

*Hector Berlioz · New Edition of the Complete Works · Messe solennelle*

*Hector Berlioz  
New Edition  
of the Complete Works*

issued by the Berlioz Centenary Committee, London  
in Association with the  
Calouste Gulbenkian Foundation, Lisbon

Volume 23

Bärenreiter 5463



# *Messe solennelle*

Edited by Hugh Macdonald

Bärenreiter Kassel Basel London New York Prag 1994

New Berlioz Edition Trust

Chairman: Sir John Burgh

Paul Banks, David Cairns, Sir Colin Davis, the Earl of Harewood,  
Ian Kemp, Richard Macnutt, Sir Claus Moser, O. W. Neighbour, Michael Rubinstein

Editorial Board

General Editor: Hugh Macdonald

Deputy General Editor: Ian Kemp

General Secretary: Chris Banks

Paul Banks, David Cairns, David Charlton,  
Richard Macnutt, John Warrack

Research Associate: Ian Rumbold

Panel of Advisers

Jacques Barzun, Serge Baudo, Heinz Becker, Dietrich Berke,  
Peter Bloom, Pierre Citron, Edward T. Cone, Wolfgang Dömling,  
Yves Gérard, Sir William Glock, Eric Gräbner, Horst Heussner,  
D. Kern Holoman, Thérèse Husson, Jürgen Kindermann, A. Hyatt King,  
Raymond Leppard, François Lesure, Wilfrid Mellers, Andrew Porter,  
Brian Primmer, Julian Rushton, Filipe de Sousa, Nicholas Temperley.

The performing material (BA 5463), a piano reduction (BA 5463-90), and a study score (TP 333) are published separately.

All rights reserved / Revised second edition 2012 / Printed in Germany

Any unauthorized reproduction is prohibited by law.

© 1993 by Bärenreiter-Verlag Karl Vötterle GmbH & Co. KG, Kassel

ISMN 979-0-006-47163-8

The Trustees and Editorial Board  
of the New Berlioz Edition Trust  
wish to express their profound gratitude to the  
Calouste Gulbenkian Foundation, Lisbon,  
for their generosity  
in financing the editorial and research work  
of the Edition,  
and to The British Academy, The Leverhulme Trust,  
the Hinrichsen Foundation, the Pilgrim Trust,  
Mr John M. Anderson and the John S. Cohen Foundation  
for further assistance towards editorial  
and research costs.

Le Comité de Rédaction  
de la Nouvelle Édition Berlioz  
désire exprimer sa profonde gratitude à la  
Fondation Calouste Gulbenkian de Lisbonne  
pour son aide généreuse dans les travaux  
de recherches et d'édition  
et à l'Académie britannique, au Leverhulme Trust,  
à la Fondation Hinrichsen, au Pilgrim Trust,  
à M. John M. Anderson et à la Fondation John S. Cohen  
pour leurs contributions aux dépenses  
pour la recherche et l'édition.

Kuratorium und Editionsleitung  
der Neuen Berlioz-Ausgabe  
möchten ihre tiefe Dankbarkeit gegenüber der  
Calouste Gulbenkian-Stiftung Lissabon  
für die großzügige finanzielle Unterstützung  
und der British Academy, dem Leverhulme Trust,  
der Stiftung Hinrichsen, dem Pilgrim Trust,  
Herrn John M. Anderson und der Stiftung John S. Cohen  
für die Übernahme weiterer Kosten  
ihrer Editions- und Forschungsarbeiten  
zum Ausdruck bringen.

# Contents

General Preface	Préface Générale	Zur Ausgabe	VII
Foreword	VIII		
Acknowledgements	XII		
Avant-propos	XIII		
Vorwort	XVIII		

## *Messe solennelle*

Introduction	3
1 Kyrie	6
2 Gloria	40
3 Gratias	74
4 Quoniam	89
5 Credo	103
6 Incarnatus	113
7 Crucifixus	121
8 Resurrexit	127
Motet pour l'offertoire	187
9 Sanctus	202
10 O salutaris	217
11 Agnus dei	226
Domine, salvum	234

