

Charles  
**GOUNOD**

---

Messe à la mémoire de Jeanne d'Arc  
CG 74

Messe : solistes (SATB), chœur (SATB), harpes, orgue  
Prélude : chœur, 4 trompettes, 3 trombones  
orgue (ou sans cuivres : orgue et piano)  
Offertoire (Vision de Jeanne d'Arc) : violon seul, orgue ou piano

Missa: per Soli (SATB), Coro (SATB), Arpa, Organo  
Prélude: Coro, 4 Trombe, 3 Tromboni  
Organo (o senza ottoni: con Organo e Pianoforte)  
Offertoire (Vision de Jeanne d'Arc): Violono solo, Organo o Pianoforte

herausgegeben von / editée par / edited by  
Barbara Grossmann

Musique sacrée française · Urtext  
Französische Kirchenmusik · French Sacred Music

Partitur / Partition d'orchestre / Full score



Carus 27.096

## Inhalt / Table des matières / Contents

Vorwort	3
Avant-propos	5
Foreword	6
1. Prélude Coro SATB	8
2. Kyrie Soli SATB, Coro	17
3. Gloria Soli SATB, Coro	27
4. Offertoire (Vision de Jeanne d'Arc) Violino, Organo o Pianoforte	40
5. Sanctus Coro	42
6. Benedictus Soli SATB, Coro	44
7. Agnus Dei Coro	50
Kritischer Bericht	55

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:  
Partitur (Carus 27.096), Klavierauszug (Carus 27.096/03), Chorpartitur (Carus 27.096/05),  
Offertoire mit eingelegter Violinstimme (Carus 27.096/10), komplettes Orchestermaterial (Carus 27.096/19).

Le matériel suivant est disponible :  
partition (Carus 27.096), réduction piano-chant (Carus 27.096/03), partition de chœur (Carus 27.096/05),  
Offertoire avec voix de violon jointe (Carus 27.096/10), parties instrumentales (Carus 27.096/19).

The following performance material is available:  
full score (Carus 27.096), vocal score (Carus 27.096/03), choral score (Carus 27.096/05),  
Offertoire with added violin part (Carus 27.096/10), complete orchestral material (Carus 27.096/19).

## Vorwort

Nicht zum ersten Mal in seinem Leben hatte sich Charles Gounod mit dem Wirken der Jeanne d'Arc (1412–1431) – des Bauernmädchens aus Domrémy, das zum Nationalmythos wurde – auseinandergesetzt, als er ihr mit der am 24. Juli 1887 uraufgeführten *Messe à la mémoire de Jeanne d'Arc* in Reims ein musikalisches Denkmal setzte. Bereits im Jahr 1873 hatte er ein Dramen-Libretto von Jules Barbier vertont, welches sich ebenfalls der „Jungfrau von Orléans“ widmete, die während des Hundertjährigen Kriegs durch ihre göttlichen „Visionen“ den Franzosen neuen Kampfesmut gegen die feindlichen Engländer gebracht, Orléans von der feindlichen Belagerung befreit und am 16. Juli 1429 den Dauphin zur Krönung in der Kathedrale in Reims geführt hatte. Nach ihrer Gefangennahme durch die mit England verbündeten Burgunder wurde sie 1431 nach einer Anklage wegen Häresie und Hexerei in Rouen auf dem Scheiterhaufen verbrannt.

Ausgelöst worden war die erste Komposition durch eine Initiative zur Heiligsprechung der Märtyrerin. Das Urteil war nur 25 Jahre nach ihrem Tod bereits widerrufen worden, doch das Kanonisierungsverfahren zog sich in die Länge; erst 1920 wurde Jeanne d'Arc heiliggesprochen. Eine Oper zum Thema hatte Gounod 1884 noch abgelehnt, doch als ihm der Erzbischof von Reims bald darauf die Komposition der vorliegenden Messe für den historischen Krönungsort antrug, sagte er zu. Zum einen war der Erzbischof und zukünftige Kardinal, Monseigneur Langénieux, ein ehemaliger Mitstudent am Maison des Carmes, wo der Komponist selbst vorübergehend einen geistlichen Titel angestrebt hatte, zum anderen soll Gounod schon immer eine besondere Neigung für die Figur der Jeanne d'Arc gehabt haben, verbunden mit dem Wunsch, ihr ein größeres Werk zu widmen, wie ein Rezensent namens Fourcaud in der Zeitung *Le Gaulois* zu berichten weiß.<sup>1</sup>

Der eigentlichen Uraufführung der Messe ging am Vorabend eine öffentliche Generalprobe in feierlichem Rahmen voraus, der etwa 2.500 geladene oder zahlende, hauptsächlich prominente Besucher beigewohnt haben sollen, die teilweise eigens angereist waren, um Gounods neue Komposition zu hören.<sup>2</sup> Bei der Messe am Sonntagmorgen, die vom päpstlichen Nuntius Monseigneur Rotelli gehalten wurde, sollen sich 5.000 – nach anderen Angaben sogar 15.000 Personen – in der Kirche gedrängt haben. Gounod selbst dirigierte, die Chöre (ca. 300–400 Personen) hatte der Leiter der Stadtmusik, M(onsieur). Bazin, einstudiert, an der Orgel saß M. Grison. Alle Mitwirkenden stammten aus Reims, darunter auch der junge Geiger Henri Marteau (1874–1934), für den Gounod als Offertoire die „Vision de Jeanne d'Arc“ geschrieben hatte. Begleitet von der Orgel, lässt diese Kantilene für Violine eine „himmlische Melodie“ erklingen: die göttli-

chen Stimmen, die Jeanne am Abend beim Angelus-Läuten in ihrem Herzen hört.<sup>3</sup>

Der romantische Gestus der „Vision“ steht in deutlichem Kontrast zur eigentlichen Messe, die in den Sätzen Kyrie, Gloria, Sanctus und Agnus Dei wie wohl kein anderes Werk Gounods an den kirchenmusikalischen Idealen des Palestrina-Stils orientiert ist. Ein Credo ist nicht enthalten; im Rahmen der Uraufführung wurde das *Credo in d-Moll* von Henry Du Mont eingefügt.<sup>4</sup> Wegen der auffälligen Quartenhäufung wird die *Messe à la mémoire de Jeanne d'Arc* auch „Messe des quarts“ genannt. Die vier genannten Sätze stehen alle in F-Dur, sie sind entweder a cappella zu singen oder nur spärlich mit Orgel begleitet und verzichten nicht nur auf jegliche dramatische, opernhafte Schreibweise, sondern bedienen sich einer kompositorischen Satzweise, die in der Presse durch Begriffe wie „archaisch“, „streng“, „entsagend“, „rigide“ oder „rein“ beschrieben wird.<sup>5</sup> Die archaisch-historisierende Strenge wird einhellig als positiv und besonders wirkungsvoll empfunden. Sie führe zu einer „Wahrhaftigkeit“ und „Intensität des Ausdrucks“ voll wahrer Religiosität und Glauben, welche die Hörer mehr berühre als alle kompositorische Kunstfertigkeit und sei in ihrer Zeitlosigkeit mit den Mauern einer altehrwürdigen Kirche zu vergleichen. „Seine Messe verstört nicht das Ohr des Gläubigen und befremdet nicht seine Empfindungen: Sie ist ein Gebet, das von der Menge aufsteigt, das aus den Mauern hinauszudringen scheint, das in den Weihrauchschwaden schwebt.“<sup>6</sup>

Gounod unterscheidet deutlich die „unpersönliche“ Sprache der Kirche als der Gemeinschaft der Gläubigen, die insbesondere im A-cappella-Stil und im Gregorianischen Choral ihren Ausdruck findet, von der „persönlichen“ Sprache des Einzelnen im individuellen Kunstwerk, und er wählt seine musikalische Sprache jeweils ganz bewusst.<sup>7</sup> „Ich trete in die Reihe zurück, meine Persönlichkeit verwischt; ich lasse den Glauben, die Kirche und die Gemeinschaft der Gläubigen sprechen“, so beschreibt er selbst seinen Ansatz in der vorliegenden Messe. Den vier archaisch-universellen Sätzen Kyrie, Gloria, Sanctus und Agnus Dei setzt er kontrastierend nicht nur das innige Violin-Offertoire entgegen, sondern auch im Solistenquartett des Benedictus, das von Harfe und Orgel begleitet wird, steht die persönliche Gottesbeziehung im Mittelpunkt, wie Gounod selbst beschreibt: „Gott selbst steigt in der Hostie herab im Moment der Konsekration, die Engel sind bei der Anbetung anwesend, was durch die *Harfentropfen*, die wie himmlischer Tau durch die Melodie der Stimmen fallen, symbolisiert wird.“<sup>8</sup> „Das ist die Blume, die zwischen den Steinen der alten Kirche wächst.“<sup>9</sup>

<sup>3</sup> *Le Figaro*, in: ebd.

<sup>4</sup> Gérard Condé, *Charles Gounod*, Paris 2009, S. 606.

<sup>5</sup> Siehe Zusammenstellung von Presseartikeln in BnF (s. Fußnote 2), v.a. *Le Pays* und *Le Figaro*.

<sup>6</sup> *Le Gaulois*, 24. Juli 1887.

<sup>7</sup> Michel Brenet, „Gounod et la musique sacrée“, in: *Le Correspondant* 1893, S. 972–986.

<sup>8</sup> Gounod-Zitate aus: *Le Pays*, in: BnF (s. Fußnote 2).

<sup>9</sup> *L'Année musicale* 1888, S. 265.

<sup>1</sup> *Le Gaulois*, 24. Juli 1887.

<sup>2</sup> Berichte zur öffentlichen Generalprobe sowie zur offiziellen Uraufführung v.a. in: *Le Gil Blas*, *L'Indépendant Rémois*, *Le Progrès artistique*, gesammelt in: Bibliothèque nationale de France (BnF), Signatur FOL-V PIECE 576.

Eingeleitet wird die Messe von einem prunkvollen Fanfarenpräludium: dem Einzug eines Königs bei seiner Krönung würdig. Biblische Instrumente, acht Trompeten und drei Posaunen, sowie die große Orgel eröffnen die feierliche Messe zum Gedenken an die „Befreierin und Märtyrerin“, die vor fast 600 Jahren (aus unserer heutigen Sicht) den französischen Thronfolger zur Krönung führte. Unterbrochen wird die Prozession zweimal durch einen choralartigen Einschub auf einen Text aus dem apokryphen Buch Judith (15,11): „Quia fecisti viriliter, et confortatum est cor tuum, ideo et manus Domini confortavit te, et ideo eris benedicta in aeternum.“<sup>10</sup> Mit diesen Worten priesen der Hohepriester Jojakim und der Ältestenrat von Israel die tapfere Tat der Witwe Judith, die das das alttestamentliche Volk Israel vor den Angriffen der Assyrer errettet hatte, indem sie deren Oberbefehlshaber Holofernes enthaup-tete. Die Parallelen zu Jeanne d'Arc, die ebenfalls eine „männliche“ Tat vollbrachte und das französische Heer gegen die feindlichen Engländer anführte, ist naheliegend. *Le Progrès artistique* berichtet, dass das Prélude bei der Uraufführung zum Auszug wiederholt wurde, während Gounod, der Kardinal und der päpstliche Nuntius zum erzbischöflichen Palast geleitet wurden.<sup>11</sup>

Die *Messe à la mémoire de Jeanne d'Arc* wurde von den Rezensenten hochgelobt, wenn auch einzelne Details der Ausführung kritisiert wurden. Die Intonation sei heikel, wenn viel a cappella gesungen würde, die Akustik in der Kathedrale sei nicht einfach, und wiederholt wurde beklagt, dass nur eine einzige Harfe besetzt gewesen sei, die kaum hörbar war.<sup>12</sup> Gounod antwortete darauf pragmatisch: „Lieber ein guter Harfenist, den man schlecht hört, als mehrere schlechte Harfenisten, die man gut hört.“<sup>13</sup>

Angesichts der im Vergleich mit anderen Messvertonungen besonderen Anforderungen an die Instrumentalbesetzung bietet die vorliegende erste kritische Ausgabe folgende Alternativmöglichkeiten an:

Für das Prélude existiert eine Fassung ohne Bläser, mit Orgel und Klavier, die vom Sohn des Verlegers, Léon Lemoine (1855–1916), erstellt wurde. Die zugehörige Orgelstimme ist im Anhang der Orgelstimme des Aufführungsmaterials (Carus 27.096/49) abgedruckt, die Klavierstimme im Stimmheft des Klaviers im Aufführungsmaterials (Carus 27.096/48); letztere enthält außerdem die Begleitung zur Solovioline des Offertoire – als Alternative zu einer Aufführung mit Orgel. Ist für das Benedictus keine Harfe vorhanden, kann deren Stimme vom Klavier übernommen werden, weshalb die Harfenarpeggien in die Klavierstimme des Klavierauszugs integriert sind. In der Chorpartitur sind im Hinblick auf eine flexiblere Besetzung nicht nur die explizit für „Chœur“ gekennzeichneten Stel-

len zu finden, sondern auch die Solopartien, die ggf. von Solisten aus den Reihen des Chores übernommen werden können.

