



EMI

DIGITAL

CDC
7 47054 2

GOUNOD ·
ST. CECILIA MASS
CÉCILIENMESSE

Messe Solennelle de Sainte Cécile

BARBARA HENDRICKS
LAURENCE DALE
JEAN-PHILIPPE LAFONT

Chœurs de Radio-France
Nouvel Orchestre Philharmonique
GEORGES PRÊTRE



COMPACT
disc
DIGITAL AUDIO

CHARLES GOUNOD

(1818 – 1893)

MESSE SOLENELLE en l'honneur de **SAINTE CÉCILE** **ST. CECILIA MASS** **MESSE SOLENELLE „CÄCILIENMESSE“**

- | | | |
|---|--|----------|
| 1 | I: KYRIE (moderato quasi andantino) | [4'43"] |
| 2 | II: GLORIA (largetto) | [8'51"] |
| 3 | III: CREDO (moderato molto maestoso) | [12'03"] |
| 4 | III: bis: INVOCATION – OFFERTOIRE
(adagio molto) | [3'33"] |
| 5 | IV: SANCTUS (andante) | [5'29"] |
| 6 | V: BENEDICTUS (adagio) | [3'10"] |
| 7 | VI: AGNUS DEI (andante moderato) | [4'17"] |
| 8 | VII: DOMINE SALVUM (largo)
– Prière de l'Eglise/Church Prayer/Gebet der Kirche
– Prière de l'Armée/Army Prayer/Gebet der Armee
– Prière de la Nation/National Prayer/Gebet der Nation | [3'32"] |

BARBARA HENDRICKS *soprano/Sopran*

LAURENCE DALE *ténor/Tenor*

JEAN-PHILIPPE LAFONT

baryton/baritone/Bariton

Choeurs de Radio France

Chef des Choeurs/Chorus Master/

Chorleitung:

Jacques Jouineau

**Nouvel Orchestre
Philharmonique de
Radio France**
direction/Conductor/Dirigent:
GEORGES PRÉTRE
à l'orgue/Organ/Orgel:
JEAN-LOUIS GIL

*Direction artistique/Producer/
Produzent:* Eric Macleod

*Ingénieur du son/Balance Engineer/
Tonmeister:* Roger Ducourtieux

En couverture/Cover/Titelseite:
Luc Olivier Merson: "La Vision"
1872 (detail) ektachrome Giraudon

© 1984 Original sound recording
made by Pathé Marconi EMI

Printed in the UK /
Made in the UK /

EMI Records Ltd.
Hayes Middlesex England

Gounod: Saint Cecilia Mass

Saint-Saëns wrote that the ultimate fame of Charles Gounod would rest above all on his religious music, the *Saint Cecilia Mass*, *Redemption* and *Mors et Vita*. This prediction has not yet been fulfilled. For us, Gounod is essentially a musician of the theatre, composer of *Faust*, *Romeo and Juliet*, *Mireille*. It is generally known (in France at any rate) that he wrote other operas, nowadays neglected, such as *Philémon et Baucis*, *Cinq-Mars*, *Sapho*, *la Nonne sanglante*, and *Polyeucte*, but who still remembers that he composed no less than sixteen masses?

This neglect is unjust and it is time to repair it, if only to gain a better understanding of one of the greatest figures in French music. From the beginning there was never any question but that Gounod would take up the career of a musician. At seventeen he had already begun to study composition and he continued at the Conservatoire under Lesueur and Halévy, carrying off the first *Grand Prix du Rome* when he was twenty-one. Already he had had his first public performance, an *Agnus Dei* composed for the occasion of the first anniversary of Lesueur's death, which Berlioz noticed favourably. A mass came next and was given in the church of Saint-Eustache

before Gounod's departure for Rome. His youthful works, as we see, had nothing of the secular in them.

Gounod found no pleasure in any music Rome had to offer him except for the singing of Palestrina by the Sistine Chapel Choir. He composed another mass, then his first songs. In Rome he met Father Lacordaire, the famous preacher, and his elderly disciple Charles Gay, who had just abandoned his career as a musician to enter the Church. For a while it looked as though Gounod might follow this example, but in the end he contented himself with the desire to become 'a Christian artist'.

On his return to Paris the young composer devoted himself exclusively to religious music for five years. Indeed, once again he came very near to going beyond music, for he followed the course in theology at the seminary of Saint-Sulpice, and styled himself the 'Abbé Gounod'. But this 'romantically pious Frenchman' [G. B. Shaw] came to realise that he had no true vocation for the Church, renounced the ecclesiastic state, and renewed his acquaintanceship with the singer Pauline Viardot, who he had met in Rome, with a view to gaining an *entrée* to the theatre. It was a successful move.

Whilst Mme Viardot was singing some of his pieces in London, Gounod was working on his first opera, *Sapho*, which was produced (unsuccessfully, despite Mme Viardot's singing of the title role) at the Opéra on 16 April, 1851.

