

Louis  
**VIERNE**

---

Messe solennelle en ut dièse mineur  
op. 16

pour chœur à quatre voix mixtes et deux orgues  
(grand orgue et orgue de chœur)

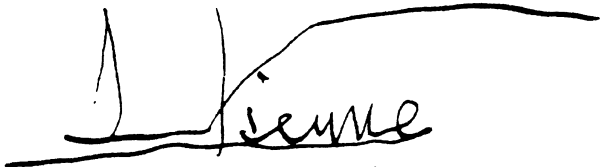
für vierstimmigen gemischten Chor SATB und zwei Orgeln

éditée par / edited by / herausgegeben von  
Jon Laukvik  
Vol. 14



---

Carus 27.017/10



Zsigmond Szathmáry  
organiste de Notre-Dame de Paris

## Inhalt

Vorwort / Avant-propos / Foreword	3
Kyrie	9
Gloria	17
Domine Deus	21
Quoniam tu solus Sanctus	28
Sanctus	32
Benedictus	36
Agnus Dei	41
Kritischer Bericht	48

Zu diesem Werk ist auch eine Chorphartitur (Carus 27.017/05) sowie eine Bearbeitung für Chor und eine Orgel (arr. Zsigmond Szathmáry, Carus 27.017/45) erhältlich.

For this composition a choral score (Carus 27.017/05) and an arrangement for choir and one organ (arr. Zsigmond Szathmáry, Carus 27.017/45) are also available.

Une partition du choriste (Carus 27.017/05) ainsi qu'un arrangement pour chœur et un seul orgue (arr. Zsigmond Szathmáry, Carus 27.017/45) sont également disponibles.

## Vorwort

Im Jahr 2008 ist die dreizehnbändige Gesamtausgabe der Orgelwerke Louis Vierne im Carus-Verlag erschienen. Dieser zusätzliche Band bietet Vierne's *Messe solennelle* op. 16 – die „feierliche Messe“ – in einer kritischen Neuausgabe an. Abschließend soll ein Band mit den übrigen Stücken Vierne's für Stimme(n) und Orgel vorgelegt werden.

Im Alter von sechs Jahren erhielt Louis Vierne (geb. Poitiers 1870, gest. Paris 1937), der von Geburt an wegen grauen Stars beinahe blind war, Klavierunterricht und hatte die erste bewusste, ihn tief berührende Begegnung mit dem Klang der Kirchenorgel. 1877 wurde er an den Augen operiert. Die Operation war insofern erfolgreich, als er danach seine Umgebung optisch wahrnehmen und große Buchstaben lesen konnte. Ab Oktober 1880 kam er zu dem blinden Klavierlehrer Louis Specht, der an der *Institution Nationale des Jeunes Aveugles* (Nationalinstitut für junge Blinde) in Paris tätig war. Seine Orgellehrer dort waren Louis Lebel und nach dessen Tod Adolphe Marty. Als Louis zum ersten Mal César Franck an der Orgel in Sainte-Clotilde hörte, war dies für ihn eine prägende Erfahrung: „Ich war fassungslos und geriet in eine Art Ekstase.“<sup>1</sup> Nach Abschluss des Studiums 1890 wurde Vierne regulärer Schüler César Franck's am Pariser *Conservatoire*. Der Unterricht bei dem väterlichen Freund und Gönner endete jedoch bereits nach vier Wochen, als Franck an den Folgen eines Verkehrsunfalls starb.

Charles-Marie Widor übernahm nun die Orgelklasse; er förderte Vierne und ernannte ihn 1892 zu seinem Assistenten an der großen Cavallé-Coll-Orgel in Saint-Sulpice. Diese Orgel wird ihm als klangliche Inspirationsquelle z. B. für die *1<sup>ère</sup> Symphonie* gedient haben. Als Widor die Orgelklasse 1896 abgab, um die Kompositionsprofessur zu übernehmen, wäre Vierne gerne Widor's Nachfolger geworden. Man wählte aber Alexandre Guilmant. Im Juni 1898 bewarb sich Vierne neben Charles Tournemire und Henry Mulet um den Organistenposten an Sainte-Clotilde, Tournemire erhielt die Stelle. So kam Vierne schließlich an die Kathedrale Notre-Dame, zu deren Organisten er am 21. Mai 1900 einstimmig gewählt wurde, eine Position, die er bis zu seinem Tode inne hatte.

1906 musste er den Orgeldienst wegen eines komplizierten Beinbruchs ein halbes Jahr aussetzen und danach seine Pedaltechnik neu erlernen. Seine 1899 geschlossene Ehe mit der Sängerin Arlette Taskin – eine Nachfahrin der bekannten Cembalobauerfamilie – wurde 1909 geschieden. Vierne durfte trotzdem Organist an Notre-Dame bleiben. Als Guilmant 1911 starb, hoffte Vierne erneut, die Orgelprofessur am *Conservatoire* zu erhalten. Man ernannte aber Eugène Gigout, Vierne wurde wieder übergangen.

Die Verschlechterung seines Augenlichts durch grünen Star machte Vierne ab 1915 zu schaffen. Er ging 1916 in die Schweiz um sich dort behandeln zu lassen, während Marcel Dupré ihn in Notre-Dame vertrat. Vier Monate sollte er dort sein; der Aufenthalt dauerte jedoch aufgrund von Komplikationen vier Jahre. Bei seiner Rückkehr nach

Paris 1920 war die Orgel in Notre-Dame u.a. durch Kriegseinflüsse sehr heruntergekommen.

In den zwanziger Jahren unternahm Vierne Konzertreisen nach Europa, Kanada und in die USA, wo er als Komponist und Organist gefeiert wurde. Das Reisen empfand Vierne aber als Last und schrieb von der „furchtbaren Existenz des „ewigen Juden“ [...], dass ich seit meinem zweiundzwanzigsten Lebensjahr [...] ohne Gnade und Erbarmen in all den Ländern herumreisen [muss], in denen man Orgel spielt.“<sup>2</sup>

1925 starb Eugène Gigout und man ernannte Dupré zu seinem Nachfolger als Orgelprofessor am *Conservatoire* – noch einmal wurde Vierne übergangen. Auf der Reise 1927 nach Kanada und in die USA gab Vierne mindestens 34 Konzerte. Er sammelte dabei Geld, um seine geliebte Orgel in Notre-Dame reparieren bzw. umbauen zu können. Auch Kollegen veranstalteten Benefizkonzerte zugunsten der Renovierung. Die Restaurierung der Orgel und ihre Erweiterung nach Vierne's Plänen konnte erst 1932 abgeschlossen werden. Am 10. Juni dieses Jahres spielten Widor und Vierne das Wiedereinweihungskonzert.