Herausgeberin und Verlag danken der Bibliothèque nationale de France für das zur Verfügung gestellte Quellenmaterial.

November 2017

Barbara Grossmann

<sup>10</sup> Wörtlich: „Denn du hast männlich gehandelt, und dein Herz ist ermutigt worden, weil die Hand des Herrn dich gestärkt hat, und darum mögest du gepriesen sein in Ewigkeit.“

<sup>11</sup> *Le Progrès artistique*, in: BnF (s. Fußnote 2).

<sup>12</sup> *Le Gil Blas*, in: BnF (s. Fußnote 2).

<sup>13</sup> Ebd.

## Avant-propos

Ce n'était pas la première fois de sa vie que Charles Gounod se penchait sur l'histoire de Jeanne d'Arc (1412–1431), la paysanne de Domrémy devenue un mythe national, lorsqu'il lui érigea un monument musical avec la *Messe à la mémoire de Jeanne d'Arc* créée à Reims le 24 juillet 1887. Dès 1873, il avait mis en musique un livret dramatique de Jules Barbier consacré à la « Pucelle d'Orléans » dont les « visions » divines avaient insufflé une combativité nouvelle aux Français face aux Anglais pendant la guerre de Cent Ans. Jeanne avait alors libéré Orléans du siège ennemi et avait conduit le Dauphin au sacre dans la cathédrale de Reims, le 16 juillet 1429. Faite prisonnière par les Bourguignons alliés de l'Angleterre, accusée d'hérésie et de sorcellerie, elle fut brûlée sur le bûcher en 1431 à Rouen.

La première composition avait vu le jour grâce à une initiative de canonisation de la martyre. Son jugement avait été révoqué 25 ans seulement après sa mort, mais la procédure de canonisation fut très longue ; ce n'est qu'en 1920 que Jeanne d'Arc fut canonisée. En 1884, Gounod avait refusé un opéra sur le sujet, mais lorsque l'archevêque de Reims lui demanda peu après de composer la présente messe pour le lieu historique du couronnement, il accepta. D'une part, l'archevêque et futur cardinal, Monseigneur Langénieux, était un ancien condisciple à la Maison des Carmes où le compositeur avait lui-même envisagé un temps de rentrer dans les ordres, d'autre part, Gounod avait toujours ressenti une affinité particulière pour le personnage de Jeanne d'Arc, avec le désir de lui dédier une œuvre d'envergure, comme l'affirme une critique du nom de Fourcaud dans le journal *Le Gaulois*<sup>1</sup>.

La création proprement dite de l'œuvre pendant la célébration fut précédée la veille d'une générale publique dans un cadre solennel à laquelle assistèrent quelques 2 500 invités d'honneur ou payants, et surtout des hôtes de choix, venus spécialement entendre la nouvelle composition de Gounod<sup>2</sup>. Au cours de la messe dite par le nonce papal Monseigneur Rotelli, il semble que 5 000 personnes – 15 000 selon d'autres sources – se pressèrent dans l'église. Gounod dirigeait, le chef de la musique municipale, M(onsieur). Bazin, avait fait travailler les chœurs (env. 300–400 personnes), tandis que M. Grison tenait l'orgue. Tous les exécutants étaient originaires de Reims, dont le jeune violoniste Henri Marteau (1874–1934), pour qui Gounod avait écrit comme offertoire la « Vision de Jeanne d'Arc ». Accompagnée par l'orgue, cette cantilène pour violon fait entendre une « mélodie céleste » : les voix divines que Jeanne entend le soir dans son cœur au son de l'Angélus<sup>3</sup>.

Le style romantique de la « Vision » oppose un contraste clair à la messe proprement dite qui s'inspire comme aucune

autre œuvre de Gounod des idéaux de musique sacrée de Palestrina dans les mouvements Kyrie, Gloria, Sanctus et Agnus Dei. Pas de Credo, mais le *Credo en ré mineur* d'Henry Du Mont fut ajouté dans le cadre de la création<sup>4</sup>. La *Messe à la mémoire de Jeanne d'Arc* est aussi appelée « Messe des quarts » en raison de la fréquence frappante des intervalles de quarte dans cette composition. Les quatre mouvements mentionnés sont tous en fa majeur, ils doivent être chantés a cappella ou avec simple accompagnement de l'orgue et sont non seulement dépouillés de tout style lyrique dramatique mais puisent en plus dans une écriture que la presse qualifia alors d'« archaïque », « sévère », « austère », « rigide » ou « pure »<sup>5</sup>. La rigueur archaïque historisante fut unanimement ressentie comme positive et particulièrement efficace, conduisant à une « vérité » et à une « intensité de l'accent » emplies d'une religiosité et d'une foi authentiques qui touchent plus les auditeurs que tout l'art de composition, comparable dans son intemporalité aux murs d'une vénérable église. « Sa messe ne trouble pas l'oreille du croyant et ne surprend pas ses nerfs : elle est une prière qui monte de la foule, qui semble sortir des murailles, qui plane parmi les vapeurs de l'encens<sup>6</sup>. »

Gounod fait une distinction claire entre le langage « impersonnel » de l'Église en tant qu'assemblée des croyants qui trouve son expression en particulier dans le style a cappella et dans le choral grégorien, et le langage « personnel » de l'œuvre d'art individuelle, choisissant son langage musical chaque fois de manière très consciente<sup>7</sup>. « Je rentre dans le rang, ma personnalité s'efface ; je laisse parler la Foi, l'Église, l'Assemblée des fidèles », c'est ainsi qu'il décrit lui-même son approche dans la messe présente. Il oppose aux quatre mouvements Kyrie, Gloria, Sanctus et Agnus Dei d'un archaïsme universel le contraste de l'Offertoire intérieur porté par le violon ; également dans le quatuor de solistes du Benedictus accompagné par la harpe et l'orgue, la relation personnelle à Dieu est au premier plan, comme Gounod le décrit lui-même : « Dieu descendant dans l'hostie au moment de la consécration, les anges sont présents en l'acte d'adoration et leur présence est symbolisée par des gouttes d'harpes tombant comme une rosée céleste à travers la mélodie chantée par les voix<sup>8</sup>. » « C'est la fleur poussée entre les pierres de la vieille église<sup>9</sup>. »

La messe est introduite par un opulent prélude de fanfares, digne d'un roi en l'honneur de son couronnement. Des instruments bibliques, huit trompettes et trois trombones, ainsi que le grand orgue, inaugurent la messe solennelle en mémoire de la « libératrice et martyre » qui conduisit le Dauphin français au couronnement il y a

<sup>4</sup> Gérard Condé, *Charles Gounod*, Paris, 2009, p. 606.

<sup>5</sup> Voir compilation d'articles de presse dans BnF (v. note de bas de page 2), surtout *Le Pays* et *Le Figaro*.

<sup>6</sup> *Le Gaulois*, 24 juillet 1887.

<sup>7</sup> Michel Brenet, « Gounod et la musique sacrée », dans : *Le Correspondant* 1893, p. 972–986.

<sup>8</sup> Citations de Gounod de : *Le Pays*, dans : BnF (v. note de bas de page 2).

<sup>9</sup> *L'Année musicale* 1888, p. 265.

<sup>1</sup> *Le Gaulois*, 24 juillet 1887.

<sup>2</sup> Témoignages sur la générale publique ainsi que sur la création officielle surtout dans : *Le Gil Blas*, *L'Indépendant Rémois*, *Le Progrès artistique*, recueillis dans : Bibliothèque nationale de France (BnF), cote FOL-V PIECE 576.

<sup>3</sup> *Le Figaro*, dans : ibid.

presque 600 ans (de notre point de vue actuel). La procession est interrompue à deux reprises par une intervention chorale sur un texte du livre apocryphe de Judith (15,11) : « Quia fecisti viriliter, et confortatum est cor tuum, ideo et manus Domini confortavit te, et ideo eris benedicta in aeternum<sup>10</sup>. » Par ces paroles, le grand prêtre Joakim et le sénat d'Israël louent l'exploit de la veuve Judith qui sauva le peuple d'Israël de l'Ancien Testament des attaques des Assyriens en décapitant le chef des armées, Holopherne. La comparaison à Jeanne d'Arc, qui accomplit elle aussi un acte « viril » et qui conduisit l'armée française à l'assaut des Anglais ennemis, s'impose. *Le Progrès artistique* rapporte que lors de la création, le Prélude fut repris à la sortie, lorsque Gounod, le cardinal et le nonce papal furent accompagnés en cortège au palais de l'archevêché<sup>11</sup>.

La Messe à la mémoire de Jeanne d'Arc fut encensée par la critique, même si certains détails d'exécution firent l'objet de réserves. L'intonation est délicate lorsqu'on chante beaucoup a cappella, l'acoustique de la cathédrale n'étant pas facile, et l'on déplora à plusieurs reprises le recours à une seule harpe, à peine audible<sup>12</sup>. À quoi Gounod répondit, pragmatique : « Mieux vaut un harpiste qu'on entend mal, mais va bien, que plusieurs harpistes qu'on entendrait bien, mais qui iraient mal<sup>13</sup>. »

Face aux exigences particulières dont fait l'objet la distribution instrumentale par rapport à d'autres compositions de messes, cette première édition critique propose les alternatives suivantes :

Il existe pour le Prélude une version sans instruments à vent, avec orgue et piano, élaborée par le fils de l'éditeur, Léon Lemoine (1855–1916). La partie d'orgue correspondante est imprimée en supplément à la partie d'orgue du matériel d'orchestre (Carus 27.096/49), et la partie de piano en supplément à la partie de piano du matériel d'orchestre (Carus 27.096/48) ; cette dernière contient en outre l'accompagnement au violon solo de l'Offertoire – en alternative à une exécution avec orgue. Si l'on ne dispose pas d'une harpe pour le Benedictus, sa partie peut être reprise par le piano, raison pour laquelle les arpèges de la harpe sont pris en considération dans la réduction de piano. Dans la partition chorale, en vue d'une distribution plus flexible, on trouve non seulement les passages caractérisés explicitement pour « Chœur » mais aussi les parties solistes qui peuvent être chantées par des solistes dans les rangs du chœur.

L'éditrice et la maison d'édition remercient la Bibliothèque nationale de France pour le matériau de source mis à disposition.

Novembre 2017  
Traduction : Sylvie Coquillat

Barbara Grossmann

<sup>10</sup> Littéralement : « Car tu as agi virilement et ton cœur a pris courage car la main du Seigneur t'a rendue forte ; puisses-tu donc être louée pour les siècles des siècles. »

<sup>11</sup> *Le Progrès artistique*, dans : BnF (v. note de bas de page 2).

<sup>12</sup> *Le Gil Blas*, dans : BnF (v. note de bas de page 2).

<sup>13</sup> Ibid.

## Foreword

When Charles Gounod composed a Mass in memory of Jeanne d'Arc (1412–1431), the farmer's daughter from Domrémy who became a national myth, it was not the first time that he had immersed himself in her deeds. The work received its premiere on 24 July 1887 in Reims. Earlier, in 1873, he had set to music a drama-libretto by Jules Barbier, which was also dedicated to the “maid of Orléans.” During the Hundred Years' War she brought the French new fighting spirit against the English enemy through her divine “visions,” liberated Orléans from enemy siege, and led the Dauphin to his coronation in Reims Cathedral on 16 July 1429. She was taken prisoner by the Burgundians, allied with the English, and after being charged with heresy and witchcraft in Rouen she was burnt at the stake in 1431.