His next attempt for the Opéra was *la Nonne sanglante*, and in 1854 and 1855 his two Symphonies were given again. He was beginning to be acquitted of being a 'specialist' in religious music, when he undertook his *Saint Cecilia Mass*. Gounod took certain liberties* with the liturgy in this work which he composed in the country, near Avranches, during the summer of 1855. He was above all concerned to render its spirit in a manner that did honour to the patron saint of music: 'There is only one difficulty,' he wrote. 'It is to match in music the demands of this incomparable and inexhaustible subject: the Mass!... In music!... by a paltry man!...

My God, take pity on me!... It was in the church of Saint-Eustache, where he had given his first mass sixteen years before to the day, that the new *Messe Solennelle 'Saint Cécile'* was first performed, on 22 November 1855. In conclusion, let us return to Saint-Saëns: 'The appearance of the Saint Cecilia Mass' he wrote, 'caused a sort of stupor. This simplicity, this grandeur, this serene light which rose upon the musical world like a dawn troubled people greatly: one felt the approach of genius, and as everyone knows this approach is usually badly received... The luminous rays streamed forth from this Mass... at first one was dazzled, then charmed, then conquered'.

based on a note by Maurice Tassart

*The inclusion in the Agnus Dei of a slightly altered version of the centurion's words in Matthew, VIII, 8. The addition of the Domine Salvum, sung three times: first by unaccompanied chorus, then to 'drum-and-file' accompaniment, and finally in a broad, majestic tutti.

Gounod: Cäcilienmesse

Charles Gounod, so schrieb Saint-Saëns, werde seinen Ruhm letzten Endes vor allem seinen religiösen Werken zu verdanken haben, seiner *Messe solennelle de Sainte Cécile*, *La rédemption*, *Mors et Vita*. Diese Prophezeiung hat sich noch nicht erfüllt.

Für uns gehört Gounod als der Komponist von *Faust*, *Romeo und Julia* und *Mireille* hauptsächlich zum Theater. Es ist allgemein bekannt (zumindest in Frankreich), daß er noch andere Opern geschrieben hat, wie z.B. *Philémon et Baucis*, *Cinq-Mars*,

Sapho, *La Nonne sanglante* und *Polyeucte*, aber wer weiß noch, daß er nicht weniger als sechzehn Messen komponierte? Es ist ungerecht, daß wir sie vernachlässigt haben, und es wird Zeit, daß wir uns ihrer erinnern, und sei es auch nur, um einen der größten Vertreter der französischen Musik besser zu verstehen. Von Anfang an stand außer Frage, daß Gounod Musiker werden würde. Mit siebzehn Jahren hatte er bereits begonnen, Komposition zu studieren, am Conservatoire setzte er seine Studien bei Lesueur und Halévy fort, und mit 21 gewann er den *Grand Prix de Rome*. Mit einem *Agnus Dei*, komponiert anlässlich des ersten Jahrestages von Lesueurs Tod, war er schon vorher öffentlich aufgetreten und von Berlioz günstig beurteilt worden. Dann folgte eine Messe, die in der Kirche Saint-Eustache vor Gounods Abreise nach Rom aufgeführt wurde. Seine Jugendwerke hatten, wie wir sehen, nichts mit den weltlichen gemeinsam. Gounod fand an der Musik, die ihm Rom zu bieten hatte, mit Ausnahme des Chors der Sixtinischen Kapelle, wo Palestrina gesungen wurde, keinen Gefallen. Er komponierte eine weitere Messe, dann seine ersten Lieder. In Rom traf er mit Pater Lacordaire zusammen, dem berühmten Prediger, sowie seinem etwas älteren Schüler Charles Gay, der gerade seine Karriere als Musiker aufgegeben hatte, um in den Dienst der Kirche zu treten.

Eine Weile sah es so aus, als wolle Gounod seinem Beispiel folgen, aber schließlich gab er sich mit dem Wunsch zufrieden, ein „christlicher Künstler“ zu werden.

Nach seiner Rückkehr nach Paris widmete sich der junge Komponist fünf Jahre lang ausschließlich der religiösen Musik. Und noch einmal schien es, als habe er über die Musik hinaus noch weitere Pläne, denn er hörte am Seminar Saint-Sulpice theologische Vorlesungen und nannte sich „Abbé Gounod“. Aber dieser „romantisch fromme Franzose“ (G. B. Shaw) erkannte schließlich, daß ihm für die Kirche die wahre Berufung fehlte. Er verzichtete auf den kirchlichen Status und erneuerte seine Bekanntschaft mit der Sängerin Pauline Viardot, die er in Rom getroffen hatte, weil er hoffte, durch sie Zugang zum Theater zu finden. Es war ein erfolgreicher Schritt. Während Madame Viardot in London einige seiner Stücke sang, arbeitete Gounod an seiner ersten Oper *Sapho*, deren Premiere am 16. April 1851 stattfand (und ein Mißerfolg war, obwohl Madame Viardot die Titelrolle sang).