<i>Critical Notes</i>	259
-----------------------	-----

<i>Abbreviations</i>	260
----------------------	-----

## *Facsimiles*

1 Autograph full score, f. 1 <sup>r</sup> , title-page	273
2 Autograph full score, ff. 66 <sup>v</sup> –67 <sup>r</sup> , <i>Quoniam</i> , bars 1–7	274
3 Autograph full score, f. 78 <sup>v</sup> , <i>Credo</i> , bars 9–16	276
4 Autograph full score, f. 116 <sup>r</sup> , <i>Resurrexit</i> , bars 90–4	277
5 Autograph full score, f. 181 <sup>r</sup> , <i>Sanctus</i> , bars 117–21	278
6 Autograph letter to Humbert Ferrand, 29 November [1827]	279

<i>Appendix</i>	281
-----------------	-----

# General Preface Préface Générale Zur Ausgabe

The *New Berlioz Edition* has been initiated by the Berlioz Centenary Committee, London, to commemorate the 1969 centenary of the death of Hector Berlioz. The purpose of the Edition is to make available authentic texts of Berlioz's complete works in a form which is both scholarly and suitable for practical use.

The Edition is divided into the following Series:

- Operas
- Secular Works
- Sacred Works
- Miscellaneous Vocal Works
- Symphonies
- Orchestral and Instrumental Works
- Supplement

Each volume includes an editor's Foreword and Critical Notes, setting out details of the sources and of variant readings of the text, and appendices containing rejected versions, cuts, and sketches. Except where works are grouped under general titles, the order of works within each volume will be, so far as can be established, chronological.

Editorial insertions and emendations are distinguished typographically as follows:

Dynamics, wording, etc: by italic type; accidentals, notes, rests, pauses, accents: by small print; slurs, ties, and hairpins ( $\langle \rangle$ ): by broken type.

The order of staves and the choice of clefs follow modern practice, and vocal texts are given only in the original language to which the music was set and in modern orthography. Berlioz's own footnotes are indicated in each case by the insertion of: [HB].

L'Édition Complète des Oeuvres de Berlioz (*New Berlioz Edition*) est publiée sous le patronage du Comité Anglais du Centenaire. Destinée à marquer le centième anniversaire de la mort d'Hector Berlioz (1969), elle présente pour la première fois le texte authentique de ses œuvres sous une forme répondant à la fois aux exigences de l'érudition et à celles de l'usage courant.

L'édition comprend les sections suivantes:

- Opéras
- Oeuvres profanes
- Oeuvres religieuses
- Oeuvres vocales diverses
- Symphonies
- Oeuvres pour orchestre et pour différents instruments
- Supplément

Chaque volume comprend un avant-propos de l'éditeur ainsi que des notes critiques indiquant le détail des sources et celui

des variantes, de même que des appendices contenant les premières versions, les coupures et les esquisses. Sauf lorsque les œuvres sont groupées sous une rubrique générale, l'ordre des morceaux dans chaque volume est, autant que faire se peut, chronologique.

Les additions et corrections de l'éditeur se distinguent par les caractéristiques typographiques suivantes:

Les nuances, les différences de rédaction, etc.: par des italiques; les accidents, les notes, les silences, les points d'orgue, les accents: par des caractères plus petits; les liaisons, les syncofes, les soufflets ( $\langle \rangle$ ): par des caractères discontinus.

L'ordre des portées et le choix des clefs suivent les usages modernes, et les textes chantés ne sont donnés que dans la langue originale et avec l'orthographe moderne. Les notes de Berlioz sont signalées par le signe: [HB].

Die *Neue Ausgabe sämtlicher Werke* wurde vom Berlioz Centenary Committee, London, anlässlich des 100. Todestages von Hector Berlioz im Jahre 1969 ins Leben gerufen. Zweck dieser Ausgabe ist es, die authentischen Texte der Werke Berlioz' in einer Form zu erschließen, die sowohl wissenschaftlichen als auch praktischen Ansprüchen gerecht wird.