Gounod's first composition was inspired by the initiative to canonize the martyr. The verdict of heresy had already been revoked as early as 25 years after her death, but the canonisation process took a long time; only in 1920 was Jeanne d'Arc canonized. Gounod had turned down the idea of an opera on the theme in 1884, but when the Archbishop of Reims commissioned him to compose this mass for the historic place of coronation shortly afterwards, he agreed. For a start, the Archbishop and future cardinal Monseigneur Langénieux was a former fellow student at the Maison des Carmes, where the composer himself had briefly pursued the idea of a career in holy orders, and secondly, Gounod apparently always had a special fondness for the figure of Jeanne d'Arc, combined with the wish to dedicate a larger work to her, as was reported by a reviewer named Fourcaud in the newspaper *Le Gaulois*.<sup>1</sup>

The actual first performance of the Mass was preceded the evening before by a public dress rehearsal in a solemn setting. The audience apparently comprised about 2,500 invited or paying guests, mainly prominent figures, some of whom had travelled specially to hear Gounod's new composition.<sup>2</sup> At the mass on Sunday morning, which was celebrated by the papal nuncio Monseigneur Rotelli, 5,000 people – according to other sources maybe even as many as 15,000 – are said to have crowded into the church. Gounod himself conducted, the choirs (c. 300–400 singers) were rehearsed by the city's director of music M(on-sieur). Bazin, and the organ was played by M. Grison. All the performers came from Reims, including the young violinist Henri Marteau (1874–1934), for whom Gounod had written the “Vision de Jeanne d'Arc” as an Offertory. Accompanied by the organ, this cantilena for violin contained a “heavenly melody;” the divine voices which Jeanne d'Arc hears in her heart in the evening when the angelus bell is rung.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> *Le Gaulois*, 24 July 1887.

<sup>2</sup> Reports on the public dress rehearsal and particularly on the official first performance in: *Le Gil Blas*, *L'Indépendant Rémois*, *Le Progrès artistique*, collected in: Bibliothèque nationale de France (BnF), shelf number FOL-V PIECE 576.

<sup>3</sup> *Le Figaro*, in: *ibid*.

The Romantic style of the “vision” is in clear contrast to the actual mass. In the Kyrie, Gloria, Sanctus, and Agnus Dei movements it is orientated towards the sacred music ideals of the Palestrina style like no other work of Gounod. There is no setting of the Credo; in the first performance the *Credo in D minor* by Henry Du Mont was included.<sup>4</sup> The *Messe à la mémoire de Jeanne d’Arc* is also called “Messe des quarts” because of the strikingly frequent use of fourths in this composition. The four movements listed above are all in F major, they are set either for chorus a cappella or only sparingly accompanied by organ. They avoid not only any kind of dramatic or operatic writing, but also use a compositional style which was described by reviewers in terms such as “archaic,” “severe,” “austere,” “rigid,” or “pure.”<sup>5</sup> The archaic-historicist strictness was unanimously felt to be positive and particularly effective. It led to a “truth” and “intensity of expression” full of true religiosity and faith which moved the listener more than any compositional artistry, and could be compared in its timelessness with the walls of a venerable church. “His mass does not trouble the ear of the believer and does not startle his nerves: it is a prayer which arises from the crowd, which seems to emanate from the walls, which floats amongst the clouds of incense,” as a reviewer commented.<sup>6</sup>

Gounod distinguished clearly between the “impersonal” language of the church as the community of the faithful, which finds its expression particularly in the a cappella style and in Gregorian chant, and the “personal” language of the individual in the individual work of art, and he chose his musical language in each case quite consciously.<sup>7</sup> “I rejoin the ranks, my personality is erased; I allow faith, the church, the assembly of the faithful to speak,” is how he himself described his approach to this mass. He contrasted the four venerable, universal movements of Kyrie, Gloria, Sanctus, and Agnus Dei not only with the heartfelt Offertory for violin, but in the solo quartet of the Benedictus too, accompanied by harp and organ, the personal relationship to God stands at the centre, as Gounod himself described: “God descending in the host at the moment of the consecration, the angels are present in an act of adoration, and their presence is symbolized by the *drops of the harps* falling like a celestial rose through the melody sung by the voices.”<sup>8</sup> “It is the flower pushing between the stones of the old church.”<sup>9</sup>

The mass is introduced by a splendid fanfare prelude, worthy of the entrance of a king at his coronation. Biblical instruments, eight trumpets and three trombones, as well as the grand organ open the solemn mass in memory of the “liberator and martyr” who led the French heir to the throne to his coronation almost 600 years ago (from our present-day perspective). The procession is interrupted

twice by a chorale-style episode composed to a text from the Book of Judith in the Apocrypha (15,11): “Quia fecisti viriliter, et confortatum est cor tuum, ideo et manus Domini confortavit te, et ideo eris benedicta in aeternum.”<sup>10</sup> With these words the High Priest Joachim and the ancients of the children of Israel praised the courageous deed of the widow Judith, who had saved the Old Testament people of Israel from attacks by the Assyrians by beheading their commander Holofernes. The parallels with Jeanne d’Arc, who likewise accomplished a “virile” deed and led the French forces against the English enemy, is obvious. *Le Progrès artistique* reported that the Prélude was repeated at the end of the first performance whilst Gounod, the Cardinal and the papal nuncio were led to the episcopal Palace.<sup>11</sup>

The *Messe à la mémoire de Jeanne d’Arc* was highly praised by reviewers, although individual details of the performance were criticized. The intonation was tricky when there was a lot of a cappella singing, the acoustic in the Cathedral was not easy, and there were repeated complaints that just a single harp was used which was barely audible.<sup>12</sup> Gounod responded to this pragmatically: “It is better to have one harpist you can barely hear, but who plays well, rather than several harpists you can hear well but who play badly.”<sup>13</sup>

In comparison with other mass settings, this work has particular demands in its instrumental scoring. This first critical edition offers the following alternative possibilities:

For the Prélude there is a version without winds, with organ and piano, made by the son of the publisher, Léon Lemoine (1855–1916). The separate organ part of this is printed in the Appendix of the organ part of the performance material (Carus 27.096/49), the piano part likewise in the piano part of the performance material (Carus 27.096/48); the latter also contains the accompaniment for the solo violin in the Offertory – as an alternative to a performance with organ. If no harp is available for the Benedictus, this part can be played by the piano, and for this reason the harp arpeggios are integrated into the piano score. With a more flexible scoring in mind, the chorus score contains both passages explicitly marked for “Chœur,” as well as the solo parts which can be sung by soloists from the choir.

The editor and publisher wish to express their thanks to the Bibliothèque nationale de France for kindly making source material available.

November 2017 Barbara Grossmann  
Translation: Elizabeth Robinson

<sup>4</sup> Gérard Condé, *Charles Gounod*, Paris 2009, p. 606.

<sup>5</sup> See compilation of press articles in BnF (see footnote 2), particularly *Le Pays* and *Le Figaro*.

<sup>6</sup> *Le Gaulois*, 24 July 1887.

<sup>7</sup> Michel Brenet, “Gounod et la musique sacrée”, in: *Le Correspondant* 1893, pp. 972–986.

<sup>8</sup> Gounod quotations from: *Le Pays*, in: BnF (see footnote 2).

<sup>9</sup> *L’Année musicale* 1888, p. 265.

<sup>10</sup> Literally: “For thou hast done manfully, and thy heart has been strengthened, because the hand of the Lord hath strengthened thee, and therefore thou shalt be blessed for ever.”

<sup>11</sup> *Le Progrès artistique*, in: BnF (see footnote 2).

<sup>12</sup> *Le Gil Blas*, in: BnF (see footnote 2).

<sup>13</sup> *Ibid.*

# Messe à la mémoire de Jeanne d'Arc

Charles Gounod  
1818–1893

## 1. Prélude

Trompettes I–IV \*  
en Ut / C

Trombones I–III \*

Sopranos

Altos

Ténors

Basses

Orgue

Grand Orgue

Grand Jeu

Pédales

6 Trompettes

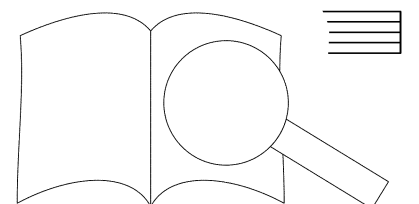
Trombones

Orgue

I, III  
3

*ff*

11 « et les trombones dans le grand orgue » / *Trompeten und Posaunen bei der großen Orgel |*  
eat organ.  
11 « in original doppelt besetzt. / *À l'origine, les quatre trompettes jouent à 2. / Trumpets originally c*



Aufführungsdauer / *Durée* / Duration: ca. 30 min., Offertoire: ca. 3,5 min.

© 2018 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 27.096

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

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

Urtext  
edited by Barbara Grossmann



12 *à 4*<sub>3</sub> I, III  
*à 3* II, IV  
*ff*<sub>3</sub>

18

24 *à*  
*ff*

29

I, III

Musical notation for measures 29-33, top system. It features a treble clef and a bass clef. Measure 29 has a half note G4. Measure 30 has a triplet of eighth notes (A4, B4, C5). Measure 31 has a half note D5. Measure 32 has a triplet of eighth notes (E5, F5, G5). Measure 33 has a half note G5. Fingerings I, III and II, IV are indicated above and below the notes in measure 33.

Musical notation for measures 29-33, middle and bottom systems. The middle system is a grand staff with treble and bass clefs, containing chords and arpeggios. The bottom system is a single bass clef line with a melodic line.

34

à 4 3

Musical notation for measures 34-38, top system. Measure 34 has a half note G4. Measure 35 has a half note G4. Measure 36 has a half note G4. Measure 37 has a triplet of eighth notes (A4, B4, C5). Measure 38 has a half note D5. The marking 'à 4 3' is above measure 37.

Musical notation for measures 34-38, middle and bottom systems. The middle system is a grand staff with treble and bass clefs, containing chords and arpeggios. The bottom system is a single bass clef line with a melodic line.

39

I, III

II, IV

Musical notation for measures 39-43, top system. Measure 39 has a half note G4. Measure 40 has a half note G4. Measure 41 has a triplet of eighth notes (A4, B4, C5). Measure 42 has a half note D5. Measure 43 has a half note G5. Fingerings I, III and II, IV are indicated above and below the notes in measure 43.

Musical notation for measures 39-43, middle and bottom systems. The middle system is a grand staff with treble and bass clefs, containing chords and arpeggios. The bottom system is a single bass clef line with a melodic line.

PROBE-PARTITUR

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

Plus animé

44

*ff*

Sopranos

Qui - a fe - ci - sti vi - ri - li - ter, \_\_\_\_\_ et con - for - ta - tum est cor

Altos

Qui - a fe - ci - sti vi - ri - li - ter, \_\_\_\_\_ et con - for - ta - tum est cor

Ténors

Qui - a fe - ci - sti vi - ri - li - ter, \_\_\_\_\_ et con - for - ta - tum est cor

Basses

Qui - a fe - ci - sti vi - ri - li - ter, \_\_\_\_\_ et con - for - ta - t'

49

tu - um, id - e - o \_\_\_\_\_ et ma - nus Do \_\_\_\_\_ ta - vit

tu - um, id - e - o \_\_\_\_\_ et ma - \_\_\_\_\_ con - for - ta - vit

tu - um, id - e - o \_\_\_\_\_ ni con - for - ta - vit

tu - um, id - e - o \_\_\_\_\_ Do - mi - ni con - for - ta - vit

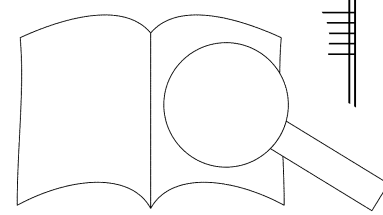
54

te, \_\_\_\_\_ ris be - ne - di - cta \_\_\_\_\_ in ae - ter - num. \_\_\_\_\_

o e - ris be - ne - di - cta \_\_\_\_\_ in ae - ter - num. \_\_\_\_\_

id - e - o e - ris be - ne - di - cta \_\_\_\_\_ in

te, \_\_\_\_\_ et id - e - o e - ris be - ne - di - cta \_\_\_\_\_ in



**Tempo I**

Trompettes  
I, III

60

*f*  
Trombones

*ff*

à 4

Grand Orgue

II, III

*ff*

Pédales

64 Trompettes  
à 4

*p*

Tous les fonds

68

72

*p*

stes avec gambes)

76

80

84

*p*

Tous les fonds

90

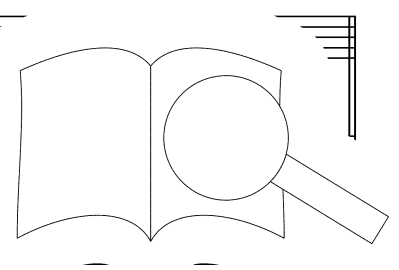
*f*

*p*

Tous les fonds

PROBEPARTITUR

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



Les voix de Jeanne

96

Sopranos *p*

Qui - a fe - ci - sti vi - ri - li - ter, et con - for - ta - tum est cor

Orgue du Chœur

Voix célestes

101

tu - um, id - e - o et ma - nus Do - mi - ni con - for - ta - vi

107

id - e - o e - ris be - ne - di - num.