Sein nächster Versuch für die Opéra war *La Nonne sanglante*, und 1854 und 1855 wurden seine zwei Sinfonien erneut aufgeführt. Als er sich der Komposition seiner *Messe solennelle de Sainte Cécile* zuwandte, war er im Begriff, sich von seinem Ruf zu befreien, ein „Spezialist“ für Kirchenmusik

zu sein. Gounod erlaubte sich einige Freiheiten* mit der Liturgie in diesem Werk, das er in Sommer des Jahres 1855 auf dem Land in der Nähe von Avranches komponierte. Es ging ihm vor allem darum, sie so einzusetzen, daß die Schutzheilige der Musik ehrenvoll herausgestellt wurde. „Es gibt nur eine Schwierigkeit“, schrieb er, „nämlich, diesem unvergleichlichen und unerschöpflichen Thema in der Musik gerecht zu werden: die Messe!... in der Musik!... von einem jämmerlichen Menschen!... Mein Gott, hab Erbarmen mit mir!...“ Als die Cäcilienmesse am 12. November 1855 Premiere hatte, waren es auf den Tag genau sechzehn Jahre, daß seine erste Messe in der Kirche Saint-Eustache aufgeführt worden war. Zum Abschluß wollen wir noch einmal Saint-

Saëns zu Wort kommen lassen: „Die Aufführung der Cäcilienmesse“, schrieb er, „rief eine Art Benommenheit hervor. Diese Einfachheit, diese Größe, dieses reine Licht, das sich über die Musikwelt wie eine Dämmerung breitete, setzte die Leute sehr in Erstaunen: Man fühlte, daß hier ein Genie tätig gewesen war, und wie jeder weiß, ist so etwas selten willkommen ... Glänzende Strahlen gingen von dieser Messe aus... zunächst war man geblendet, dann berauscht und schließlich überwältigt.“

*Eine geringfügig geänderte Fassung der Worte des Hauptmanns aus Matth. VIII, 8 ist in das Agnus Dei aufgenommen.

Das Domine Salvum ist eingefügt und wird dreimal gesungen, einmal vom Chor ohne Begleitung, dann zur Begleitung von Trommel und Pfeife und schließlich in einem breiten, majestätischen Tutti.

Gounod: Messe solennelle de Sainte Cécile

Pendant l'hiver 1847/1848, en sa vingt-neuvième année, l'auteur de *Faust* portait la soutane; il suivait des cours au Séminaire des Carmes et assurait les fonctions de maître de chapelle en l'église des Missions; il signait ses lettres: «abbé Gounod». «Je me sentis une velléité d'adopter la vie ecclésiastique», écrivait-il dans ses Mémoires, – mais le terme de velléité n'est

caractéristique qu'a posteriori, car pendant des années Charles Gounod a effectivement voulu devenir prêtre, enflammé qu'il avait été, au cours de son séjour à Rome, par les sermons de Lacordaire, cet avocat parisien devenu fils de Saint Dominique. Mais, ajoutera-t-il, «je sentis au bout de quelque temps qu'il me serait impossible de vivre sans mon art et, quittant l'habit

pour lequel je n'étais pas fait, je rentrai dans le monde».

On peut se demander si Gounod n'a pas été victime d'une double illusion, tout-à-fait typique du Romantisme. Depuis qu'un professeur de l'université de Heidelberg avait fait école en décrétant que la «pureté de l'art musical» adapté au culte se situait dans le passé, dans le style classique de la polyphonie et une esthétique pseudo-palestrinienne, la musique authentiquement contemporaine était considérée comme peu adaptable à la fonction liturgique. L'admirable synthèse entre le contrepoint le plus rigoureux et la musique la plus dramatique ou expressive opérée par Jean-Sébastien Bach et plus encore par Mozart avait été oubliée; en tous les cas elle était réputée néfaste. Lorsque Gounod présenta quelques pages de sa très palestrinienne «Messe de Rome» dans la Karlskirche à Vienne (1842), un critique autrichien estima qu'en dépit d'un style imitant Palestrina, elle laissait trop transparaître «le romantique français».

L'autre illusion fut peut-être que Charles Gounod a identifié son intérêt passionné pour l'expression musicale de la foi avec une vocation sacerdotale. L'histoire offre plus d'un exemple de prêtres qui sont devenus des maîtres de la musique, ce qui montre que les deux vocations peuvent se conjurer et se confondre, comme par exemple

dans le génie d'un Tomas Luis de Victoria, qui n'a d'ailleurs jamais écrit une note de musique qui ne fût pas destinée à la célébration liturgique. Gounod, qui avait pourtant été initié par la sœur de Mendelssohn, Fanny Hensel, à Bach et à bien d'autres grands de la musique sacrée, a pu penser que l'ascèse exclusive de Victoria était le seul idéal possible pour un musicien «religieux».

Il reste qu'une part importante de son œuvre demeure, aujourd'hui encore, fort mal connue, ses seize Messes par exemple. Ce qui contredit la prophétie de Saint-Saëns, qui avait été enthousiasmé, comme tous les connaisseurs, par la *Messe en l'honneur de Sainte Cécile*; au lendemain de la mort de Gounod il n'hésitait pas à affirmer: «Quand, par la marche fatale du temps dans un lointain avenir, les opéras de Gounod seront entrés pour toujours dans le sanctuaire poudreux des bibliothèques, connus des seuls érudits, la Messe Sainte Cécile, Rédemption, Mors et Vita resteront sur la brèche pour apprendre aux générations futures quel grand musicien illustra la France au XIX^e siècle...».