Im Bereich der Vokalmusik komponierte Vierne mehrere Sammlungen von Liedern, eine *Légende lyrique* mit dem Titel *Praxinoé* für Soli, Chor und Orchester sowie drei *Poèmes symphoniques* für Gesang und Orchester, die mit *Psyché* beziehungsweise *Les Djinns* und *Eros* betitelt sind. Ein weiteres *Poème symphonique*, *Stella*, wurde nie fertiggestellt.

Die liturgische Vokalmusik spielt bei Vierne hingegen nur eine geringe Rolle. Neben der *Messe solennelle* besitzen wir nur *Tantum ergo* op. 2 für Chor und Orgel oder Orchester (1886) und *Ave Maria* op. 3 für gemischten Chor und Orgel (1886) als Jugendwerke. Zur gleichen Zeit wie die *Messe solennelle* entstand das *Ave verum* op. 15 für Solostimme und Orgel (1899) sowie – in späteren Jahren – *Cantique à Saint Louis de Gonzague* für vierstimmigen gemischten Chor oder Chor unisono, Tenor solo und Orgel (1926) und *Les Angéelus* op. 57, Triptyque für Stimme und Orgel oder Orchester (1929).

Sein letztes Orgelwerk, *Messe basse pour les défunts* op. 62, diktierte Vierne seiner Freundin Madeleine Richepin 1934 in die Feder. Am 2. Juni 1937 sollte Vierne zusammen mit Duruflé ein Orgelkonzert in Notre-Dame gestalten. Vierne spielte sein *Triptyque* op. 58, Duruflé stand neben ihm. Es sollte eine Improvisation folgen. Vierne drückte eine Pedaltaste herunter, erlitt einen Herzanfall, wurde bewusstlos und starb trotz Wiederbelebungsversuchen kurze Zeit später. Am 5. Juni fand der Trauergottesdienst in Notre-Dame statt – seine Orgel schwieg.

<sup>1</sup> Louis Vierne: *Meine Erinnerungen*. Übersetzt und herausgegeben von Hans Steinhaus, Köln 2004, S. 15.

<sup>2</sup> *Meine Erinnerungen*, S. 21.

## Zur Messe solennelle

Die Komposition der *Messe solennelle* begann Vierne 1899 während der Sommerferien in Cayeux-sur-Mer in der Picardie (Nord-Frankreich). Das Werk erschien 1900 bei Pérégally & Parvy fils in Paris. Die Uraufführung fand am 8. Dezember 1901 in Saint-Sulpice statt, mit Charles-Marie Widor an der Hauptorgel und dem Komponisten an der Chororgel. Die Uraufführung wäre auch in Notre-Dame möglich gewesen, da Vierne (wie oben erwähnt) im Mai 1900 zum Organisten der Kathedrale gewählt worden war. Vielleicht erwies sich aber der große Abstand zwischen Haupt- und Chororgel als zu hohes Risiko für die Darstellung. Eine weitere Aufführung in Anwesenheit des Komponisten ist für den 8. Dezember 1911 in Rouen belegt. Es dirigierte Albert Dupré, der Vater Marcel Duprés.

Bernard Gavoty schreibt in seiner Biographie über Vierne, dass das Orchester in der Urfassung die große Orgel ersetzte.<sup>3</sup> Wahrscheinlich handelt es sich bei der Fassung für Chor und Orchester, die in der Bibliothèque nationale de France überliefert ist, um die Reinschrift der Urfassung des Werks. Zwei Änderungen im Chorsatz des *Gloria* könnten darauf hinweisen, dass diese Orchesterfassung früher entstand als die Fassung mit zwei Orgeln. Die Kürzung von Notenwerten an diesen beiden Stellen (Takt 46 und 172) weisen auf ein besseres Verständnis für die Akustik eines großen Kirchenraums hin. Das Werk erschien auch in Fassungen mit Begleitung von Orgel und Kontrabass ad lib. sowie mit Streichquartett und Trompeten.<sup>4</sup>

Die Chororgel (*Orgue de Chœur*) hat hauptsächlich die Aufgabe, den Chor zu stützen, indem sie über weite Strecken den Chorsatz mitspielt. Nur im Mittelteil von *Gloria* und im *Sanctus* übernimmt die Chororgel eine solistische Aufgabe. Die große Orgel (*Grand Orgue*) trägt zur klanglichen Umrahmung bei, wie am Beginn von *Kyrie* und *Gloria*, oder tritt kommentierend hinzu, wie am Ende von *Gloria* oder im *Benedictus*.

Vierne widmete die Messe Théodore Dubois (1837–1924), der bis 1896 als Organist an der Pariser Kirche Madeleine tätig gewesen war und im selben Jahr dann Direktor des Pariser *Conservatoire* wurde. Dubois hatte als Mitglied der Prüfungskommission bei Prüfungen mitgewirkt, die Vierne in seiner Zeit als Schüler des *Conservatoire* ablegte.

## Zur Registrierung

Während Vierne genaue Registrierangaben für die große Orgel mitteilt, finden sich in der Stimme der Chororgel keine solchen Hinweise. Aus der Partitur geht hervor, dass Vierne bei der Chororgel mit einem zweimanualigen Instrument rechnete, das über *Grand Orgue* und *Récit* verfügt. Die Registrierung der Chororgel wird sich an der französisch-romantischen Tradition orientieren: Fonds 8; Fonds 8, 4; Fonds et anches 8, 4; Flûte 8; Flûte 8, 4 usw. Wenn ein Manual-16' vorhanden ist, kann dieser zeitweise eingesetzt werden.

Der Herausgeber dankt der Bibliothèque nationale de France in Paris, die freundlicherweise eine Kopie der Erst-

ausgabe zur Verfügung stellte, sowie Zsigmond Szathmáry für den Gedankenaustausch in Verbindung mit der Erstellung der *Messe solennelle* in seiner Fassung für Chor und eine Orgel (Carus 27.017/45).

Diesen Band widme ich dem Andenken meines guten Freundes und Mitherausgebers der Gesamtausgabe der Orgelwerke Viernes, David Sanger (1947–2010). *Dona nobis pacem*.