112

Trompettes à 4 *ff*

Trombones à 3 *ff*

à 4 *ff*

Grand

118

I, III 3

II, IV 3

à 4

*ff*

124

3

II, IV

129

3

PROBE-PARTITUR

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

135

Musical score for measures 135-140. The top staff (Trompettes I, III) contains melodic lines with triplets and slurs. The middle staff (Trompettes II, IV) contains similar melodic lines. The bottom staff (Trombo) contains a bass line with triplets and slurs. A large watermark 'PROBE-PARTITUR' is overlaid diagonally across the page.

140

Musical score for measures 140-145. The top staff (Trompettes I, III) contains melodic lines with triplets and slurs. The middle staff (Trompettes II, IV) contains similar melodic lines. The bottom staff (Trombo) contains a bass line with triplets and slurs. A large watermark 'PROBE-PARTITUR' is overlaid diagonally across the page.

144

Trompettes I, III

Trompettes II, IV

Trombo

Musical score for measures 144-150. The top staff (Trompettes I, III) contains melodic lines with triplets and slurs. The middle staff (Trompettes II, IV) contains similar melodic lines. The bottom staff (Trombo) contains a bass line with triplets and slurs. A large watermark 'PROBE-PARTITUR' is overlaid diagonally across the page.

**ff**

Musical score for measures 150-155. The top staff (Trompettes I, III) contains melodic lines with triplets and slurs. The middle staff (Trompettes II, IV) contains similar melodic lines. The bottom staff (Trombo) contains a bass line with triplets and slurs. A large watermark 'PROBE-PARTITUR' is overlaid diagonally across the page.



# 2. Kyrie

Andante  $\text{♩} = 72$

Récitants (Soli)

Sopranos

Altos

Ténors

Basses

Orgue

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

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

*p* Ky - ri - e e - - le - -

*p* Ky - ri - e e - -

(On ne doublera les voix par l'orgue qu'en cas d'absolue nécessité) \*

5 Ténor solo

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

*p* son. \_\_\_\_\_

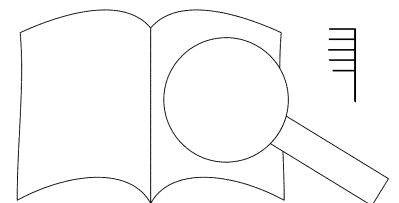
*p* son. \_\_\_\_\_

*p* son. \_\_\_\_\_

*p* son. \_\_\_\_\_

*p* son. \_\_\_\_\_

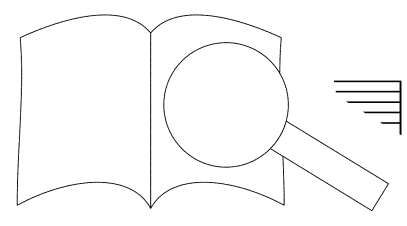
\* Die Stimmen werden nur, wenn es absolut notwendig ist, durch die Orgel verdoppelt.  
The voices will only be doubled by the organ when absolutely necessary.



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

le -  
 le -  
 i - son.

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



le - i - son. \_\_\_\_\_

Ky - ri - e, Ky - ri - e

Ky - ri - e, Ky - ri - e

Ky - ri - e, Ky - ri - e

Ky - ri - e, Ky

\_\_\_\_\_ e - le - le - i - son. \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_ e \_\_\_\_\_, e - le - i - son. \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_ e \_\_\_\_\_, e - le - i - son, e - le - i - son. \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_ - i - son, e - le - \_\_\_\_\_

31 Soprano solo

*f* Chri - ste e - le - i - son, *f* e - le - i - son. *p*

Alto solo

*f* Chri - ste e - le - i - son, *f* e - le - i - son. *p*

36

- ste e - le - i -

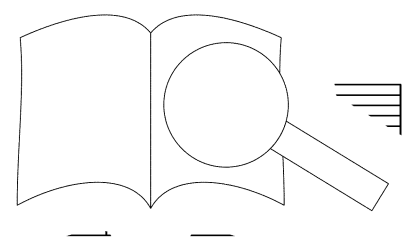
Chri - ste e - le - i -

*f* Chri - ste e -

*f* Chri - ste son.

*f* i - son.

*p* le - i - son.



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

41

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

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

*f* Chri - ste e - le - i -

*f* Chri - ste e - le - i -

*f* Chri - ste e - le

*f* Chri - ste e

46

Soprano solo *f* e - le - i - son, e -

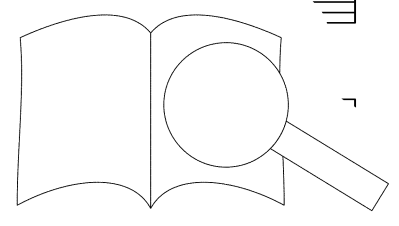
Ténor solo *f* e - le - i - son, e -

*p* son, Chri - ste,

*p* son, Chri - ste,

*p* sr Chri - ste,

Chri - ste,



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

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

Chri - ste e - le -

Chri - ste, Chri - e -

Chri - ste, Chri

Chri - ste, e -

- i - son, son, Chri - ste

le - i - son, Chri - ste

- - i - son, Chri - ste

e - le - i - son,

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

*p* e - le - i - son.

*p* e - le - i - son.

*p* e - le - i - son.

*p* e - le - i - son.

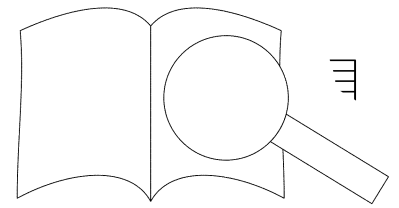
67 *p* son. \_\_\_\_\_

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

*p* e - le - i - son.

*p* e - le - i - son.

*p* - ri - e e - le



73 Ténor solo

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

*f* *p* Ky - ri -

*f* *p* Ky - ri -

*f* *p* ri -

79

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

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

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

ri - e e - l

PROBENPARTITUR

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



*f* *p*

Ky - ri - e e - - le - i - son. \_\_\_\_\_

*f* *p* Ky - ri -

*f* *p* Ky - ri -

*f* *p* Ky

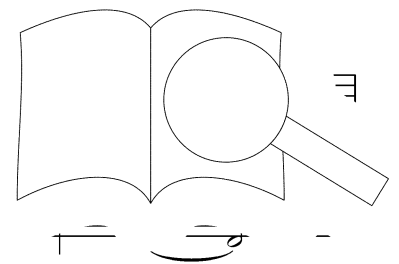
*f* *p* *f* *p* *f* *p* *f* *p*

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

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

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

ri - e, Ky - ri - e e - - le -



Soprano solo

96

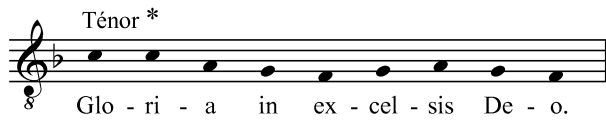
*f* Ky - ri - e, *f* Ky - ri - e *f* e -  
*f* Ky - ri - e, *f* Ky - ri - e,  
*f* Ky - ri - e, *f* Ky - ri - e,  
*f* Ky - ri - e, *f* Ky -  
*f* Ky - ri - e, *f*

102

le - - - i - so' e - le - i - son.  
- ri - e e - le - i - son.  
*p* Ky - ri - e e - le - i - son.  
*p* Ky - ri - e e - le - i - son.  
*p* Ky - ri - e e - l

# 3. Gloria

Ténor \*



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

**Andante**  $\text{♩} = 72$

Sopranos *Solo p*  
 Altos *Solo p*  
 Ténors *Solo p*  
 Basses *Solo p*

Et in ter - ra pax ho - mi - ni - bus bo - nae vo - lun - ta - tis,

Orgue du Chœur  
 Tous les fonds  
 Pédales



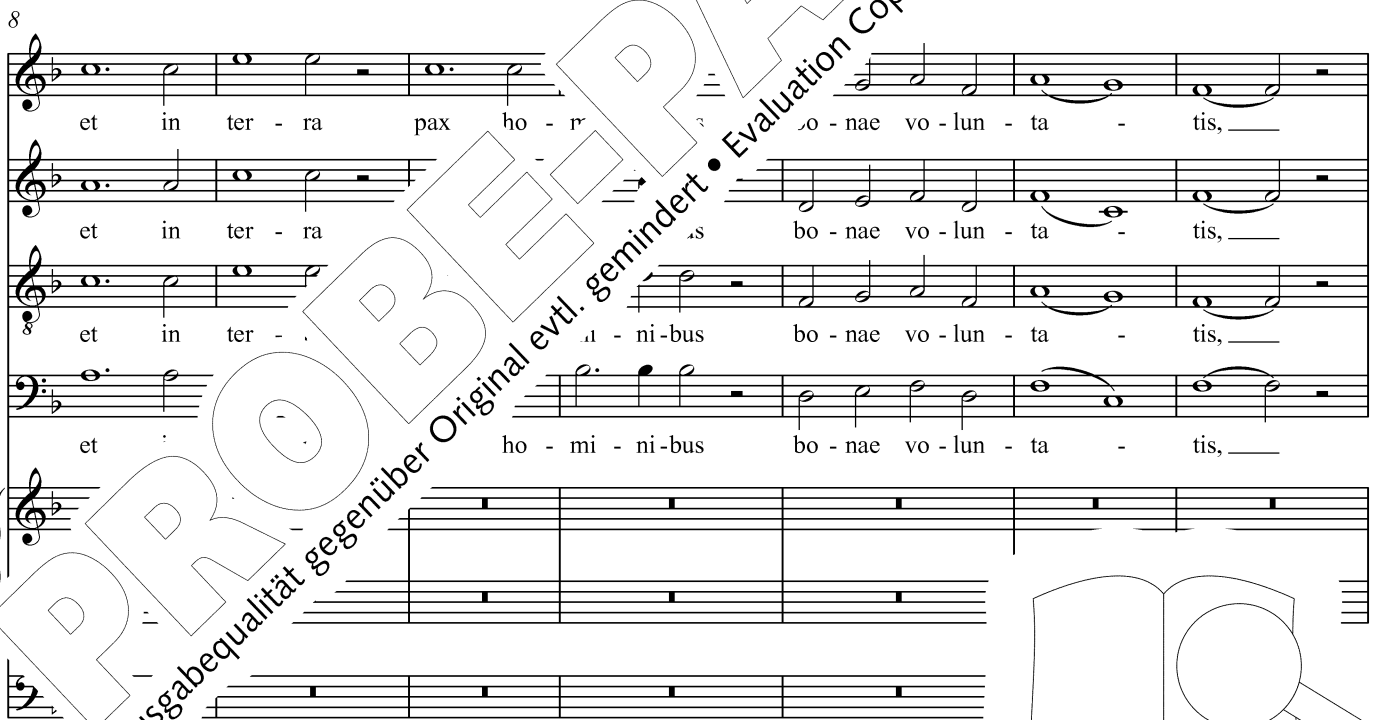
8

et in ter - ra pax ho - mi - ni - bus bo - nae vo - lun - ta - tis, —

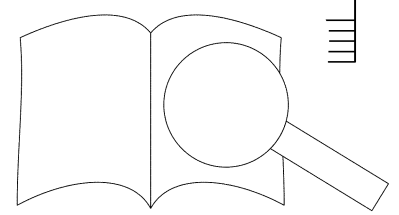
et in ter - ra pax ho - mi - ni - bus bo - nae vo - lun - ta - tis, —

et in ter - ra pax ho - mi - ni - bus bo - nae vo - lun - ta - tis, —

et in ter - ra pax ho - mi - ni - bus bo - nae vo - lun - ta - tis, —



\* Vorschlag für die Intonation aus dem „Ordinarium VIII“  
*Proposition de l'intonation de l'« Ordinarium VIII »*  
 Suggestion for the intonation from the “Ordinarium VIII”



