do - - mi-ne, sal - vum fac

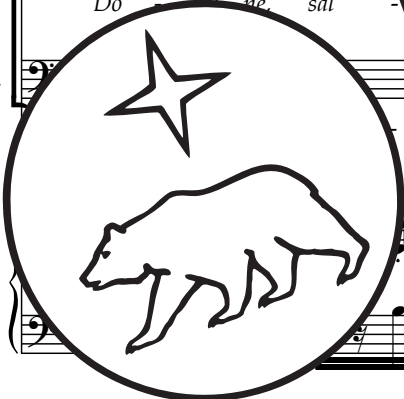
B. *[p]*
Do - - mi-ne, sal - vum fac
Do - - mi-ne, sal - vum fac
Pte Fl, Htb., Cl.

Bons, Cor

19

T. Im - pe - ra - to - nos - am Na -
Do - - ne, sal - vum fac rem

B. em nos - trum Na -
sal vum fac rem



21

T. -po - le - - o - nem,
pu - bli - cam no - stram,

B. -po - le - - o - nem,
pu - bli - cam no - stram,

f p f p fp fp

24

T. et ex - au - di nos in di - e, qua in - vo -

B. et ex - au - di nos in di - e, qua in - vo -

27

T. -ca - - - ve - - - ri - - - mus te.

B. -ca - - - ve - - - ri - - - mus te.

on

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

ff

Do - mi-ne, sal-vum fac Im - pe-ra-to - rem
Do - mi-ne, sal - vam fac, Do - mi-ne, sal - vam

ff

Do - mi-ne, sal-vum fac Im - pe-ra-to - rem
Do - mi-ne, sal - vam fac, Do - mi-ne, sal - vam

ff

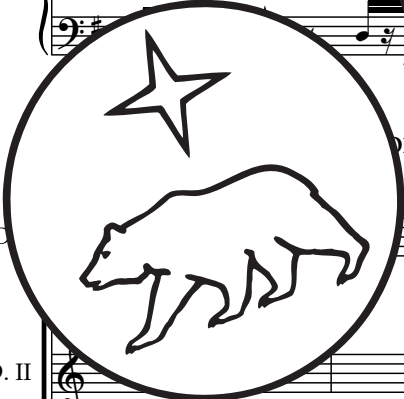
Do - mi-ne, sal-vum fac Im - pe-ra-to - rem
Do - mi-ne, sal - vam fac, Do - mi-ne, sal - vam

ff

Do - mi-ne, sal-vum fac Im - pe-ra-to - rem
Do - mi-ne, sal - vam fac, Do - mi-ne, sal - vam

Très large

ff



35

D. I

nos - trum Na - po - le - o - nem, et ex - au - di

fac rem pu - bli - cam no - stram,

D. II

nos - trum Na - po - le - o - nem, et ex - au - di

fac rem pu - bli - cam no - stram,

T.

nos - trum Na - po - le - o - nem, et ex - au - di

fac rem pu - bli - cam no - stram,

B.

nos - trum Na - po - le - o - nem, et ex - au - di

fac rem pu - bli - cam no - stram,



40

D. I

qua in - vo - ca - ri - mus te.

D. II

qua in - vo - ca - ri - mus te.

T.

qua in - vo - ca - ve - ri - mus te.

B.

qua in - vo - ca - ve - ri - mus te.



45

Hrp.



48



Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.