La *Messe en l'honneur de Sainte Cécile* est effectivement demeurée au répertoire; on pourrait citer des villes musicales, telle Munich, où elle est aujourd'hui encore plus célèbre que *Faust* (qui d'ailleurs s'appelle là-bas *Margarete*...). Ce qui s'explique

parfaitement puisqu'elle a été réellement le premier chef-d'œuvre par lequel Gounod s'est imposé de son vivant après l'échec de plusieurs opéras; c'est l'une de ses partitions majeures, achevée d'ailleurs à l'époque où il commençait à songer plus concrètement à son *Faust*. Si l'on veut comprendre cette réussite, il faut se souvenir qu'il avait travaillé la composition au Conservatoire avec Le Sueur, le véritable initiateur de la musique sacrée romantique en France, qu'il avait vécu pendant trois années la pratique vivante de la polyphonie classique à Rome, mais qu'il avait aussi rencontré à Vienne Otto Nicolai; il y avait sans doute entendu la Messe solennelle de ce dernier, sorte de prolongement romantique des messes concertantes de Haydn et de Mozart. Autour de la vingt-cinquième année il avait découvert *Don Giovanni* et *La Flûte enchantée*; bien plus tard seulement il retrouvera un peu de ces coups de foudre avec *l'Otello* de Verdi.

Cette Messe solennelle est une commande, mais elle se rattache aussi, intimement, à la vie du compositeur. On lit dans ses Mémoires: «J'écrivis à cette époque une Messe solennelle en l'honneur de Sainte Cécile qui fut exécutée avec succès par l'Association des Artistes Musiciens le 22 novembre 1855 dans l'Eglise Saint-Eustache pour la première fois et qui a été jouée plusieurs fois depuis;

elle est dédiée à la mémoire de mon beau-père Zimmermann que nous avons perdu le 29 octobre 1853.» La mère de Gounod était une pianiste qualifiée; il avait épousé Anne Zimmermann, la fille très musicienne du professeur de piano au Conservatoire de Paris. Nul doute que la commande de l'Association ne soit venue rejoindre une œuvre déjà commencée après le décès de son beau-père; on devine pourquoi ce ne fut pas un Requiem mais une messe en l'honneur de la patronne des musiciens fêtée le 22 novembre. La première page de la partition gravée chez Lebeau l'Aîné quelques semaines après la création, porte bien: «A la mémoire de J. Zimmermann, mon Père», mais aussi les titres du compositeur: «Directeur Général de l'Enseignement du Chant et de l'Orphéon de la Ville de Paris».

A dix-sept ans Gounod avait obtenu brillamment son baccalauréat; à vingt-et-un il décroche le Prix de Rome, ce qui lui vaut le séjour de trois ans à la Villa Médicis et l'amitié de son directeur, Jean Ingres (qui appréciait aussi ses dons de dessinateur). A quarante ans Gounod est un maître de son art. Pour la première fois il intègre à une messe concertante parfaitement liturgique, – dont l'esprit ne pouvait choquer les musiciens d'église, voire ses théoriciens, – toutes les ressources de la musique la plus nouvelle de son temps. L'orchestre est imposant: flûtes, hautbois et clarinettes par deux, mais

aussi une petite flûte, quatre bassons, quatre cors, deux trompettes, trois trombones, deux pistons, timbales, grosse caisse et l'orgue de chœur avec pédales, en plus de l'orchestre à cordes, – sans oublier les six harpes: il est vrai que la grand-mère de Gounoud avait été, comme il le rappelle dans ses Mémoires, «une demoiselle Heuzay qui jouait de la harpe...» Ces six harpes confirment que le compositeur comptait avec un ensemble de cordes très fourni, puisque la partition ne comporte qu'une seule partie de harpe.

Le texte utilisé et son élaboration musicale sont strictement liturgiques pour l'époque: c'est le texte officiel de l'ordinaire de la messe romaine. Gounod le fait suivre de la prière également liturgique en France pour les autorités civiles: *Domine, salvum fac imperatorem nostrum Napoleonem et exaudi nos qui invocaverimus te* (Seigneur, assure ta protection à notre empereur Napoléon et exauce-nous en ce jour où nous t'avons invoqué). La seule originalité qu'il se soit permise fut de faire chanter trois fois cette invocation en attribuant chacune de ces prières à une communauté différente, à quoi correspond (non sans quelque humour discret peut-être) le rythme différent des trois parties: Prière de l'Église, Prière de l'Armée, Prière de la Nation. Il n'y a nulle incongruité à cette distinction, quelque

malice plutôt qui se traduit par l'opposition de leur langage musical.