Chœur *p*

et in ter - ra pax ho - mi - ni - bus bo - nae vo - lun - ta - tis, et in

Chœur *p*

et in ter - ra pax ho - mi - ni - bus bo - nae vo - lun - ta - tis, et in

Chœur *p*

et in ter - ra pax ho - mi - ni - bus bo - nae vo - lun - ta - tis, et in

Chœur *p*

et in ter - ra pax ho - mi - ni - bus bo - nae vo - lun - ta - tis, et in

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

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

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

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

Solo\* *pp*

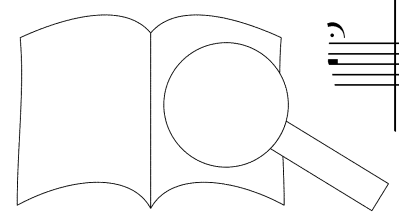
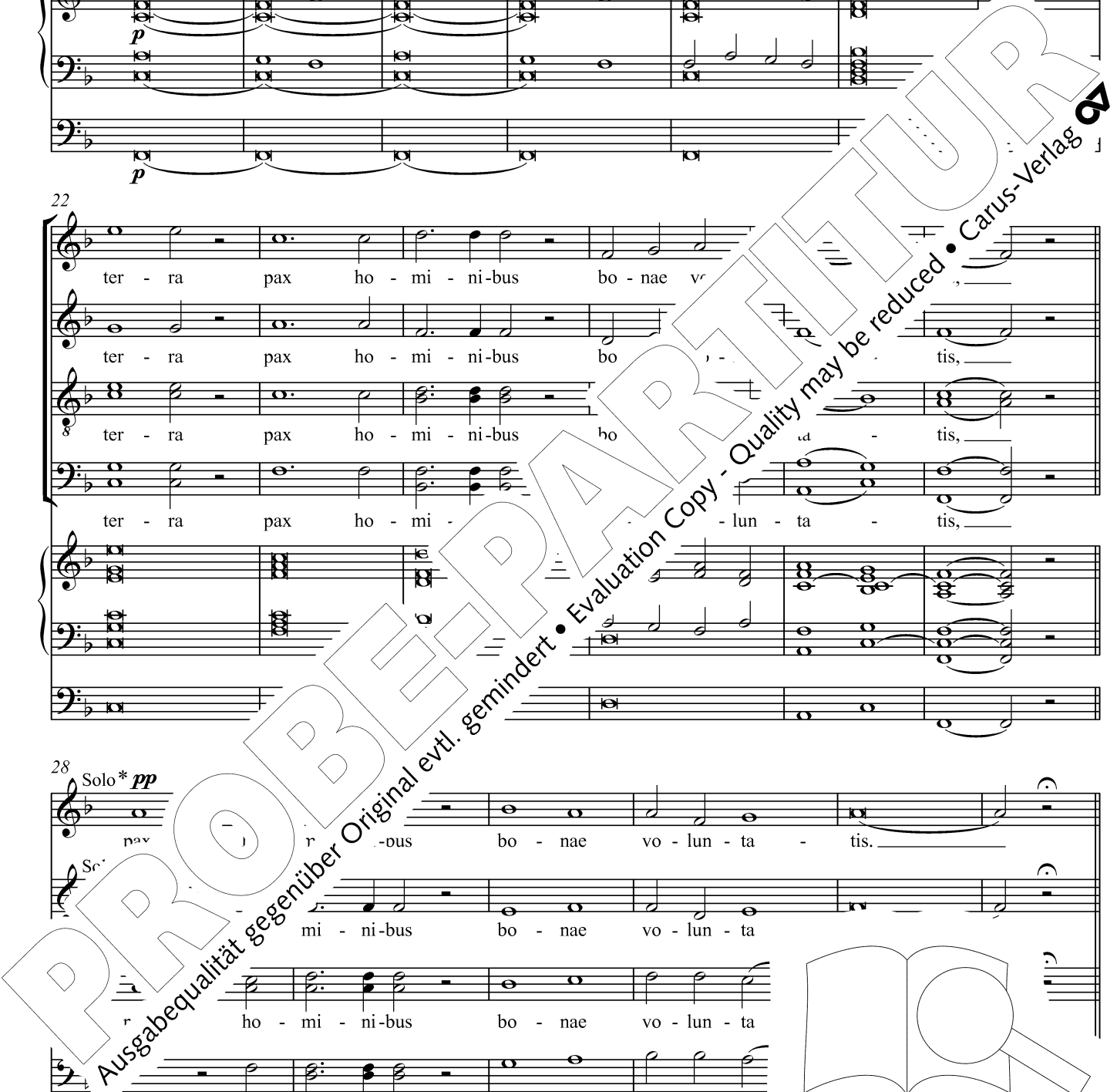
nav - r - ous bo - nae vo - lun - ta - tis,

mi - ni - bus bo - nae vo - lun - ta

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

pax ho - mi - ni - bus bo - nae vo - lun - ta

\* « Double quatuor » / Doppelquartett / Double quartet



**Allegro moderato**  $\text{♩} = 112$

34

Chœur *f*  
Lau - da - mus te. Be - ne - di - ci - mus te. Ad - o -

Chœur *f*  
Lau - da - mus te. Be - ne - di - ci - mus te. Ad - o - ra -

Chœur *f*  
Lau - da - mus te. Be - ne - di - ci - mus te.

Chœur *f*  
Lau - da - mus te. Be - ne - di - ci - mus te. Ad - o -

*f* Grand Jeu

40

ra - mus te, ad - o - ra - mus te. fi -

- mus te, ad - o - ra - mus te. ri - fi -

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

ra - mus te, ad - o Glo - ri - fi -

46

ca - mus Gra - ti - as a - gi - mus

ca - ti - as a - gi - mus ti - bi, gra - ti -

Gra - ti - as a - gi - mus ti - bi,

te. Gra - ti - as a - gi - mus t



ti - bi pro - pter ma - gnam glo - ri - am tu - am.

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.

ma - gnam glo - ri - am tu - am, pro - pter ma - gnam glo - ri - am tu - am.

Do - mi - ne De - us, Do - mi - ne De - us, Pa - ter,

Do - mi - ne De - us, Do - mi - ne De - us, Pa - ter,

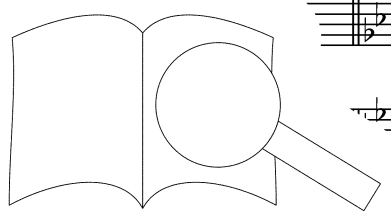
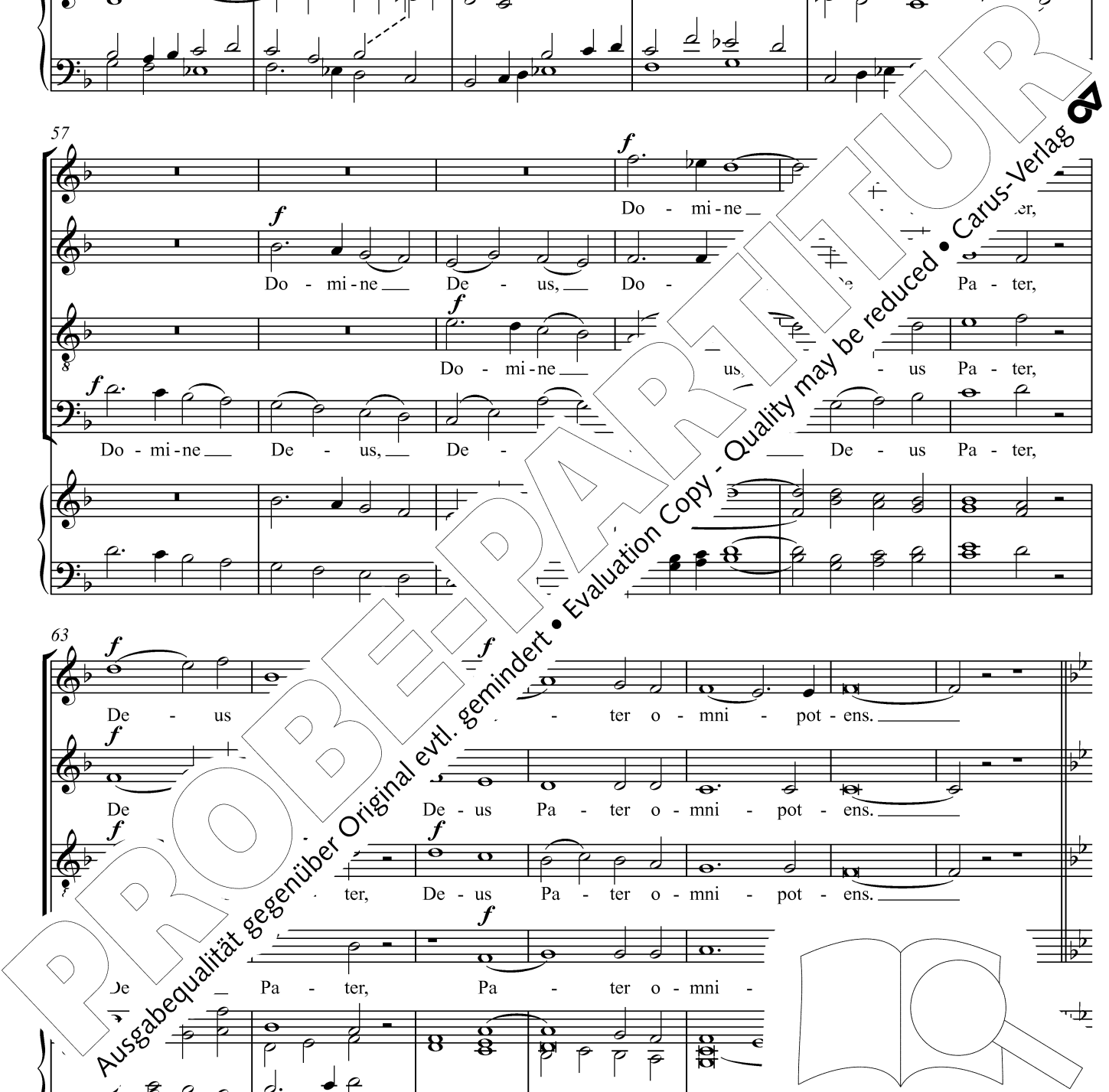
Do - mi - ne De - us, De - us Pa - ter,

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

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

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

Je - su Pa - ter, Pa - ter o - mni -



Voices: Soprano, Alto, Tenor 1, Tenor 2, Bass. Piano accompaniment. Tempo: Andante, 76 bpm. Key signature: B-flat major. The piano part features a 'Solo' section marked with a *p* dynamic.

(On n'accompagnera ce quatuor que si les voix ne maintenaient pas irrécusablement la tonalité)\*

Do - mi - ne

Piano accompaniment for the first system, starting with a *p* dynamic and labeled 'Jeux de fonds'.

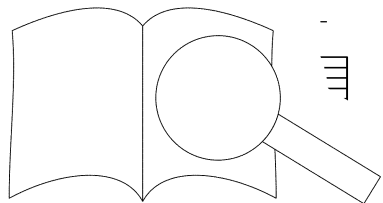
Voices: Soprano, Alto, Tenor 1, Tenor 2, Bass. Piano accompaniment. The lyrics are: Do - mi - ne Fi - li u - ni - ge - ni - te, Fi - li u - ni - ge - ni - te, Fi - li u - ni - ge - ni - te, Fi - li u - ni - ge - ni - te, Fi - li u - ni - ge - ni - te, Fi - li u - ni - ge - ni - te.

Piano accompaniment for the second system, continuing the accompaniment for the vocal lines.

Voices: Soprano, Alto, Tenor 1, Tenor 2, Bass. Piano accompaniment. The lyrics are: Je - su Chri - ste, Je - su Chri - ste, Je - su Chri - ste, Je - su Chri - ste, Je - su Chri - ste, Je - su Chri - ste.

Piano accompaniment for the third system, concluding the accompaniment for the vocal lines.