Die Ausgabe gliedert sich in folgende Serien:

- Opern
- Weltliche Werke
- Geistliche Werke
- Verschiedene Vokalwerke
- Sinfonien
- Orchester- und Instrumentalwerke
- Supplement

Jeder Band enthält ein Vorwort des Bandbearbeiters, einen Kritischen Bericht, der die Quellenlage und abweichende Lesarten des Textes erörtert, sowie Anhänge, die verworfene Fassungen, gestrichene Stellen und Entwürfe wiedergeben. Die Werke werden in jedem Band, sofern sie nicht unter einem Generaltitel zusammengefaßt sind, nach Möglichkeit in chronologischer Reihenfolge erscheinen.

Zutaten oder Verbesserungen des Herausgebers werden typographisch wie folgt gekennzeichnet:

Dynamische Zeichen, Buchstaben, Textworte usw. durch Kursivdruck; Akzidenzien, Noten, Pausen, Fermaten, Akzente durch Kleinstich; Bögen und cresc.- bzw. decresc.-Zeichen gestrichelt.

Die Ausgabe folgt in Partituranordnung und Schlüsselung der modernen Praxis; Vokalttexte werden ausschließlich in der Originalsprache und in moderner Orthographie wiedergegeben. Berlioz' eigene Fußnoten sind in jedem Fall durch [HB] gekennzeichnet.

# Foreword

Following the discovery of the autograph manuscript in the church of St Carolus Borromeus, Antwerp, in 1991, Berlioz's *Messe solennelle*, a work long thought to have been destroyed, is here published for the first time. In the sequence of the New Berlioz Edition it should correctly be placed with other sacred choral works before Volume 9 (the *Grande messe des morts*), but it has been designated Volume 23 as a late addition to the series. The eighth movement of the Mass, the *Resurrexit*, was already known from two later sources, on the basis of which it appeared in Volume 12a of the NBE. An earlier version of that movement is given in the present volume.

## Composition

Berlioz's *Memoirs* give a lively account of the composition of the *Messe solennelle* and of its first performance.<sup>1</sup> It was composed in the autumn of 1824 in response to a commission from Masson, maître de chapelle at the church of St-Roch, Paris. Berlioz, who was twenty years old, had been a pupil of Jean-François Le Sueur for a year and a half, during which time he had composed the cantata *Le cheval arabe*, the opera *Estelle et Némorin*, the Latin oratorio *Le passage de la mer rouge* and the dramatic scene *Beverley*, all of which remain lost. The Mass is thus the earliest large-scale work of Berlioz to have survived and was the first of his works to receive public performance.

Berlioz may have been introduced to Masson by Le Sueur or perhaps by Geronno, who had introduced Berlioz to Le Sueur and who also knew Masson.<sup>2</sup> The commission was received after the Théâtre-Français's benefit for Talma on 1 April 1824, according to the *Memoirs*, and before Berlioz's departure to visit his family at La Côte-St-André in early June. This gave him a period of about seven months before the performance, planned for the feast of the Holy Innocents, 28 December 1824. A particularly attractive feature of the commission was Masson's promise of an orchestra of a hundred musicians and an even larger choir, with a month's rehearsal.

- 1 *The Memoirs of Hector Berlioz*, translated and edited by David Cairns, London 1990, chapters 7 and 8. The fullest recent account is found in David Cairns, *Berlioz 1803–1832: The Making of an Artist*, London 1989, pp. 148–75, and a full study of the Mass is found in Hugh Macdonald, "Berlioz's *Messe solennelle*", *19th Century Music*, XVI/3 (Spring 1993), pp. 267–85.
- 2 Tiersot, in *Le ménestrel*, 77 (1911), p. 227, showed that Geronno was acquainted with Masson. Berlioz's later remark to Le Sueur about "that Mass which I told you about" (Berlioz, *Correspondance générale*, ed. Citron, Paris 1972– – hereafter CG – I, p. 60) suggests that it might not have been Le Sueur who effected the introduction to Masson. (The original text of quotations from French sources will be found in the French translation of the Foreword.)

From La Côte-St-André in July Berlioz reported to Le Sueur that when he set to work on the Mass he was "so cold and frozen when I read the *Credo* and the *Kyrie* that I gave up, convinced that I would never be able to do anything acceptable in such a frame of mind".<sup>3</sup> Things went better, however, after his return to Paris. On 4 September he wrote: "I am ardently occupied with the composition of my Mass."<sup>4</sup> By December the work was finished and delivered to Masson to be copied by his choirboys.