Le seul mouvement qui ne corresponde pas à une exigence de la liturgie traditionnelle, c'est l'Offertoire, une page orchestrale *Adagio* (en C) pour flûte, hautbois, clarinette, quatre bassons, deux cors, les cordes avec sourdine et sans accompagnement d'orgue. Dans cette page le musicien a cherché, notamment par la manière dont il utilise la tonalité de La bémol majeur sans presque de modulation, à créer l'atmosphère contemplative de certaines pièces d'orgue anciennes (comme par exemple les *toccate per l'elevazione*), – cherché et réussi, car c'est une admirable musique méditative et priante. Dans sa *Missa sacra* Schumann avait inclus un solo chanté à l'offertoire instrumental, le texte liturgique latin de l'*Ave Maria*; dans sa *Messe hongroise du Couronnement* Liszt était allé plus loin en confiant au violon-solo de son ami Reményi une partie proche du style tzigane, ce qui devrait surprendre aussi peu que l'utilisation de «teneurs» empruntés aux Noël populaires dans une messe de Noël.

Le caractère fonctionnellement liturgique de la *Messe en l'honneur de Sainte Cécile* est affirmé aussi par la prédominance des chœurs ou du trio des solistes alternant avec ces chœurs; les solos sont des plus rares: ils constituent la véritable difficulté de l'œuvre puisque l'interprète doit éviter toute

allusion à la virtuosité du bel canto dans le ductus vocal, même lorsque l'écriture pourrait sembler le suggérer. Certaines indications du compositeur ont pu créer des malentendus dans une perspective post-romantique: si l'on force par exemple l'indication «un peu plus animé et très en mesure» pour la Prière de l'Armée ou le «Très large» pour la Prière de la Nation, on change la perspective du compositeur; l'indication *pomposo pour l'Allegro* du *Gloria* se réfère évidemment à la signification baroque du terme.

Dans la pure tradition des messes concertantes de la fin de l'ère baroque et surtout des chefs-d'œuvre de Mozart, Haydn et Beethoven, Gounod dramatisait intensément, par une modulation efficace, le *descendit de caelis* (il descendit des cieux) et fait de la suite du texte depuis l'*Et incarnatus est* (et Il s'est incarné) jusqu'au poignant *Crucifixus* (crucifié) en Sol mineur le centre de gravité musical de la partition. Il précise en tête de l'*Adagio*: «Ce récit du mystère de l'Incarnation doit être chanté par les chœurs aussi *piano* que possible, de manière à répondre, par le profond recueillement des voix, à l'impénétrable profondeur du sujet.» On retrouve un écho de ce climat sonore dans l'*Adagio* du *Benedictus* accompagné par les seules cordes; il faut se souvenir qu'à l'époque le cérémonial de la messe prévoyait que ce

verset fût chanté après l'Elévation: on comprendra mieux pourquoi le rapprochement avec les «motets pour l'Elévation» du XVII^e siècle français s'est imposé au musicien.

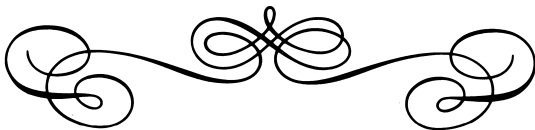
Gounod a composé sa Messe dans une résidence d'été, près d'Avranches. Une lettre écrite depuis la Normandie révèle l'esprit dans lequel il y travaillait: «Il n'y a qu'une difficulté, c'est de répondre par la musique aux exigences de cet incomparable et inépuisable sujet: la messe!» C'est sans doute ce qui explique l'interpolation du *Domine, non sum dignus* (Seigneur, je ne suis pas digne) dans l'*Agnus Dei*, ce qui ne constitue pas une licence par rapport à la liturgie mais une fidélité au texte de la messe allant même au-delà de la fidélité à la tradition. Quelque chose de cet engagement très personnel du compositeur a dû être perçu lors de la première en l'église parisienne de Saint-Eustache, en plus de la qualité purement formelle ou musicale de la Messe, puisque Saint-Saëns pouvait écrire: «L'apparition de la Messe Sainte Cécile (...) causa une sorte de stupeur. Cette simplicité, cette grandeur, cette lumière sereine qui se levait sur le monde musical comme une aurore, gênaient bien des gens. (...) C'était par torrents que les rayons lumineux jaillissaient de cette Messe.»

Au début de sa carrière, pendant

plusieurs années, Gounod avait concentré son travail de compositeur de musique sacrée sur les modèles du passé comme la polyphonie palestrinienne et les structures thématiques modales; il avait marqué sa préférence pour l'accompagnement du seul orgue. Dans la *Messe en l'honneur de Sainte Cécile* il renonce à ces références purement extérieures et traditionnelles, les considérant sans doute comme des artifices, pour écrire sa partition avec les seules ressources de la musique la plus contemporaine et la plus orientée vers l'avenir; il est évident qu'il songeait que cette conviction qu'il cherchait à faire passer

devait apparaître, elle aussi, comme entièrement contemporaine et orientée vers l'avenir. C'est d'ailleurs ce qu'il exprimait dans des réflexions sur «L'artiste dans la société moderne» publiées à la suite de ses *Mémoires*: «L'absolue sincérité en face de soi-même. (...) Quand l'existence a pris la place de la vie, doit-on s'étonner que le *paraître* prenne la place de l'*être*, le *savoir-faire* celui du *savoir*? (...) Dès que le Dieu caché, le Dieu dont le règne est au-dedans de nous, dès que celui-ci est absent, il faut bien se fabriquer des idoles...».