\* Das Quartett wird nur begleitet, falls die Stimmen nicht einwandfrei die Tonhöhe halten.  
 The quartet will only be accompanied if the voices have difficulties to hold the pitches flawlessly.

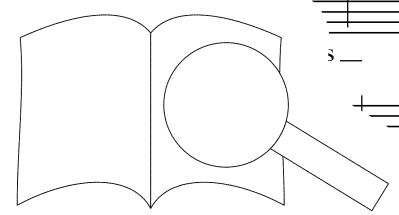


Je - su - Chri - ste, Je - su - Chri - ste. -  
 - ste, Je - su Chri - - ste. Chœur  
 Je - su, Je - - su Chri - - ste. Do - mi - ne -  
 Chri - ste, Je - su Chri - - ste.

Chœur Do - mi -  
 Chœur Do - mi - ne - De  
 De - us, A - gnus i, Jo - mi - ne -  
 Chœur Do - mi - ne - De - us, De - i,  
 De - us, A - gnus De - i, A - gnus -

De - gnus De - i, A - gnus -  
 A i, A - gnus De - i, A - gnus -  
 - us, A - gnus De - i, A - gnus De -  
 - ne - De - us, A - gnus De  
 3 -

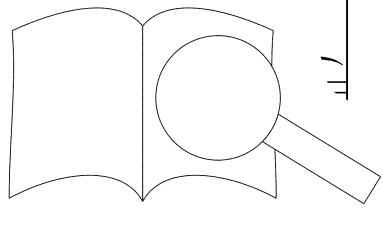
PROBEPARTITUR  
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag





De - i, Fi - li - us Pa - tris, Fi - li - us Pa - tris. —  
 De - i, Fi - li - us Pa - tris, Fi - li - us Pa - tris. —  
 - - i, Fi - li - us Pa - tris, Fi - li - us Pa - tris. —  
 De - i, Fi - li - us Pa - tris, Fi - li - us Pa - tris. — i

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



mun - di, mi - se - re - re no - - dim.  
 mun - di, mi - se - re - re, mi - se - re - re no - - dim.  
 - - di, mi - se - re - re no - bis, mi - se - re - re no - - dim.  
 mun - di, mi - se - re - re no - bis, mi - se - re - re - -

bis. Qui tol - lis pec - ca - ta mun -  
 bis. qui tol - lis pec - ca -  
 bis. Qui tol - lis pec - ca - ta  
 us, qui tol - lis, qui tol - lis pec - ca - ta

di, sus - ci - pe de - pre - ca - ti - o - nem no -  
 - ta mun - di, sus - ci - pe de - pre - ca - ti - o - nem  
 mun - di, sus - ci - pe de - pre - ca - ti - o - nem  
 mun - di, sus - ci - pe de - pre - ca - ti - o - nem

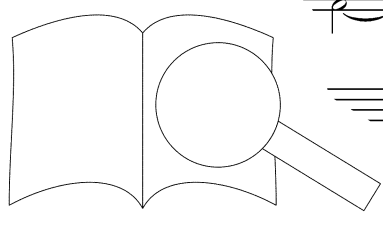
stram. Qui  
 no - stram. dex - te - ram Pa - tris, ad  
 no - stram. Qui se - des ad dex - te - ram  
 no - stram. Qui se - des ad

se - des ad dex - te - ram Pa - tris, ad dex - te - ram Pa - -  
 dex - te - ram Pa - tris, qui se - des ad dex - te - ram Pa - - -  
 Pa - tris, qui se - des, qui se - des ad dex - te - ram Pa - - -  
 dex - te - ram Pa - tris, qui se - des ad dex - te - ram Pa - -

tris, \_\_\_\_\_  
 tris, \_\_\_\_\_  
 tris, \_\_\_\_\_  
 tris, \_\_\_\_\_

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

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



Solo

Chœur

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

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

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

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

Tous les fonds

Allegro ♩ = 112

Quo - ni - am tu so - lus\_ san - ctus, tu

Quo - ni - am tu so - lus\_ san - ctus, tu

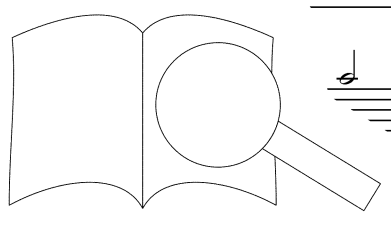
Quo - ni - am tu so - lus san - ctus.

Quo - ni - am tu so - lus, so -

so - lus san - ctus. Tu so - lus Do - mi-nus. Tu so - lus Al -  
 so - lus san - ctus. Tu so - lus Do - mi-nus. Tu so - lus Al -  
 Tu so - lus san - ctus. Tu so - lus Do - mi-nus. Tu so - lus Al -  
 - lus san - ctus. Tu so - lus Do - mi-nus. Tu so - lus Al - tis - tu

tis - si-mus, tu so - lus Al - tis - si-mus, Je - su Chri - ste. Cum San - cto  
 tis - si-mus, tu so - lus Al - tis - si-mus, Je - su Chri - ste. Cum San - cto  
 tis - si-mus, Je - su Chri - ste. Cum San - cto  
 so - lus Al - tis - si-mus, Je - su Chri - ste. Cum San - cto

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



Spi - ri - tu, in glo - ri - a De - i Pa - - tris.

Spi - ri - tu, in glo - ri - a De - i Pa - - tris.

Spi - ri - tu, in glo - ri - a De - i Pa - - tris.

Spi - ri - tu, in glo - ri - a De - i Pa - - tris.

169 **Andante**  $\text{♩} = 72$

A - men, a - men.

A - men, a - men.

A - mer men, a - men.

A - men, a - men.

*f* Grand Jeu

# 4. Offertoire

Vision de Jeanne d'Arc

Méditation

Andante quasi adagio

Violon

Orgue ou Piano

7

cresc.

12

p

p

17

2:



27

Ped.

32

*pp* *ppp* *pp*

37

*cresc.* *dim.*

42

*p* *pp*

47

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

# 5. Sanctus

Andante molto maestoso  $\text{♩} = 54$

Sopranos *f*  
 Altos *f*  
 Ténors *f*  
 Basses *f*

San - ctus, San - ctus, San - ctus Do - mi - nus

Orgue *f* Grand Jeu  
 Pédales

6

De - - us Sa - - ba - oth. Ple - ni

De - us ba - oth. Ple - ni

De - - ba - oth. Ple - ni

Sa - - ba - oth. Ple - ni sunt

*f*  
 Ple - ni sunt coe - - li et ter - ra glo - ri - a  
*f*  
 Ple - ni sunt coe - - li et ter - ra glo - ri - a  
 8  
 - - - sunt coe - li et ter - ra, coe - li et ter - ra glo - ri - a  
 coe - li et ter - ra, coe - li et ter - - ra glo

tu - a. Ho - san - na, he cel - - sis.  
 tu - a. Ho - san in ex - cel - - sis.  
 tu - a. Ho san - na in ex - cel - - sis.  
 tu - a. no - san - na in ex - cel - - sis.

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

# 6. Benedictus

Andante ♩ = 72

Sopranos

Altos

Ténors

Basses

Harpes

Orgue

Pédales

Solo

Be ne -

Jeux doux  
*p*

6

Solo

Be - ne - di - ctus \_

ctus \_

di

Solo

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

Chœur

Do - mi - ni. .us, be - ne -  
 Do - mi - ni. - di - ctus, be - ne -  
 Do - mi - ni - ne - di - ctus, be - ne -  
 Do - Be - ne - di - ctus, be - ne -

cresc. *f* Solo  
 di - ctus qui ve - nit in no - mi - ne Do - mi - ni. Be - ne -  
 cresc. *f*  
 di - ctus qui ve - nit in no - mi - ne Do - mi - ni.  
 cresc. *f*  
 di - ctus qui ve - nit in no - mi - ne Do - mi - ni.  
 cresc. *f*  
 di - ctus qui ve - nit in no - mi - ne Do - mi - ni.

di - ctus  
 Solo  
 Be - ne - di - ctus  
 ne - di - ctus

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

cre - - - - scen - - - - do

qui ve - nit, qui ve - nit in no - mi - ne

cre - - - - scen - - - - do

qui ve - nit, qui ve - nit in no - mi - ne

cre - - - - scen - - - - do

*Solo*

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

cre - - - - scen - - - - do

qui ve - nit, qui ve - nit in no - mi - ne

cre - - - - scen - - - - do

36

dim. *p* Do - mi - ni. *p* Chœur *p* ctus, be - ne -

dim. *p* Do - mi - ni. *p* Je - di - ctus, be - ne -

dim. *p* Do - mi - ni. *p* Be - ne - di - ctus, be - ne -

dim. *p* Do - mi - ni. *p* Chœur *p* Be - ne - di - ctus, be - ne -

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

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

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

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

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

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

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

no - mi - ne nit in no - mi - ne Do - mi -

no - mi - ne nit in no - mi - ne Do - mi -

no - mi - ne nit in no - mi - ne Do - mi -

no - mi - ne nit in no - mi - ne Do - mi -

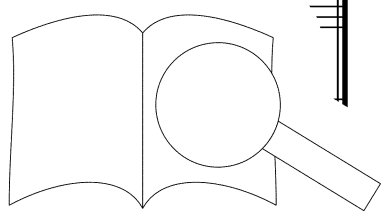
no - mi - ne nit in no - mi - ne Do - mi -



*p* Solo *f*  
 ni. Ho - san - na in ex - cel - sis.  
*p* Solo *f*  
 ni. Ho - san - na in ex - cel - sis.  
*p* Solo *f*  
 ni. Ho - san - na in ex - cel - sis.  
*p* Solo *f*  
 ni. Ho - san - na in ex - cel - sis.

*p* cresc. *f* Récit

Chœur *ff*  
 Ho - san - na, ho - san - na in ex - cel - sis.  
 Chœur *ff*  
 Ho - san - na, ho - san - na in ex - cel - sis.  
 Chœur *ff*  
 Ho - san - na in ex - cel - sis.  
 Chœur *ff*  
 Ho - san - na in ex - cel - sis.