Berlioz's models for a Latin Mass were undoubtedly the Masses by Le Sueur and Cherubini which he heard at the Chapelle Royale in the Tuileries. Those composers shared the duties of maître de chapelle there, and we have Berlioz's testimony that he attended the Chapelle regularly on Sundays.<sup>5</sup> Like both composers Berlioz divided the longer texts, including the *Gloria* and the *Credo*, into shorter sections;<sup>6</sup> he also set an *O salutaris*, a text found in some of Cherubini's Masses. The closing *Domine, salvum* in praise of the monarch was a regular feature of Le Sueur's Masses. Both older composers included non-liturgical texts of the kind found in Berlioz's Offertory *Motet "Quis similis tui"*. Since this text, taken from Exodus 15.11 in the Vulgate Bible, recounts the flight of the Israelites from Egypt, it is reasonable to assume that the *Motet* was originally part of Berlioz's Latin oratorio *Le passage de la mer rouge*, composed probably towards the end of 1823.

In his *Memoirs* Berlioz described the Mass as "nothing but a clumsy imitation of Le Sueur", further remarking that it was "those passages in which his own style was most faithfully reproduced that he particularly approved of when he inspected the score". Berlioz mentions Le Sueur's Latin oratorios on Old Testament stories as pieces he particularly admired at that time. Perhaps in imitation of Le Sueur's habit of writing comments in the margins of his scores Berlioz wrote above bars 42–4 of the *Credo* the words "an enormous crescendo to express the birth of things at the creator's voice"; but the score itself shows no sign of an "enormous crescendo" and the entry may be an idea for a later revision which was not carried out.

An oddity of Berlioz's text is the choice of words "Pleni sunt cœli et terra gloria sua" in place of the traditional *tua* in the *Sanctus*. There seems to be no precedent for this change of text, so it may be something he had mis-learned in childhood.

3 CG I, p. 60.

4 CG I, p. 69.

5 *Memoirs*, chapter 6. For the music of the Chapelle Royale see Jean Mongrédien, *La musique en France des Lumières au Romantisme, 1789–1830*, Paris 1986, chapter IV.

6 The entry "de suite" at the end of the *Introduction* and movements 2, 3, 5, 6, 7 and 9 shows how movements are to be grouped together (see Critical Notes).



# Avant-propos

La *Messe solennelle* de Berlioz, qu'on a longtemps crue détruite, est ici publiée pour la première fois, suite à la découverte du manuscrit autographe à l'église St-Charles-Borromée à Anvers, en 1991. Dans l'ordre adopté par la New Berlioz Edition, elle aurait dû normalement figurer avant le volume 9 (la *Grande messe des morts*) avec d'autres œuvres sacrées, mais en raison de son insertion tardive dans la série, le volume 23 lui a été consacré. Le huitième mouvement de la Messe, le *Resurrexit*, était déjà connu par deux sources plus tardives, et à ce titre apparaît dans le volume 12a de la NBE. Une version plus ancienne de ce mouvement est donnée dans le présent volume.

## Composition

Les *Mémoires* de Berlioz offrent un récit vivant de la composition de la *Messe solennelle* et de sa première exécution.<sup>1</sup> Elle fut composée à l'automne 1824, en réponse à une commande de Masson, maître de chapelle à l'église St-Roch, à Paris. Berlioz, alors âgé de vingt ans, était élève de Jean-François Le Sueur depuis un an et demi, et composa pendant cette période la cantate *Le cheval arabe*, l'opéra *Estelle et Némorin*, l'oratorio en latin *Le passage de la mer rouge* et la scène dramatique *Beverley*, toutes ces œuvres aujourd'hui perdues. La Messe se trouve donc être la plus ancienne composition d'envergure de Berlioz à avoir survécu, et fut la première de ses œuvres à bénéficier d'une exécution publique.