Stuttgart, im August 2010

Jon Laukvik

<sup>3</sup> „Dans la version originale primitive, l'orchestre remplaçait le grand orgue.“ Zit. nach Bernard Gavoty, *Louis Vierne. La vie et l'œuvre*, Paris 1943, S. 241, Fußnote. Nimmt man Gavoty wörtlich, hatte Vierne das Werk zunächst für Chor, Orchester und Chororgel geschrieben, auf Anraten Widor's aber das Orchester durch die große Orgel ersetzt, „wegen der seltenen Fälle, dass ein vollständiges Orchester in eine Kirche eindringt.“ („... en raison de la rareté des cas où un orchestre complet pénètre dans une église.“) Ebd., S. 241, Fußnote.

Wenn Gavoty aber ungenau formuliert, könnte man ihn so verstehen, dass in der Urfassung das Orchester den Chor alleine begleitet, die Chororgel also nicht beteiligt ist.

<sup>4</sup> Vgl. Rollin Smith, *Louis Vierne. Organist of Notre-Dame Cathedral*, Hillsdale 1999, S. 637 und 640.

## Foreword

In 2008 the 13-volume edition of the Complete Organ Works of Louis Vierne was published by Carus-Verlag. The present supplementary volume presents Vierne's *Messe solennelle* op. 16 – the “solemn Mass” – in a critical new edition. This will be followed by a subsequent volume in which Vierne's remaining works for voice(s) and organ will be published.

From birth, Louis Vierne (b. Poitiers, 1870, d. Paris, 1937) was almost blind as the result of cataracts. At the age of six he took piano lessons and had his first conscious encounter with the sound of a church organ, which moved him deeply. He underwent an eye operation in 1877, and this was successful insofar as after the operation he could perceive his surroundings and read large letters of the alphabet. From October 1880 he studied with the blind piano teacher Louis Specht, who taught at the *Institution Nationale des Jeunes Aveugles* (National Institution for Young Blind People) in Paris. His organ teachers there were Louis Lebel and, after Lebel's death, Adolphe Marty. When Vierne first heard César Franck at the organ in Sainte-Clotilde, it was a profound experience for him: “I was left speechless and went into a kind of ecstasy.”<sup>1</sup> After completing his course of studies in 1890, Vierne officially became César Franck's pupil at the Paris *Conservatoire*. But lessons with his fatherly friend and benefactor ended after only four weeks when Franck died following a road accident.

Charles-Marie Widor then took over the organ class. He encouraged Vierne and in 1892 appointed him his assistant at the great Cavallé-Coll organ in Saint-Sulpice. The sound of this organ will have been a source of creative inspiration to him, e. g., for the *1<sup>ère</sup> Symphonie*. When Widor relinquished the organ class in 1896 in order to become professor of composition, Vierne would have liked to succeed him, but the choice fell on Alexandre Guilmant. In June 1898 Vierne competed with Charles Tournemire and Henri Mulet for the organist's post at Sainte-Clotilde. Tournemire was given the appointment. Eventually Vierne found a niche at Notre Dame Cathedral, where he was unanimously elected organist on 21 May 1900, a position he held until the day he died.

In 1906 Vierne had to give up the organ for six months because of a complicated leg fracture and subsequently had to relearn his pedal technique. His marriage in 1899 to the singer Arlette Taskin – a descendant of the famous dynasty of harpsichord builders – resulted in divorce ten years later. Nonetheless he was allowed to remain organist at Notre Dame. When Guilmant died in 1911, Vierne once more had hopes of becoming organ professor at the *Conservatoire*, but he was again passed over, and Eugène Gigout was appointed.

From 1915 Vierne had to cope with a deterioration in his eyesight caused by glaucoma. He went for treatment in Switzerland in 1916, while Marcel Dupré deputized for him at Notre Dame. He planned to be away for four months, but because of complications the stay lasted four

years. When he returned to Paris in 1920 the organ in Notre Dame had become very dilapidated, partly as a result of the war.

In the 1920s Vierne went on concert tours of Europe, Canada and the USA, where he was acclaimed as a composer and organist. But travelling was a burden to him, and he wrote of the “dreadful life of the ‘Wandering Jew’” that had forced him “to travel around without pity or mercy since I was twenty-one [...] in all those countries where the organ is played.”<sup>2</sup>

Eugène Gigout died in 1925, and Dupré was appointed to succeed him as organ professor at the *Conservatoire*, Vierne being passed over yet again. On his tour of Canada and the USA in 1927 Vierne gave at least 34 concerts. In the process he collected money towards repairing or rebuilding his beloved organ in Notre Dame. Colleagues also put on charity concerts in aid of the organ. The restoration and enlargement of the instrument were in accordance with Vierne's designs and the work was not completed until 1932. On 10 June of that year Widor and Vierne gave the reconsecration concert.

In the field of vocal music Vierne composed several collections of songs, including a *Légende lyrique* entitled *Praxinoé*, for soli, choir and orchestra, as well as three *Poèmes symphoniques* for voice and orchestra which are entitled *Psyché*, *Les Djinns* and *Eros*, respectively. A further *Poème symphonique* entitled *Stella* was never completed.

On the other hand, liturgical vocal music played only a minor role in Vierne's opus. In addition to Vierne's *Messe solennelle*, his only other sacred works are comprised of two youthful works: *Tantum ergo* op. 2 (1886) for choir and organ (or orchestra), and *Ave Maria* op. 3 for mixed choir and organ (1899). *Ave verum* op. 15 for solo voice and organ (1899) was written at the same time as the *Messe solennelle*. The *Cantique à Saint Louis de Gonzague* for four-voice mixed choir or unisono choir, tenor solo and organ (1926), and *Les Angélus* op. 57, Triptyque for voice and organ or orchestra (1929) date from his later years.

Vierne's last organ work, *Messe basse pour les défunts* op. 62, was dictated to his friend Madeleine Richepin in 1934. On 2 June 1937 he was due to give an organ recital together with Duruflé in Notre Dame. With Duruflé standing beside him, Vierne played his *Triptyque* op. 58. This was to have been followed by an improvisation. Vierne pressed a pedal key, suffered a heart attack, lost consciousness, and died a little later in spite of efforts to resuscitate him. The funeral service was held in Notre Dame on 5 June – Vierne's organ remained silent.

<sup>1</sup> Cf. Louis Vierne, “Journal,” in: *L'Orgue, Cahiers et Mémoires* II, Paris, 1970, p. 129.

<sup>2</sup> Cf. Louis Vierne, “Mes souvenirs,” in: *L'Orgue, Cahiers et Mémoires* I, Paris, 1970, p. 14.