# 7. Agnus Dei

Andante  $\text{♩} = 76$

Sopranos *p* A - gnus De - i, qui tol - lis pec -

Altos *p* A - gnus De - i, qui tol - lis pec -

Ténors *p* A - gnus De - i, qui tol - lis pec -

Basses *p* A - gnus De - i, qui tol

Orgue

Jeux de fonds *p*

Pédales

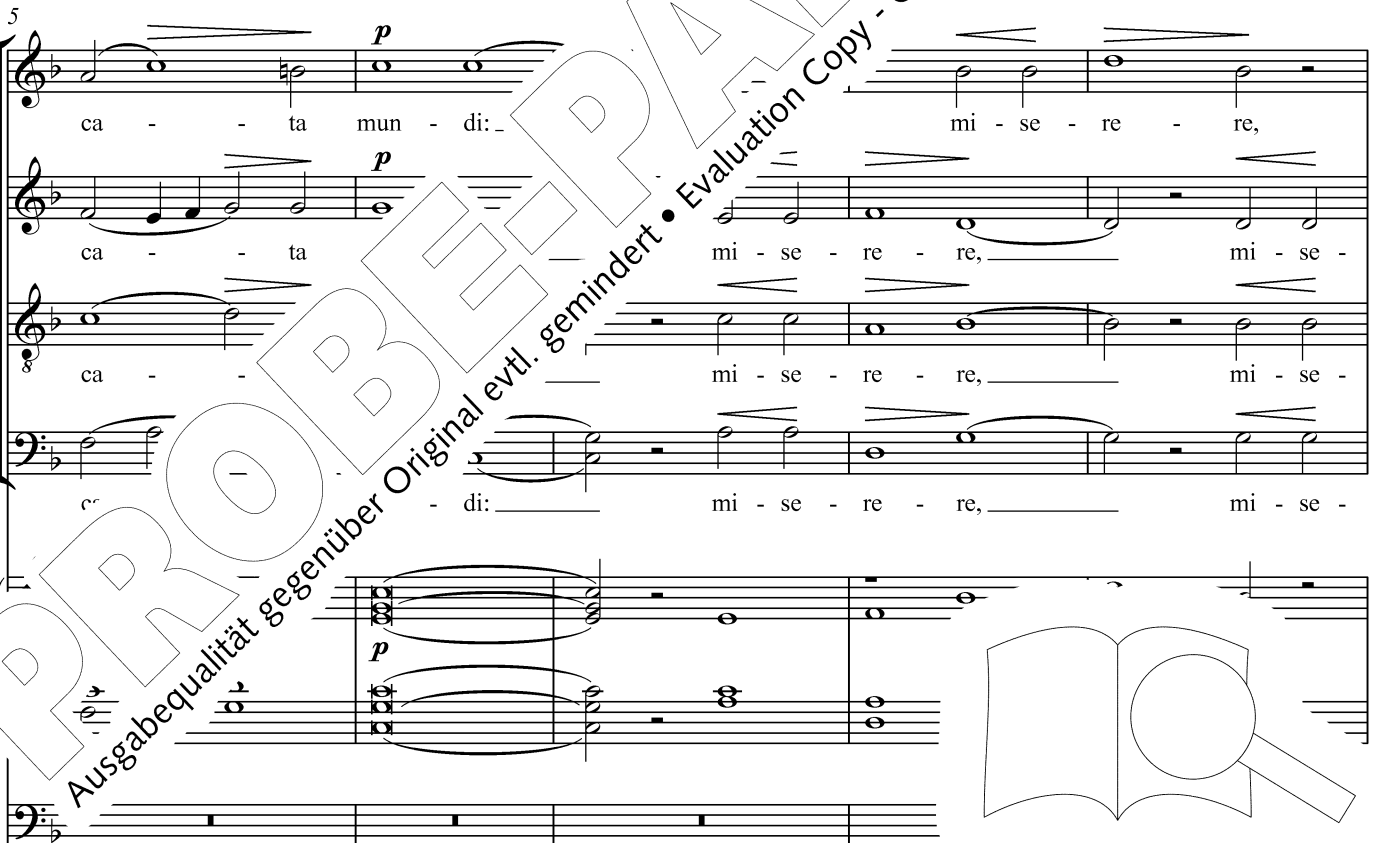


5 *p* ca - ta mun - di: mi - se - re - re,

*p* ca - ta mi - se - re - re, mi - se -

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

- di: mi - se - re - re, mi - se -



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

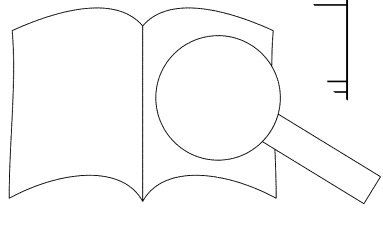
*f* *dim.* *p* *f* *dim.* *p* *f* *dim.* *p* *f* *dim.* *p*

16 **Un peu animé**

\_\_\_\_\_ i, qui tol - lis pec - ca - ta  
 \_\_\_\_\_ qui tol - lis, qui tol - lis pec - ca - ta  
 A - gnus De \_\_\_\_\_ pec - ca - ta, qui tol - lis pec - ca - ta  
 \_\_\_\_\_ i, qui tol - lis pec - ca - ta, mun - di, pec - ca - ta

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

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



Andante

*p*

mun - di: \_\_\_\_\_ mi - se - re - re, mi - se - re - re,

mun - di: \_\_\_\_\_ mi - se - re - re, \_\_\_\_\_ mi - se - re - re, \_\_\_\_\_ mi - se -

mun - di: \_\_\_\_\_ mi - se - re - re, \_\_\_\_\_ mi - se - re - re, \_\_\_\_\_ mi - se -

mun - di: \_\_\_\_\_ mi - se - re - re, \_\_\_\_\_ mi - se - re - re, \_\_\_\_\_ se -

*f*

mi - se - re - re, \_\_\_\_\_ *p* \_\_\_\_\_ bis. \_\_\_\_\_

re - re, \_\_\_\_\_ dim. \_\_\_\_\_ *p* \_\_\_\_\_

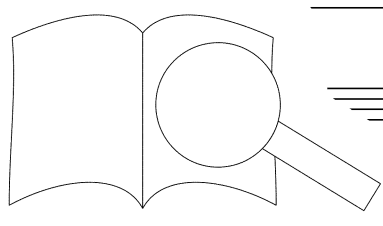
re - re, \_\_\_\_\_ dim. \_\_\_\_\_ *p* \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_ *f* \_\_\_\_\_ dim. \_\_\_\_\_ *p* \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_ mi - se - re - re no - - bis. \_\_\_\_\_

PROBEPARTITUR

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



34 **Andante**

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

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

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

*f* A - - gnus De - i,

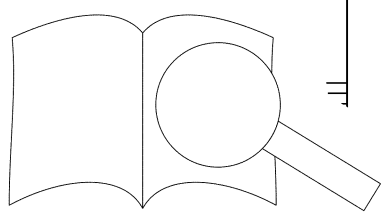
38

pec - ca - ta mun - di: do - na no - bis,

ca - ta mun - di: do - bis, do - na no - bis,

pec - ca - ta do - na no - bis, do - na

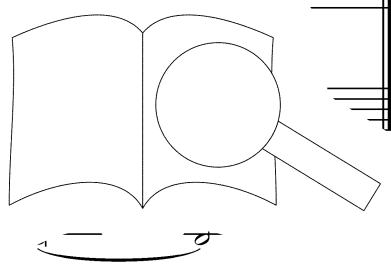
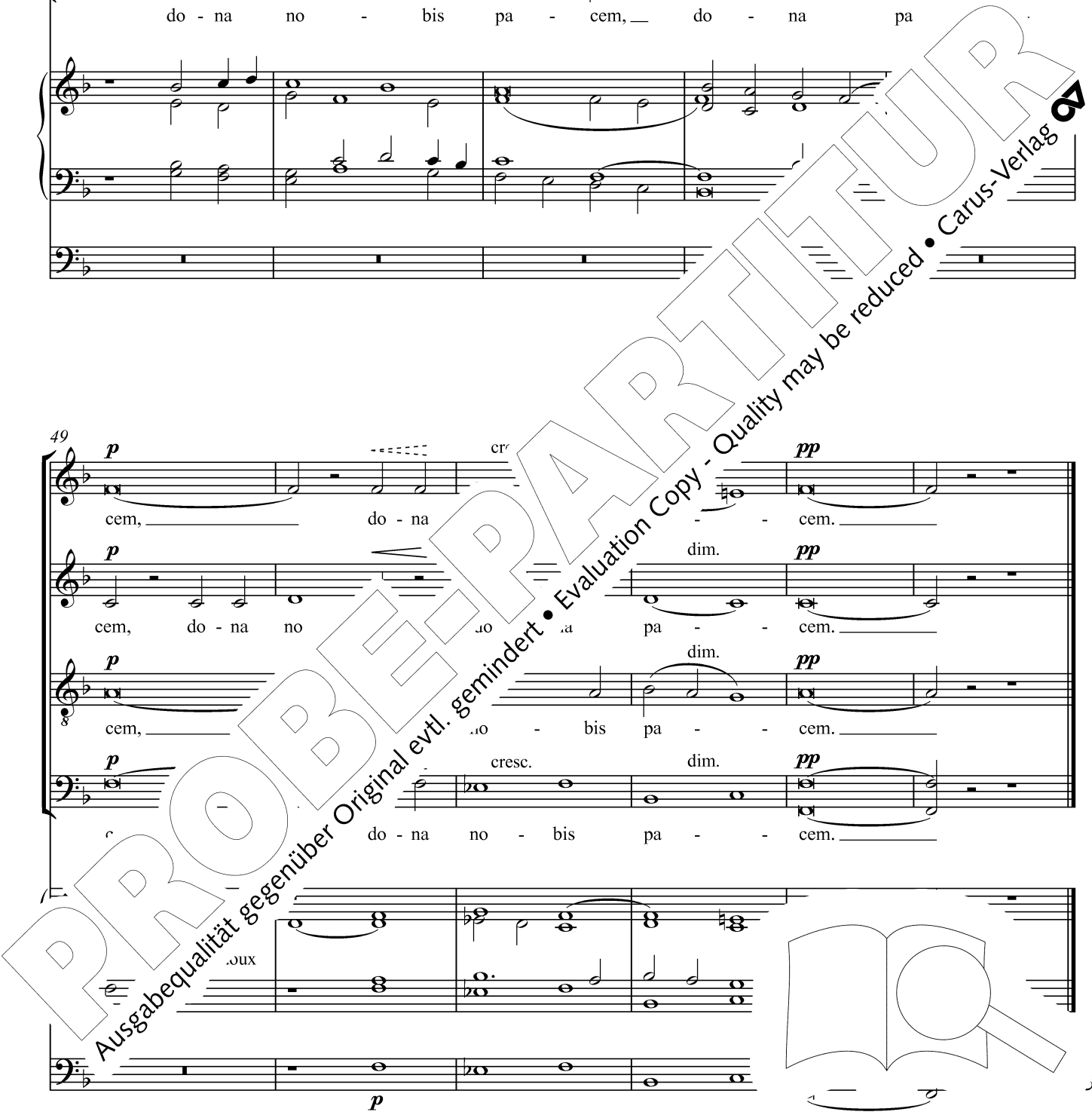
tol - lis ta do - na no - bis, do - na no - bis,



do - na\_ no - bis pa - cem, do - na no - bis\_ pa - dim.  
do - na no - bis pa - cem, do - na pa - dim.  
no - bis, do - na no - bis\_ pa - cem, do - na no - bis pa - dim.  
do - na no - bis pa - cem, do - na pa dim.

cem, do - na *cr* - cem. *pp*  
cem, do - na no *dim.* *pp* pa - cem.  
cem, *dim.* *pp* no - bis pa - cem.  
do - na no - bis *cresc.* *dim.* *pp* pa - cem.

*p* *oux*



# Kritischer Bericht

## I. Die Quellen

Der Verbleib des Autographs ist nicht bekannt.

**A:** Partitur des Erstdrucks aus dem Jahr der Uraufführung 1887 (Lemoine). Verwendetes Exemplar: D-Mbs, Signatur 4 Mus.pr. 46736.

Die Partitur beinhaltet das Prélude sowie die fünf Messesätze Kyrie, Gloria, Sanctus, Benedictus und Agnus Dei, nicht jedoch das Offertoire. Sie umfasst 51 paginierte Seiten und trägt die Druckplattenummer „9281.HL.“

Die Titelseite lautet:

„A LA MÉMOIRE DE I JEANNE d'ARC I LIBÉRATRICE & MARTYRE I MESSE I avec Soli, Chœurs, Orgue d'acc I & Grand orgue I Précédée d'un prélude avec fanfare I sur l'entrée dans la Cathédrale de Reims I PAR I CH. GOUNOD I [Es folgen Angaben über Art und Preis der Ausgabeanteile und der einzeln erhältlichen Sätze sowie ein Rechtevermerk.] I LEMOINE ET FILS I EDITEURS I PARIS I Rue Pigalle 17 I BRUXELLES I Rue de la Regence [sic] 45 I 1887“

**B:** Gedruckte Vokalstimmen zur Partitur des Erstdrucks, ebenfalls aus dem Jahr 1887. Verwendete Exemplare: F-Pn, Signatur Vm<sup>1</sup> 2688.

Diese Signatur umfasst sowohl eine Ausgabe in Partiturnotation („Partition des chœurs“, 23 S.), hier als **B1** bezeichnet, als auch Einzelstimmhefte („Parties de chant séparées“, jeweils 4 S.) der „SOPRANI“, „CONTRALTI“, „TENORS“ und „BASSES“, hier **B2** genannt. In **B1** sind sowohl die Solo- als auch die Chorstimmen enthalten, in **B2** nur die Chorstimmen. **B1** und **B2** enthalten jeweils Tempo-, jedoch keine Metronomangaben.

**C:** Separater Druck (Partitur und Violinstimme) des Offertoire der „Vision de Jeanne d'Arc“, Lemoine 1887 (Pflichtexemplarabgabe). Verwendetes Exemplar: F-Pn, Signatur Vm<sup>15</sup> 2468. Die Partitur ist auf zwei Seiten gedruckt, die Violinstimme auf einer Seite. Die Druckplattenummer ist „9281.HL.“

Die Titelseite beginnt mit der Widmung an den jungen Henri Marteau und lautet: „à Henri Marteau I V<sup>o</sup> I JEANNE D'ARC I Pour Violon I avec accompagnement de piano I par I CH. GOUNODI [Herausgeber] I LEMOINE ET FILS I PARIS, 17 I 45, Rue de la Régence I [Rechtevermerk]“

## II. Zur Edition

Die vorliegende Edition enthält alle musikalischen und technischen Gepflogenheiten in der Originalfassung, Vorzeichen und Bogenstriche sind in der Originalfassung, die von Kettenbögen zu einer einzigen Linie in der Auflösung bzw. Vereinfachung der Partitur vorgenommen wurden. Eingriffe der Herausgeberin sind durch Klammern und diakritisch durch Kleinstich, die in den Noten selbst kenntlich gemacht sind. Einzelanmerkungen nachgewiesen. Die Originalfassung ist ggf. ohne Kennzeichnung ergänzt. Die Originalfassung ist ggf. ohne Kennzeichnung ergänzt. Die Originalfassung ist ggf. ohne Kennzeichnung ergänzt. Der liturgische Text wurde der Fassung des *Graduale Romanum* (Paris-Tournai) entnommen und modernisiert.