Carl de Nys



1 KYRIE

Lord have mercy upon us.
Christ have mercy upon us.

2 GLORIA

Glory be to God on high and on earth peace,
goodwill towards men.
We praise thee, we worship thee, we glorify thee;
we give thanks to thee for thy great glory;
O Lord God, King of Heaven,
God the Father Almighty.
O Lord the only begotten Son Jesu Christ.
O Lord God, Lamb of God, Son of the Father.
Thou that takest away the sins of the world,
have mercy upon us.
Thou that takest away the sins of the world,
receive our prayer.
Thou that sittest at the right hand of God the
Father, have mercy upon us. O Lord Jesu.
For thou only art holy, thou only art the Lord,
thou only, O Christ, art most high.
With the Holy Ghost in the glory of
God the Father. Amen.

3 CREDO

I believe in one God, the Father Almighty, maker
of heaven and earth, and of all things visible and
invisible. And in one Lord Jesus Christ, the only
begotten Son of God, begotten of his Father
before all worlds, God of God, Light of Light,
Very God of Very God, begotten, not made,
being of one substance with the Father,

1 KYRIE

Kyrie eleison, Christe eleison, Kyrie eleison.

2 GLORIA

Gloria in excelsis Deo, et in terra pax hominibus
bonae voluntatis.
Laudamus te. Benedicimus te. Adoramus te.
Glorificamus te.
Gratias agimus tibi propter magnam gloriam tuam.
Domine Deus, Rex coelestis,
Deus Pater omnipotens.
Domine Fili unigenite, Jesu Christe,
Dominus Deus, Agnus Dei, Filius Patris.
Qui tollis peccata mundi, miserere nobis.
Qui tollis peccata mundi, suscipe deprecationem
nostram. Qui sedes ad dexteram Patris,
miserere nobis. Domine Jesu.
Quoniam tu solus Sanctus. Tu solus Dominus.
Tu solus Altissimus, Jesu Christe.
Cum Sancto Spiritu in gloria Dei Patris. Amen.

3 CREDO

Credo in unum Deum, Patrem omnipotentem,
factorem coeli et terrae, visibilium omnium et
invisibilium. Et in unum Dominum Jesum
Christum, Filium Dei unigenitum, et ex Patre
natum ante omnia saecula. Deum de Deo,
lumen de lumine, Deum verum de Deo vero;
genitum, non factum, consubstantialem Patri,

1 KYRIE ELEISON

Seigneur, ayez pitié de nous.
Christ, ayez pitié de nous.

2 GLORIA

Gloire à Dieu au plus haut des cieux et sur la terre paix aux hommes de bonne volonté. Nous vous louons. Nous vous bénissons. Nous vous adorons. Nous vous glorifions. Nous vous rendons grâce à cause de votre grande gloire, Seigneur Dieu, Roi du ciel, Dieu Père tout-puissant, Seigneur Jésus-Christ, Fils unique. Seigneur Dieu, Agneau de Dieu, Fils du Père. Vous qui effacez les péchés du monde, ayez pitié de nous. Vous qui effacez les péchés du monde accueillez notre supplication. Vous qui êtes assis à la droite du Père, ayez pitié de nous. Car vous êtes le seul saint, vous êtes le seul Seigneur; vous êtes le seul Très-Haut, ô Jésus-Christ, avec le Saint-Esprit dans la gloire de Dieu le Père. Ainsi soit-il.

3 CREDO

Je crois en un seul Dieu, Père tout-puissant, qui a fait le ciel et la terre, et toutes choses visibles et invisibles. Et en un seul Seigneur, Jésus-Christ, fils unique de Dieu, né du Père avant tous les siècles; Dieu de Dieu; lumière de lumière, vrai Dieu de vrai Dieu; qui n'a pas été fait, mais engendré; qui est de même substance

1 KYRIE

Herr, erbarme dich. Christus, erbarme dich.
Herr, erbarme dich.

2 GLORIA

Ehre sei Gott in der Höhe und Friede auf Erden den Menschen seiner Gnade. Wir loben dich, wir preisen dich, wir beten dich an, wir rühmen dich und danken dir, denn groß ist deine Herrlichkeit. Herr und Gott, König des Himmels, Gott und Vater, Herrscher über das All, Herr, eingeborener Sohn, Jesus Christus, Herr und Gott, Lamm Gottes, Sohn des Vaters. Du nimmst hinweg die Sünde der Welt, erbarme dich unser. Du nimmst hinweg die Sünde der Welt, nimm an unser Gebet. Du sitzt zur Rechten des Vaters: erbarme dich unser. Herr Jesus, denn du allein bist der Heilige, du allein der Herr, du allein der Höchste, Jesus Christus, mit dem Heiligen Geist, zur Ehre Gottes, des Vaters. Amen.