## The Messe solennelle

Vierne began composing the *Messe solennelle* in 1899 during his summer vacation at Cayeux-sur-Mer in Picardie (northern France). The work was published in Paris in 1900 by Pérégally & Parvy fils and was first performed on 8 December 1901 at Saint-Sulpice, with Charles-Marie Widor playing the grand organ and the composer at the choir organ. It would also have been possible to premiere the *Messe solennelle* in Notre Dame since, as mentioned above, in May 1900 Vierne was appointed organist of that cathedral. Perhaps the large physical distance between the grand organ and the choir organ posed too great a risk for a performance there. It has been verified that a further performance of the work took place in the presence of the composer on 8 December 1911 in Rouen. It was conducted by Albert Dupré, the father of Marcel Dupré.

In his biography of Vierne, Bernard Gavoty wrote that "in the original version the orchestra took the place of the grand organ."<sup>3</sup> The fair copy of the version for choir and orchestra preserved in the Bibliothèque nationale de France is probably the original version of the work. Two alterations in the choral writing of the *Gloria* may show that the orchestral version was composed before the version with two organs. The shortening of the rhythmic values in both of these passages (mm. 46 and 172) indicates a clearer understanding of the acoustics within the space of a large church. The work also appeared in a version with organ accompaniment and double bass ad libitum, as well as in a version with string quartet and trumpets.<sup>4</sup>

The choir organ (*Orgue de Chœur*) serves primarily to support the choir, by playing long passages together with the choir. It only assumes a solo role in the middle section of the *Gloria* and in the *Sanctus*. The grand organ (*Grand Orgue*) either contributes to the framework of the sound, as in the beginning of the *Kyrie* and *Gloria*, or else it adds commentary, as at the end of the *Gloria* or in the *Benedictus*.

Vierne dedicated the Mass to Théodore Dubois (1837–1924), who had been the organist at the Paris church Madeleine until 1896, and in that same year became Director of the Paris *Conservatoire*. Dubois had been a member of the examination committee when as a student Vierne completed his exams at the *Conservatoire*.

## The Registration

Whereas Vierne specifies the exact registration for the grand organ, there are no such specifications in the choir organ part. From the score it can be determined that for the choir organ Vierne counted on having a two-manual instrument with *Grand Orgue* and *Récit*. The registration of the choir organ will be orientated to the French romantic tradition: Fonds 8'; Fonds 8', 4'; Fonds et anches 8, 4; Flûte 8'; Flûte 8', 4', etc. If a manual 16' is available, occasionally this can be employed.

The editor wishes to thank the Bibliothèque nationale de France in Paris for kindly placing a copy of the first edition

at our disposal, as well as Zsigmond Szathmáry for the exchange of ideas with regard to preparing his edition of the *Messe solennelle* in the version for choir and one organ (Carus 27.017/45).

This volume is dedicated to the memory of my dear friend and co-editor of the Complete Organ Works of Louis Vierne, David Sanger (1947–2010). *Dona nobis pacem*.

Stuttgart, August 2010

Jon Laukvik

Translation: Peter Palmer/Earl Rosenbaum

<sup>3</sup> "Dans la version originale primitive, l'orchestre remplaçait le grand orgue." Quoted after Bernard Gavoty, *Louis Vierne. La vie et l'œuvre*, Paris, 1943, p. 241, footnote. If one takes Gavoty literally, initially Vierne had composed the work for choir, orchestra and choir organ, but on the advice of Widor he replaced the orchestra with the grand organ, "due to the fact that it was seldom that a full-sized orchestra could fit into a church." ("... en raison de la rareté des cas où un orchestre complet pénètre dans une église.") *Ibid.*, p. 241, footnote. However, if Gavoty was imprecise in his formulation, one could interpret him to have meant that in the original version the orchestra alone accompanied the choir; thus the choir organ would not have participated.

<sup>4</sup> See Rollin Smith, *Louis Vierne. Organist of Notre-Dame Cathedral*, Hillsdale, 1999, pp. 637 and 640.

## Avant-propos (abrégé)

En 2008 est parue aux éditions Carus l'édition intégrale en treize volumes des Œuvres complètes pour orgue de Louis Vierne. Ce volume supplémentaire propose la *Messe solennelle* op. 16 de Vierne dans une nouvelle édition critique. En conclusion doit paraître un volume avec les autres pièces de Vierne pour voix et orgue.

### A propos de la Messe solennelle

Vierne commence à composer la *Messe solennelle* en 1899 pendant les vacances d'été à Cayeux-sur-Mer en Picardie (nord de la France). L'œuvre paraît en 1900 chez Pérégally & Parvy fils à Paris. La création a lieu le 8 décembre 1901 à Saint-Sulpice, avec Charles-Marie Widor au grand orgue et le compositeur à l'orgue de chœur. La création aurait aussi été possible à Notre-Dame étant donné que Vierne avait été nommé organiste de la cathédrale en mai 1900. Mais peut-être la grande distance entre grand orgue et orgue de chœur sembla-t-elle être un trop grand risque pour l'interprétation. Une autre représentation en présence du compositeur est attestée pour le 8 décembre 1911 à Rouen. C'est Albert Dupré, le père de Marcel Dupré, qui en assura la direction.

Bernard Gavoty écrit dans sa biographie sur Vierne que « dans la version originale primitive, l'orchestre remplaçait le grand orgue ». <sup>1</sup> Il s'agit probablement pour la version pour chœur et orchestre conservée à la Bibliothèque nationale de France de la copie au propre de la version originale de l'œuvre. Deux modifications dans la composition chorale du *Gloria* pourraient indiquer que cette version orchestrale est antérieure à la version avec deux orgues. Le raccourcissement de valeurs de notes à ces deux endroits (mesures 46 et 172) sont le signe d'une meilleure compréhension de l'acoustique d'une grande église. L'œuvre parut aussi dans des versions avec accompagnement d'orgue et contrebasse ad lib. ainsi qu'avec quatuor à cordes et trompettes. <sup>2</sup>

L'orgue de chœur a pour tâche essentielle de soutenir le chœur en l'accompagnant sur de longs passages. L'orgue de chœur ne joue un rôle soliste que dans la partie médiane du *Gloria* et dans le *Sanctus*. Le grand orgue sert l'encadrement sonore, comme au début de *Kyrie* et *Gloria*, ou apporte son commentaire, comme à la fin du *Gloria* ou dans le *Benedictus*.