Die Einzelsätze werden in der Neuausgabe im Gegensatz zur unnummerierten Hauptquelle fortlaufend durchnummeriert, wobei

nicht nur die Messesätze, sondern auch das Prélude und die in der Hauptquelle nicht enthaltene „Vision de Jeanne d'Arc“ als Offertoire einbezogen wurden. Trotz der Doppeltakte im Kyrie, Gloria, Sanctus und Agnus Dei wurde die originale Taktvorzeichnung C belassen.

Zwei Eigenheiten der Quelle bzw. des Komponisten wurden in den aktuellen Notentext übernommen: die Eigenheit, dieselbe Dynamik in derselben Stimme bei aufeinanderfolgenden Einsätzen mehrfach zu wiederholen, sowie die Gepflogenheit, Punktierungen durch Anbindung auszunotieren. Bei doppelt gehaltenen Noten wird davon ausgegangen, dass ein ggfs. vorhandener Bindebogen bei gleichem Rhythmus für beide Stimmen gilt. Nicht übernommen wurden Doppelstriche, die lediglich eine Besetzungsänderung anzeigen sollen, wie bspw. in T. 26, wo nur die Orgel hinzutritt, oder zeittypisch nicht verwendeten Tiefoktavier. Violinschlüssel der Tenorstimme wurden hier übernommen.

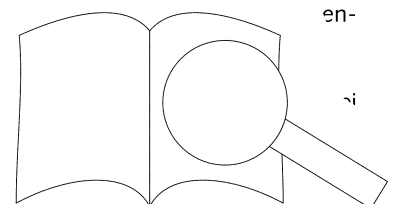
Die Atem-/Zäsurzeichen sind in der aktuellen Ausgabe in der Originalfassung übernommen, es gibt Unterschiede in der Notation, die der Originalfassung folgt. Zeichen für Atem- und Zäsurzeichen sind an einer Stelle in einer Stimme vorhanden, in anderen Stimmen jedoch vorhanden.

Die französischen Originalfassungen sind vereinheitlicht (die originalen Partituren sind in der Originalfassung bei den einzelnen Sätzen in unterschiedlichen Sprachen abgedruckt), die Originalfassungen sind originalgetreu wiedergegeben. Die Originalfassungen sind vereinheitlicht (die originalen Partituren sind in der Originalfassung bei den einzelnen Sätzen in unterschiedlichen Sprachen abgedruckt), die Originalfassungen sind originalgetreu wiedergegeben. Die Originalfassungen sind vereinheitlicht (die originalen Partituren sind in der Originalfassung bei den einzelnen Sätzen in unterschiedlichen Sprachen abgedruckt), die Originalfassungen sind originalgetreu wiedergegeben.

Die Originalfassung der ausführenden Trompeten gefordert, vierstimmig besetzte Stimmen. Durch die Beibehaltung der Originalfassung werden dynamische Abstufungen präzise wiedergegeben. In den ersten Takten liegt tatsächlich eine Vierstimmigkeit vor, die vier Schlusstakte. Reale Zweistimmigkeit ist ebenfalls vorhanden, überwiegend spielen die Trompeten jedoch unisono. Auf diesem Grund werden in der Neuausgabe alle Trompeten in einem einzigen System notiert und ggf. mit der Beischrift „I, III“ (ersetzt „1.“ der Quelle) oder „à 4“ (ersetzt „à 2“ der Quelle) versehen, um die genannten dynamischen Abstufungen wiederzugeben. Zuweisungen der Akkordtöne zu den einzelnen Stimmen sind nicht immer eindeutig und werden ggf. durch die Herausgeberin vorgenommen.

Auch die drei im Prélude beteiligten Posaunen spielen nur selten tatsächlich dreistimmig. Häufig handelt es sich um eine reale Zweistimmigkeit, wobei durch die original zusätzlich zur einfachen Halsung der Oberstimme doppelte Halsung der Unterstimme ersichtlich ist, dass in diesem Fall Trb II immer identisch mit Trb III ist. Aus Gründen der Übersichtlichkeit wird in der Neuausgabe auf diese Dreifachnotierung verzichtet. Spielen alle 3 Posaunen unisono, wird die entsprechende Angabe „unis.“ zu „à 4“

Auf dem Titelblatt der Hauptquelle sind die Orgeln angegeben: der Orgel „d'acc[ompagnement]t“ (Orgel nur im Prélude ausdrücklich in T. 96–111 im Prélude so angegeben, in den übrigen Fällen steht nur allgemein „Orgue“ für Instrumentalbegleitung).



satz. Die Neuausgabe überlässt es den Ausführenden, abhängig von den Aufführungsbedingungen vor Ort zu entscheiden, welche Orgel eingesetzt wird. Die Anweisung an einigen Stellen, den Gesang nur dann mit der Orgel zu begleiten, wenn die Stimmen andernfalls nicht einwandfrei intonieren, wird in Quelle A unterstützt durch die Darstellung der Ad-libitum-Orgelstimme im Kleinstich. Auf die Verkleinerung der Schriftgröße wurde aus Gründen der besseren Lesbarkeit in der Neuausgabe verzichtet, ebenso auf die in der Quelle häufig vorhandene Klammerung der Registrierungsangaben.

### III. Einzelanmerkungen

Verwendete Abkürzungen:

A = Alto(s), B = Basse(s) (= Basso), Org = Orgue (Organo): r.H. = rechte Hand (mano destra), l.H. = linke Hand (mano sinistra), Péd = Pédales (= Pedale), S = Soprano(s), T = Ténor(s) (= Tenore), Tr = Trompettes (= Tromba), Trb = Trombones (Trombone)

Zitiert wird in der Reihenfolge: Takt – Stimme und Zeichen im Takt (Noten und Pausen) – Anmerkung/Befund der Quelle

#### 1. Prélude

Originaler Stimmenvorsatz in A (von oben nach unten): vier Systeme, bezeichnet jeweils mit „2 TROMPETTES en UT I (Chromatiques)“ – „3 TROMBONES“ – „GRAND ORGUE.“ – „PÉDALES“.

In T. 44 treten hinzu: „SOPRANI.“ – „CONTRALTI.“ – „TENORS.“ – „BASSES.“

In T. 96–111 ersetzt vorübergehend die „ORGUE I du I CHŒUR“ die Grand Orgue.

Im Prélude wurden fehlende Triolenziffern ohne weiteren Einzelnachweis ergänzt.

33	Tr 2	A: in allen 4 Systemen der Quelle zusammengehalster Akkord $d^2/g^1$
41	Tr 1–2	A: in allen 4 Systemen der Quelle zusammengehalste Akkorde $f^2/f^1$ und $c^2/c^1$
44	SATB	A: Überschrift „LE CHŒUR.“
53	SATB	A, B1, B2 (nur S): Text „con fortavit“ „confortavit“
58–59	S	A, B1, B2: Text „in œternū aeternum“
90	Tr 5	A: in allen 4 Systemen zusammengehalster Akkord $g^1/c$
96	S	A, B1, B2: Text „Qui a“ stat
105	S	B2: Text „con f“ stat
110–111	S	A, B1, B2: Text „in œternū aeternum“
128	Tr 2	A: in allen 4 Systemen zusammengehalster Akkord $c^1$
136/137	Tr	A: in allen 4 Systemen zusammengehalster Akkord $c^1$
136–137	Tr	A: in allen 4 Systemen zusammengehalster Akkord $c^1$ ; 2. und 3. System

#### 2. Kyrie

Originaler Stimmenvorsatz in A (von oben nach unten): „RÉCIT“ – „BASSE“ – „SOPRANI.“ – „CONTRALTI.“ – „TENORS.“ – „BASSES.“ – „CHŒUR“

69–70	T 2–4	A: ohne Bögen 2.1–3.1 A: Decrescendo-Gabel bereits nach 4.2; Neuausgabe folgt B und T. 71
74–75	T solo	A: Decrescendo-Gabel bereits nach 4.3, B1: ab 4.4, B2: ab 4.4; angepasst an T. 71
74–75	T solo	B1: ohne Bogen 7.1–8.1
74–75	T solo	B1: ohne Bogen 19.1–20.1
74–75	T solo	B1: ohne Bögen 69.1–70.1
74–75	T solo	B1: ohne Bogen
74–75	T solo	B1: ohne Bogen 74.1–75.1
86–87	B solo	B1: ohne Bogen 86.1–87.1

#### 3. Gloria

Originaler Stimmenvorsatz in A (von oben nach unten): „SOPRANO.“ – „CONTRALTO.“ – „TENOR.“ – „BASSE.“ – „ORGUE.“ – „PÉDALES.“ [vertikal, zu diesen vier Stimmen gehörig:] „SOLI.“ – „SOPRANI.“ – „CONTRALTI.“ – „TENORS.“ – „BASSES.“ [vertikal, zu diesen vier Stimmen gehörig:] „CHŒUR.“ – „ORGUE I du I CHŒUR.“ – „PÉDALES.“

Originale Überschrift: „ET IN TERRA PAX ...“ statt „Gloria“. Zusatzangabe unter Titel „(SOLI et CHŒUR)“

1	SATB	B2: ohne Fermate
12	ATB	A: Atemzeichen zwischen 3 und 4 gestrichen analog S und T. 25
28–33	SATB	Solo-Stimme auch in B2 enthalten (obwohl Chorpartitur ohne Soli), d. h. das Doppelquartett wurde möglicherweise aus dem Chor besetzt.
31	T, B 3–4	B1: ohne Bogen
59–60	SATB	gegenüber dem liturgisch verbindlichen Text fehlt „Rex coelestis“
94	B 1	A: Notenhals fehlt, d. h. Halbe Note
70	B 1–2	B1, B2: ohne Tenor
90	B 1–2	B1: ohne Halte
106	B 1–2	B1, B2: ohne Tenor
114	A	B1: ohne Tenor
116	B 1–3	B1, B2: ohne Tenor
122	S 4	A: P
132	T	A
133	B 1	A: P
172	B 1–2	A: P

#### 4. Offertoire

Originale Überschrift: „VIOLETTES“ in A (von oben nach unten): „SOPRANI.“ – „CONTRALTI.“ – „TENORS.“ – „BASSES.“ – „CHŒUR“

133	B 1	A: I. H. oben Ganze Note $c^1$ auf die zweite Halbe statt Halbe $c^1$ auf die dritte Halbe
172	B 1–2	A: I. H. oben Ganze Note $c^1$ auf die zweite Halbe statt Halbe $c^1$ auf die dritte Halbe

#### 5. Benedictus

Originaler Stimmenvorsatz in A (von oben nach unten): „SOPRANO.“ – „CONTRALTO.“ – „TENOR.“ – „BASSE.“ – „ORGUE.“ – „PÉDALES.“

Zusatzangabe unter Titel „(SOLI et CHŒUR)“  
Der Stimmenvorsatz wird im Stück ergänzt durch Beischriften „SOLO“ bzw. „CHŒUR“ über dem obersten System.

1–17	B	B2: fälschlich nur 14 Takte Pause
10–11	Org r.H.	A: mit Bogen $c^2-b^1$
21	T 2–3	B1: Viertel statt Achtel und Achtelpause
30–31	Org r.H.	A: mit Bogen $d^1-es^1$

#### 7. Agnus Dei

Originaler Stimmenvorsatz in A (von oben nach unten): „SOPRANI.“ – „CONTRALTO.“ – „TENORS.“ – „BASSES.“ – „CHŒUR“

19	S 1–2	A: mit Bogen $c^2-b^1$
19	A 1–2	A: mit Bogen $d^1-es^1$