3 CREDO

Wir glauben an den einen Gott, den Vater, den Allmächtigen, der alles geschaffen hat, Himmel und Erde, die sichtbare und die unsichtbare Welt. Und an den einen Herrn Jesus Christus, Gottes eingeborenen Sohn, aus dem Vater geboren vor aller Zeit: Gott von Gott, Licht vom Licht, wahrer Gott vom wahren Gott; gezeugt, nicht

by whom all things were made. Who for us men and for our salvation came down from heaven; and was incarnate by the Holy Ghost of the Virgin Mary, and was made man. And was crucified also for us under Pontius Pilate, he suffered and was buried. And the third day he rose again according to the Scriptures, and ascended into heaven, and sitteth on the right hand of God the Father, and he shall come again with the glory to judge both the quick and the dead, whose kingdom shall have no end. And I believe in the Holy Ghost, the Lord and Giver of Life, who proceedeth from the Father and the Son, who with the Father and the Son together is worshipped and glorified, who spake by the Prophets. And I believe in one Holy Apostolick Church. I acknowledge one Baptism for the remission of sins, and I look for the Resurrection of the dead, and the life of the world to come. Amen.

4 OFFERTORY

(Orchestra)

5 SANCTUS

Holy, holy, holy, Lord God of Hosts.
Heaven and earth are full of thy glory.
Hosanna in the highest.

6 BENEDICTUS

Blessed is he that cometh in the name of the Lord.
Hosanna in the highest.

per quem omnia facta sunt. Qui propter nos homines, et propter nostram salutem descendit de coelis. Et incarnatus est de Spiritu Sancto, ex Maria Virgine: et homo factus est. Crucifixus etiam pro nobis sub Pontio Pilato, passus et sepultus est. Et resurrexit tertia die secundum Scripturas, et ascendit in coelum, sedet ad dexteram Patris, et iterum venturus est cum gloria iudicare vivos et mortuos, cujus regni, non erit finis. Et in Spiritum Sanctum, Dominum et vivificantem, qui ex Patre filioque procedit, qui cum Patre et Filio simul adoratur, et conglorificatur, qui locutus est per prophetas. Et unam sanctam Catholicam et Apostolicam Ecclesiam, Confiteor unum baptisma in remissionem peccatorum. Et expecto resurrectionem mortuorum, et vitam venturi saeculi. Amen.

4 OFFERTORY

(Orchestra)

5 SANCTUS

Sanctus, Sanctus, Sanctus,
Dominus Deus Sabaoth.
Pleni sunt coeli et terra gloria tua.
Hosanna in excelsis.

6 BENEDICTUS

Benedictus qui venit in nomine Domini.
Hosanna in excelsis.

que le Père, et par qui toutes choses ont été faites; Qui est descendu des cieux pour nous, hommes, et pour notre salut. Et a pris chair de la Vierge Marie par l'opération du Saint-Esprit, et a été fait homme; Qui a été aussi crucifié pour nous; qui a souffert sous Ponce Pilate et a été enseveli. Qui est ressuscité le troisième jour, selon les Ecritures; qui est monté au ciel et est assis à la droite du Père. Qui viendra de nouveau, plein de gloire pour juger les vivants et les morts, et dont le règne n'aura point de fin. Je crois au Saint-Esprit qui est aussi Seigneur et qui donne la vie; qui procède du Père et du Fils; qui est adoré et glorifié conjointement avec le Père et le Fils; qui a parlé par les Prophètes. Je crois l'Eglise, qui est une, sainte, catholique et apostolique. Je confesse un baptême pour la rémission des péchés. Et j'attends la résurrection des morts, et la vie du siècle à venir. Ainsi soit-il.

4 OFFERTORIUM

(L'Orchestre)

5 SANCTUS

Saint, Saint, Saint, le Seigneur, Dieu des armées. Les cieux et la terre sont remplis de votre gloire: Hosanna au plus haut des cieux!

6 BENEDICTUS

Béni soit celui qui vient au nom du Seigneur: Hosanna au plus haut des cieux!

geschaffen, eines Wesens mit dem Vater; durch ihn ist alles geschaffen. Für uns Menschen und zu unserem Heil ist er vom Himmel gekommen, hat Fleisch angenommen durch den Heiligen Geist von der Jungfrau Maria und ist Mensch geworden. Er wurde für uns gekreuzigt unter Pontius Pilatus, hat gelitten und ist begraben worden, ist am dritten Tage auferstanden nach der Schrift und aufgefahren in den Himmel. Er sitzt zur Rechten des Vaters und wird wiederkommen in Herrlichkeit, zu richten die Lebenden und die Toten; seiner Herrschaft wird kein Ende sein. Wir glauben an den Heiligen Geist, der Herr ist und lebendig macht, der aus dem Vater und dem Sohn hervorgeht, der mit dem Vater und dem Sohn angebetet und verherrlicht wird, der gesprochen hat durch die Propheten. Wir bekennen die eine heilige katholische und apostolische Kirche. Wir bekennen die eine Taufe zur Vergebung der Sünden. Wir erwarten die Auferstehung der Toten und das Leben der kommenden Welt. Amen.