Vierne dédie la Messe à Théodore Dubois (1837–1924) qui avait été organiste de l'église de la Madeleine à Paris jusqu'en 1896 et qui fut nommé la même année directeur du Conservatoire de Paris. En tant que membre de la commission d'examen, Dubois avait participé à des examens que Vierne avait passés en son temps alors qu'il était élève au Conservatoire.

### À propos de la registration

Tandis que Vierne donne des indications de registration précises pour le grand orgue, on ne trouve aucune indica-

tion de ce genre dans la partie de l'orgue de chœur. Il ressort de la partition que Vierne comptait que l'orgue de chœur soit un instrument à deux claviers disposant des registres *Grand Orgue* et *Récit*. La registration de l'orgue de chœur s'orientera selon la tradition française romantique : Fonds 8 ; Fonds 8, 4 ; Fonds et anches 8, 4 ; Flûte 8 ; Flûte 8, 4 etc. Si l'on dispose d'un clavier de 16', on peut l'utiliser à l'occasion.

L'éditeur remercie la Bibliothèque nationale de France qui a aimablement mis à disposition une copie de la première édition, ainsi que Zsigmond Szathmáry pour l'échange d'idées en relation avec l'élaboration de la *Messe solennelle* dans sa version pour chœur et un orgue (Carus 27.017/45).

Je dédie ce volume à la mémoire de mon cher ami et coéditeur de l'édition intégrale des œuvres pour orgue de Vierne, David Sanger (1947–2010). *Dona nobis pacem*.

Stuttgart en août 2010

Traduction : Sylvie Coquillat

Jon Laukvik

<sup>1</sup> Bernard Gavoty, *Louis Vierne. La vie et l'œuvre*, Paris, 1943, p. 241, note de bas de page. Si l'on prend Gavoty à la lettre, Vierne avait tout d'abord écrit l'œuvre pour chœur, orchestre et orgue de chœur, mais sur les conseils de Widor remplace l'orchestre par le grand orgue «... en raison de la rareté des cas où un orchestre complet pénètre dans une église. ») Cit. d'après Gavoty, p. 241, note de bas de page.

Mais si la formulation de Gavoty est imprécise, on pourrait aussi comprendre que dans la version originale, l'orchestre accompagne seul le chœur, donc que l'orgue de chœur n'intervient pas.

<sup>2</sup> Cf. Rollin Smith, *Louis Vierne. Organist of Notre-Dame Cathedral*, Hillsdale, 1999, p. 637 et 640.

INVENTAIRE  
V. n. 3059

à Théodore DUBOIS.

*Verl*

# Messe Solennelle



en Ut dièze Mineur

Chœur à quatre voix mixtes  
et deux orgues

## Louis Pierre

Organiste du Grand Orgue de la Cathédrale de Paris.

Op: 16.

Partition, net: 7<sup>fr</sup>

Parties séparées, net: 1<sup>fr</sup>

Paris, A. PÉRÉGALLY & PARVY Fils, Editeurs, 30, Rue Bonaparte.

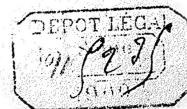
Propriété pour tous pays

Tous Droits d'exécution de reproduction, de traduction & d'arrangements réservés

Copyright by A. Pérégally & Parvy Fils 1900

imp. Crevel F<sup>rs</sup>

1900





# Messe solennelle en ut dièse mineur op. 16

à Théodore Dubois

## Kyrie

Louis Vierne  
1870 – 1937

Maestoso ma non troppo lento (♩ = 76)

Sopranos

Altos

Ténors

Basses

Chœur

Orgue de Chœur

Grand Orgue

*ff* G.P.R. Fonds et anches 16, 8, 4 Péd. Fonds et anches 32, 16, 8, 4

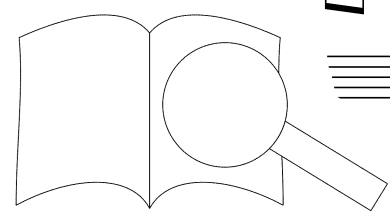
Péd. G.P.R.

7

Musical score for measures 14-19. It features vocal lines for Soprano, Alto, Tenor, and Bass, and piano accompaniment. The lyrics are: Ky - ri - e e - le - i - son, Ky - ri - e e - le - i - son, Ky - ri - e e - le - i - son, Ky - ri - e e - le - i - son, Ky - ri - e e - le - i - son, Ky - ri - e e - le - i - son.

Musical score for measures 20-29. It features vocal lines for Soprano, Alto, Tenor, and Bass, and piano accompaniment. The lyrics are: Ky - ri - e e - le - i - son, Ky - ri - e e - le - i - son, Ky - ri - e e - le - i - son, Ky - ri - e e - le - i - son, Ky - ri - e e - le - i - son, Ky - ri - e e - le - i - son.

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



24

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

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

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

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

29

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

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

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

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

*cresc. molto* **ff**

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

*cresc. molto* **ff**

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

*cresc. molto* **ff**

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

*cresc. molto* **ff**

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

*cresc. molto* **ff**

Péd.

G.P.R. **ff**

*p cantabile*

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

*molto* **p**

Man.

PROBEEPARTITUR

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

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

*cresc.* *dim.*

*cresc.* *dim.*

*p cresc. poco a poco* Chri - ste e - le - i-son, Chri - ste e -

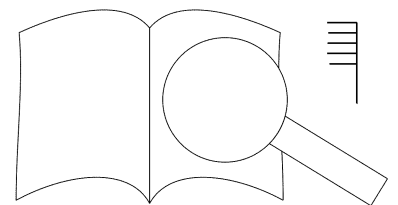
*p cresc. poco a poco* Chri - ste e - le - i-son, Chri - ste e -

*p cresc. poco a poco* son, Chri - ste e - le - i-son, Chri - ste e -

*p cresc. poco a poco* Chri - ste e - le - i-son, Chri - ste e -

*p cresc.* *f*

Empty musical staves for piano accompaniment.



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

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

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

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

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

dim. *p*

R. *p*

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

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

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

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

*pp* *cresc. poco a poco*

*oco*

PROBEEPARTITUR

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

70

*cresc. molto*

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

*cresc. molto*

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

*cresc. molto*

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

*cresc. molto*

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

G.P.R. *cresc. molto*

76

**ff**

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

**ff**

le - i-son, Ky - ri e e

**ff**

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

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

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

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

e - le - i - son, Ky - ri - e e - le - i - son. *rg.*  
 e - le - i - son, *ff* e - le - i - son. *poco allarg.*  
 e - le - i - son. *poco allarg.*  
 e - le - i - son. *poco allarg.*  
 Ky - ri - e e - le - i - son. *ff* *poco allarg.*  
 Péd. *fff*

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



# Gloria

Allegro risoluto (♩ = 72)

Et in ter - ra  
Et in ter - ra  
Et in ter - ra  
Et in ter - ra

*fff*

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

Péd.

14 Ténors I

Ténors II

Basses I

Basses II

et in ter - ra pax ho - mi - ni - bus bo - nae

et in ter - ra pax ho - mi - ni - bus bo - nae

et in ter - ra pax ho - mi - ni - bus bo - nae

et in ter - ra pax ho - mi - ni - bus bo - nae

Man.

Péd. Man. Péd.

22

vo - lun - ta - - tis.

vo - lun - ta - - tis.

vo - lun - ta -

vo - lun

Lau - da - mus te.

Lau - da - mus te.

Lau - da - mus te.

Lau - da - mus te.

Lau - da - mus te.

29

Be-ne - di - ci - mus te. Ad - o - ra - - - - mus

Be-ne - di - ci - mus te. Ad - o - ra - - - - mus

Be-ne - di - ci - mus te. Ad - o - ra - - - - mus

Be-ne - di - ci - mus te. Ad - o - ra - - - - mus

37

te. Glo-ri - fi - ca

te. Glo-ri -

te. ca - mus te.

te. ca - mus te.

PROBEPARTITUR

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

*sempre fff*

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

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

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

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

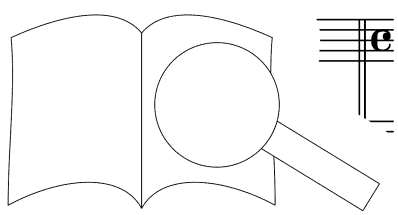
*sempre fff*

glo - ri - am tu - am.

glo - ri - am tu - am.

glo - ri - am tu

glo - ri



PROBEPARTITUR

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

Molto quasi doppio più lento (♩ = 88)

59

Basses

Musical score for measures 59-62. The score is in G major (one sharp) and common time (C). It features a vocal line in the bass clef and piano accompaniment in the grand staff. The piano part includes a right-hand (R.) and left-hand (G.R.) part. Dynamics include *mf* and *dim. molto*. Pedal markings are present: [G.] P.R. Fonds 8, 4 and Péd. Fonds 16, 8. The vocal line is silent in this section.

63

*p sostenuto*

Musical score for measures 63-65. The vocal line in the bass clef has lyrics: "Do - mi - ne De - us, cae -". The piano accompaniment in the grand staff includes a right-hand (R.) and left-hand (G.R.) part. Dynamics include *p*. The vocal line is silent in this section.

66

Musical score for measures 66-68. The vocal line in the bass clef has lyrics: "le - us Pa - ter". The piano accompaniment in the grand staff includes a right-hand (R.) and left-hand (G.R.) part. Dynamics include *cresc.*. The vocal line is silent in this section.

Tempo

Ténors *p sostenuto*

o - - mni - - pot - ens. Do - - mi - ne

*dim.* *dim.* *G.R.* *R.* *a piacere* *Péd.* *P.R.* *Péd. P.R.*

Fi - - - li u - - - ni

- - - su Chri - - -

*crs* *dim.* *dim.*

PROBE-PARTITUR

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

Tempo

79

segue

Sopranos *mf sostenuto*

ste. Do - mi - ne De - - us,

R.

*mf*

[G. R.]

*a piacere*

R. Fonds 8, 4, Mixtures

83

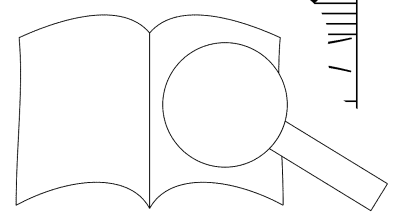
A - - - gnus De - - i,

gnus

86

De - - li - us Pa - tris.

*dim.* *p*



Péd. R.

PROBE-PARTITUR

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

90

Ténors I *p cresc.* , *sf* *sf dim.*  
 Qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, mi - se - re - re no - bis,

Ténors II *p cresc.* , *sf* *sf dim.*  
 Qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, mi - se - re - re no - bis,

Basses I *p cresc.* , *sf* *sf dim.*  
 Qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, mi - se - re - re no - bis,

Basses II *p cresc.* , *sf* *sf dim.*  
 Qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, mi - se - re - re no - bis,

G.R. *p*  
 R.  
 Péd. *pp*

95

Sopranos I *p cresc.* , *sf dim.*  
 qui - di, mi - se - re - re

Sopranos II *p cresc.* , *sf dim.*  
 qui - di, mi - se - re - re

Altos *p cresc.* , *sf dim.*  
 qui - di, mi - se - re - re

4 Ténors *p cresc.* , *sf dim.*  
 to - ca - ta mun - di, mi - se - re - re  
 - lis pec - ca - ta mun - di, mi - se - re - re

R.  
 G.



100

Sopranos *mf* , *sf*  
no - bis. Qui tol - lis pec - ca - ta mun - - di,

Altos *mf* , *sf*  
no - bis. Qui tol - lis pec - ca - ta mun - - di,

Ténors *mf* , *sf*  
no - bis. Qui tol - lis pec - ca - ta mun - - di,

Basses *mf* , *sf*  
no - bis. Qui tol - lis pec - ca - ta mun - - di,

R.

G.R.

*mf* R. anc.

105

*f* sus - - ci - pe ti - o - nem no - stram.

*f* sus - - ci - pe ti - o - nem no - stram.

*f* sus - - ci - e - pre - ca - ti - o - nem no - stram.

*f* sus - - de - pre - ca - ti - o - nem no - stram.

*molto dim.* *p*

*molto dim.* *p*

*molto dim.* *p*

Qui se - des  
 Qui se - des  
 Qui se - des  
 Qui se - des

G.R. *p*  
 Péd.  
 R. *pp*  
 [Péd. R.]

*cresc.*  
 ad dex - te - ram Pa - tris, qui se - des  
 ad dex - te - ram Pa *cresc.* tris, qui se - des  
 ad dex - te - ra qui se - des  
 ad dex - te - ra qui se - des

*cresc.*  
 P.R. *cresc.*  
 Péd. P.R.