4 OFFERTORIUM

(Orchester)

5 SANCTUS

Heilig, heilig, heilig, Gott, Herr aller Mächte und Gewalten. Erfüllt sind Himmel und Erde von deiner Herrlichkeit. Hosanna in der Höhe.

6 BENEDICTUS

Hochgelobt sei, der da kommt im Namen des Herrn. Hosanna in der Höhe.

7 AGNUS DEI

O Lamb of God, that takest away the sins of the world, have mercy upon us.

Lord, I am not worthy that thou shouldst come under my roof: but speak the word only, and my soul shall be healed.

O Lamb of God, that takest away the sins of the world, grant us thy peace. Amen.

8 DOMINE SALVUM

(Church Prayer; Army Prayer; National Prayer)

O Lord, save our King (Republic) and hear us in the day when we call upon Thee.

7 AGNUS DEI

Agnus dei qui tollis peccata mundi: miserere nobis.

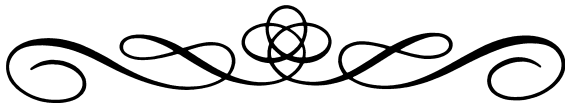
Domine, non sum dignus ut intres sub tectum meum, sed tantum dic verbo, et sanabitur anima mea.

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi: dona nobis pacem. Amen.

8 DOMINE SALVUM

(Prière de l'Eglise; Prière de l'Armée; Prière de la Nation.)

Domine salvum fac Regem nostrum (Rempubliam) et exaudi nos in die, qua invocaverimus te.



7 AGNUS DEI

Agneau de Dieu, qui effacez les péchés du monde, ayez pitié de nous.

Agneau de Dieu, qui effacez les péchés du monde, ayez pitié de nous.

Agneau de Dieu, qui effacez les péchés du monde, donnez-nous la paix.

7 AGNUS DEI

Lamm Gottes, du nimmst hinweg die Sünde der Welt, erbarme dich unser. Herr, ich bin nicht wert, daß du unter mein Dach kommst, doch sprich nur ein Wort, und meine Seele wird geheilt sein. Lamm Gottes, du nimmst hinweg die Sünde der Welt, gib uns deinen Frieden. Amen.

8 DOMINE SALVUM

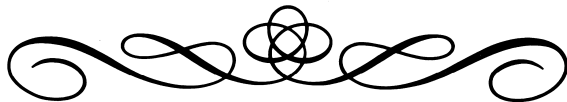
*Prière de l'Église; Prière de l'Armée;
Prière de la Nation.*

Domine salvum fac Imperatorem nostrum
Napoleonem et exaudi nos in die qua
invocaverimus te.

8 DOMINE SALVUM

*(Gebet der Kirche; Gebet der Armee;
Gebet der Nation.)*

Herr, schütze unseren König (Staat) und höre
uns in den Tagen, da wir dich anrufen.



EMI Records Ltd. Hayes
Middlesex England



International
Trade Mark of
EMI Records
Limited

COMPACT
disc
DIGITAL AUDIO

STEREO

DDD

CDC 7 47094 2



GOUNOD: MESSE SOLENNELLE DE SAINTE CÉCILE: PRÊTRE: CDC 7 47094 2

CHARLES GOUNOD

(1818 – 1893)

MESSE SOLENNELLE en l'honneur de SAINTE CÉCILE

ST. CECILIA MASS

MESSE SOLENNELLE „CÄCILIENMESSE“

- | | | |
|---|--|-----------|
| 1 | I: KYRIE (moderato quasi andantino) | [4'43"] |
| 2 | II: GLORIA (largetto) | [8'51"] |
| 3 | III: CREDO (moderato molto maestoso) | [12'03"] |
| 4 | III: bis: INVOCATION – OFFERTOIRE
(adagio molto) | [3'33"] |
| 5 | IV: SANCTUS (andante) | [5'29"] |
| 6 | V: BENEDICTUS (adagio) | [3'10"] |
| 7 | VI: AGNUS DEI (andante moderato) | [4'17"] |
| 8 | VII: DOMINE SALVUM (largo)
– Prière de l'Eglise
– Prière de l'Armée
– Prière de la Nation | [3'32"] |

BARBARA HENDRICKS

soprano/Sopran

LAURENCE DALE,

ténor/Tenor

JEAN-PHILIPPE LAFONT

baryton/baritone/Bariton

Choeurs de Radio France

*Chef des Choeurs/Chorus Master/
Chorleitung:*

Jacques Jouineau

Nouvel Orchestre

Philharmonique de

Radio France

direction/Conductor/Dirigent:

GEORGES PRÊTRE

à l'orgue/Organ/Orgel:

JEAN-LOUIS GIL

GOUNOD: ST. CECILIA MASS: PRÊTRE:

CDC
7 47094 2

EMI Records Ltd.
Hayes Middlesex England

Printed in the UK
Made in the UK

© 1984 Original sound recording made by
Pathé Marconi EMI

LC 0542