118

*cresc. molto*

ad dex - te - ram Pa - tris, mi - - - se -

*cresc. molto*

ad dex - te - ram Pa - tris, mi - - - se -

*cresc. molto*

ad dex - te - ram Pa - tris, mi - - - se -

*cresc. molto*

ad dex - te - ram Pa - tris, mi - - - se -

*cresc. molto*

G.P.R. *cresc. molto*

[Péd. G.P.R.]

122

re - - - re no -

re - - - re no -

re - - - re no - bis.

re - - - re - bis.

re - - - re - bis.

Tempo I° (♩ = 72)

126

*fff*  
Quo-ni - am tu so-lus San - ctus. Tu so - lus Do - mi-nus. Tu so - lus Al - tis - si-mus, tu  
*fff*  
Quo-ni - am tu so-lus San - ctus. Tu so - lus Do - mi-nus. Tu so - lus Al - tis - si-mus, tu  
*fff*  
Quo-ni - am tu so-lus San - ctus. Tu so - lus Do - mi-nus. Tu so - lus Al - tis - si-mus, tu  
*fff*  
Quo-ni - am tu so-lus San - ctus. Tu so - lus Do - mi-nus. Tu so - lus Al - tis - si-mus, tu

133

so - lus Al - tis - si-mus, Je - ste. Quo-ni - am tu so-lus  
so - lus Al - tis - si-mus, Je Chri - ste. Quo-ni - am tu so-lus  
so - lus Al - tis - su Chri - ste. Quo-ni - am tu so-lus  
so - lus Al - - su Chri - ste. Quo-ni - am tu so-lus

*mpre fff*  
*sempre fff*  
*sempre fff*  
*sempre fff*

140

San - ctus. Tu so - lus Do - mi-nus. Tu so - lus Al - tis - si-mus, tu so - lus Al - tis - si-mus,  
 San - ctus. Tu so - lus Do - mi-nus. Tu so - lus Al - tis - si-mus, tu so - lus Al - tis - si-mus,  
 San - ctus. Tu so - lus Do - mi-nus. Tu so - lus Al - tis - si-mus, tu so - lus Al - tis - si-mus,  
 San - ctus. Tu so - lus Do - mi-nus. Tu so - lus Al - tis - si-mus, tu so - lus Al - tis - si-mus,

Péd.

147

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

*sempre fff*

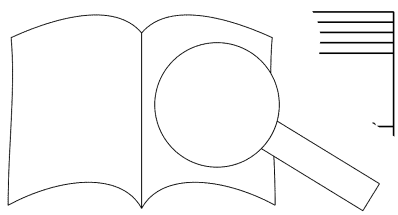
*sempre fff*

Péd.

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

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

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



167

*sempre ff*

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

[*sempre ff*]

*sempre ff*

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

[*sempre ff*]

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

Péd.

174

*poco a.*

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

a - men, a - - - men, en, a - - - men.

*poc.*

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

*o allarg.*

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

*poco allarg.*

Péd.

*poco allarg.*

# Sanctus

Maestoso ma non troppo lento (♩ = 72)

San - ctus,

*p*

G.P.R. Fonds et anches 16, 8, 4

R. *p*

Péd. Fonds 32, 16, 8, 4

Péd. R. *p*

This system contains the vocal line and the piano accompaniment for the first part of the piece. The vocal line begins with a piano (*p*) dynamic and the lyrics "San - ctus,". The piano accompaniment features a rhythmic pattern of chords and eighth notes. Pedal markings are provided for both the grand piano (G.P.R.) and the upright piano (Péd. R.).

San - ctus,

*p cresc. poco*

San - ctus,

*p cresc. poco*

This system continues the vocal and piano parts. The vocal line has a second entry of "San - ctus," with a dynamic marking of *p cresc. poco*. The piano accompaniment also features a *p cresc. poco* marking. The system concludes with a large graphic of an open book and a magnifying glass, indicating the end of the page.



9 *cresc.* *cresc. molto*

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

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

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

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

*cresc.* *cresc. molto*

*cresc.* *cresc. molto*

13 *f* *ff*

Sa - ba-oth. Ple - ni sunt cae - ra glo - ri-a

Sa - ba-oth. Ple - ni sur - cae - ra glo - ri-a

Sa - ba-oth. et ter - - ra glo - ri-a

Sa - ba-oth - li et ter - - ra glo - ri-a

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

17

tu - a, ple - ni sunt cae - li et ter - ra glo - ri - a

tu - a, ple - ni sunt cae - li et ter - ra glo - ri - a

tu - a, ple - ni sunt cae - li et ter - ra glo - ri - a

tu - a, ple - ni sunt cae - li et ter - ra glo - ri - a

*fff* G.P.R.

21

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

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

tu - a, un - de cae - li et ter - ra glo - ri - a

tu - a, un - de cae - li et ter - ra glo - ri - a



# Benedictus

Poco più vivo (♩ = 84)

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

R. Flûtes 8, 4  
Péd. Flûtes 16, 8

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

R. *mf* di  
Péd. R.

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

Ténors I *p*  
 be-ne-di-ctus qui ve-nit in no-mi-ne Do-mi-ni,  
 Ténors II *p*  
 be-ne-di-ctus qui ve-nit in no-mi-ne Do-mi-ni,  
 Basses *p*  
 be-ne-di-ctus qui ve-nit in no-mi-ne Do-mi-ni,

Sopranos *p*  
 be-ne-di-ctus qui  
 Altos *p*  
 be-ne-di-ctus qui  
 Ténors  
 Basses

*dim.*

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

R. Voix céleste et Gambe *p*

4 Ténors  
*p* be - ne - di - ctus qui - mi - ne Do - mi - ni.  
*p* be - ne - di - ctus in no - mi - ne Do - mi - ni.  
*p* be - ne - dit in no - mi - ne Do - mi - ni.

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

37

*cresc. molto*  
Ho-san - na, ho-san - na,  
*cresc. molto*  
Ho-san - na, ho-san - na,  
[tutti] *cresc. molto*  
Ho-san - na, ho-san - na,  
*cresc. molto*  
Ho-san - na, ho-san - na,

*cresc.* *cresc. molto*  
Péd.

*p* R. Anches *cresc.* G.P.R.  
*p.R.*

43

ho-san - na, - - - na,  
ho-san - na, ho-san - - - na,  
ho-san - - - na,  
ho-san - - - na,  
ho-san - - - na,

ho - san - na, ho - san - na, ho - san - na, ho - san - na, ho -

*poco rit.*

**R. f**

[Péd. P.R.]

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

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

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

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

*poco allarg.*

*poco allarg.*

*poco allarg.*

*poco allarg.*

Péd.

**G.P.R. fff**

[Péd. G.P.R.]



# Agnus Dei

Andante (♩ = 92)

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

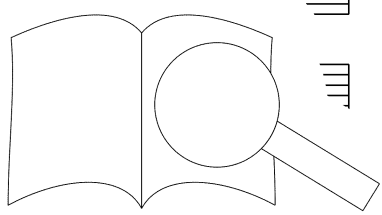
*mf* *dim.* *p*

R. Cromorne  
P. Bourdon 16, Flûte 4  
G. Flûte et Salicional 8  
Péd. Flûtes 16, 8

10 *dim.* *p* *f*  
ca - ta mun - di: - bis,  
*dim.* *p*  
ca - ta mun - di: - bis,  
*dim.* *p* *sf*  
ca - ta mun - di: - bis, mi - se - re - re  
*dim.*

*p* *p*

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



19

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

[*cresc.*] [*dim.*] *p*

G.

27

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

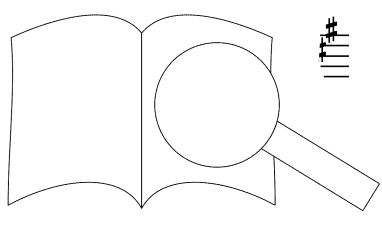
*p*

*dim.*



35 *cresc.* *dim.* *p* *f*  
 pec - ca - ta mun - di: mi - se - re - re no - bis,  
*cresc.* *dim.* *p*  
 pec - ca - ta mun - di:  
*cresc.* *dim.* *p*  
 pec - ca - ta mun - di:  
*cresc.* *dim.* *p*  
 pec - ca - ta mun - di:

43 *dim.*  
 re - re no - -  
*dim.*  
 se re - re no - -  
*p* *c.* *dim.*  
 mi - se - re - re no - -  
*cresc.* *dim.*  
 mi - se re - re no - -



50

*p*

bis.

*p*

bis.

*p*

bis.

*p*

bis.

*p*

*P.*

*f*

Péd. R.

58

*cresc.*

*p*

*poco cresc.*

A - gnus r

ol - lis pec - ca - ta mun - - - di,

pec - ca - ta mun - - - di,

*poco cresc.*

PROBEPARTITUR

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

66 *cresc. molto* *f* *poco rit.* *dim.*

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

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

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

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

*cresc. molto* *f* [*poco rit.*] *dim.*

74 *A tempo* *pp subito*

do - na no - bis pa - na no - bis pa -

do - na no - bis pa - do - na no - bis pa -

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

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

*dolce*

81

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

*cresc.* *dim.*  
 .6, 4

88

*p*  
 cem,  
*p*  
 cem,  
*p*  
 cem,  
*p*  
 cem,  
 cem,

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

94

do - - - na no - - - bis

do - - - na no - - - bis

do - - - na no - - - bis

do - - - na no - - - bis

do - - - na no - - - bis

pp

pp

pp

pp

pp

dim.

p

104

pa - - - cem.

pa - - - cem.

pa - - - cem.

pa - - - cem.

pp

# Kritischer Bericht

## I. Quelle

Erstausgabe, erschienen 1900 bei Pérégally & Parvy fils in Paris mit der Plattennummer P.P. 4701. Die Ausgabe umfasst 41 Seiten, davon 37 Notenseiten. Die Angaben auf dem Titelblatt lauten „à Théodore DUBOIS. / Messe Solennelle / en Ut dièze Mineur / Chœur à quatre voix mixtes / et deux orgues / Louis Vierne / Organiste du Grand Orgue de la Cathédrale de Paris. / Op: 16. / [...] / Paris, A, PÉRÉGALLY & PARVY Fils, Editeurs, 80, Rue Bonaparte. / [...]“. Eingesehen wurde das Exemplar der Bibliothèque nationale de France, Paris (Signatur VM1-3059).

In der Bibliothèque nationale de France befindet sich zudem eine nicht datierte Abschrift mit der Signatur VMA MS 663. Sie wurde für die Edition nicht herangezogen, da es sich um eine Fassung mit anderer Besetzung (Orchester) handelt.

## II. Zur Edition

Die Edition gibt den Notentext der Quelle hinsichtlich der Balkung und Halsung der Noten sowie der Setzung von Akzidentien und Warnakzidentien gemäß der heutigen Editionspraxis wieder. In der Erstausgabe stehen in der Sopranstimme Taktzahlen am Beginn eines jeden Taktes; sie erscheinen in der Neuausgabe am Beginn jeder Akkolade. Registrieranweisungen und Vortragsbezeichnungen wurden in der Schreibweise standardisiert (Groß- und Kleinschreibung, keine Versalien, keine Schlusspunkte). Ergänzungen des Herausgebers sind im Notentext diakritisch gekennzeichnet (Staccatopunkte und Akzentuierungen stehen in runden Klammern; Text in eckigen Klammern). Legato- und Haltebögen gestrichelt; Pausen dynamische Angaben in Kleinstich), Warnakzidentien ohne Nachweis ergänzt.

## III. Einzelanmerkungen

### Kyrie

Titel: Kyrie eleison

1: *ff* steht über System I der Grand Orgue  
53 Basses: *p cresc. poco a poco* erst bei Zählzeit 2  
61 Grand Orgue: **R.** über System I

### Gloria

Titel: Gloria in excelsis deo

14: 1<sup>es</sup>. Ténors / 2<sup>es</sup>. Ténors / 1<sup>res</sup>. Basses / 2<sup>es</sup>. Basses und erst in T. 16

59–89: mit vier Chorsystemen

71+80: mit Vermerk *Segue* über Sopr

88 Orgue de Chœur: *p* erst beim d

90: 1<sup>es</sup>. Ténors / 2<sup>es</sup>. Ténors / 1<sup>re</sup>

95: 1<sup>es</sup>. Sopranos / 2<sup>es</sup>. Sopran

in T. 96

98 Grand Orgue: **G.** ur in

### Sanctus

1 Grand Orgue

3 Grand Orgue

27: Grand Orgue

29: Sopran

13.

13.

13.

13.

13.

13.

13.

13.

13.

13.

13.

13.

13.

13.

13.

13.

13.

13.

13.

13.

13.

13.

13.

13.

13.

13.

13.

13.

13.

13.

13.

13.

13.

13.

13.

13.

13.

13.

### Agnus Dei

22 Sopranos: 1. Note *fis*<sup>1</sup>

56 Grand Orgue: *dim.* unter System II