Berlioz a sans doute fait la connaissance de Masson par l'intermédiaire de Le Sueur ou peut-être de Geronon, qui avait présenté Berlioz à Le Sueur et connaissait également Masson.<sup>2</sup> D'après les *Mémoires*, la commande fut reçue après la représentation du Théâtre-Français au bénéfice de Talma, le 1er avril 1824, avant le départ de Berlioz qui rendit visite à sa famille à La Côte-St-André au début du mois de juin, ce qui lui laissait une période de sept mois environ avant l'exécution, prévue pour la fête des Ss Innocents, le 28 décembre 1824. La promesse de Masson de fournir un orchestre d'une centaine de musiciens et un chœur encore plus important, avec un mois de répétition, rendait cette commande particulièrement séduisante.

De La Côte-St-André, Berlioz rapporta à Le Sueur ses impressions en se mettant à la composition de la Messe: «je suis demeuré si froid, si glacé en lisant le *Credo* et le *Kyrie* que bien convaincu que je ne pourrai jamais rien faire de supportable dans une pareille disposition d'esprit, j'y ai renoncé».<sup>3</sup> Les choses s'améliorèrent toutefois après son retour à Paris. Le 4 septembre il écrivit, «Je poursuis avec ardeur la composition de ma Messe».<sup>4</sup> L'œuvre fut achevée avant décembre et livrée à Masson pour être copiée par ses choristes.

Les modèles de Messes en latin dont disposait Berlioz étaient sans aucun doute les Messes de Le Sueur et Cherubini qu'il avait entendues à la Chapelle Royale, aux Tuileries. Ces compositeurs y partageaient les fonctions de maître de chapelle, et le témoignage de Berlioz précise qu'il assistait régulièrement, le dimanche, aux prestations de la Chapelle.<sup>5</sup> Comme ces deux compositeurs, Berlioz a divisé les textes les plus longs, y compris le *Gloria* et le *Credo*, en petites sections.<sup>6</sup> Il a également mis en musique un *O salutaris*, texte présent dans certaines Messes de Cherubini. Le *Domine, salvum* final, en louange au monarque, est une particularité des Messes de Le Sueur. Ces deux aînés intégraient des textes non liturgiques, comme celui que l'on trouve dans le *Motet* d'Offertoire «*Quis similis tui*». Etant donné le fait que ce texte, tiré de l'Exode 15.11 de la Vulgate, relate la fuite des Juifs d'Égypte, il est raisonnable de supposer que le *Motet* faisait à l'origine partie de l'oratorio en latin de Berlioz *Le passage de la mer rouge*, composé sans doute à la fin de 1823.

Dans ses *Mémoires*, Berlioz a décrit la Messe comme «une imitation maladroite du style de Le Sueur», notant plus loin que «celui-ci, dans l'examen qu'il fit de ma partition, approuva surtout les passages où sa manière était le plus fidèlement reproduite». Berlioz mentionne les oratorios latins de Le Sueur sur des thèmes de l'Ancien Testament comme des œuvres qu'il admirait particulièrement à cette époque. Sans doute, imitant l'habitude de Le Sueur de noter ses commentaires dans la marge de ses partitions, Berlioz écrivit au-dessus des mesures 42-4 du *Credo* les mots suivants: «un crescendo énorme qui exprimera la naissance des choses à la voix du créateur». Cependant, la partition elle-même ne montre aucun signe d'«énorme crescendo» et cette mention peut être une idée pour une révision ultérieure qui ne fut pas réalisée.

1 Hector Berlioz, *Mémoires*, éd. Pierre Citron, Paris 1991, chapitres 7 et 8. On trouvera dans l'ouvrage de David Cairns, *Berlioz 1803-1832: The Making of an Artist*, Londres 1989, pp. 148-75, le compte-rendu récent le plus exhaustif, et une étude complète de la Messe dans l'article de Hugh Macdonald, «Berlioz's *Messe solennelle*», *19th Century Music*, XVI/3 (printemps 1993), pp. 267-85.

2 Tiersot, dans *Le ménestrel*, 77 (1911), p. 227, montre que Geronon connaissait Masson. La remarque ultérieure de Berlioz à Le Sueur sur «cette Messe dont je vous ai parlé» (Berlioz, *Correspondance générale*, éd. Citron, Paris 1972- – ci-dessous CG – I, p. 60) laisse entendre que la présentation à Masson n'a pas été faite par Le Sueur.

3 CG I, p. 60.

4 CG I, p. 69.

5 *Mémoires*, chapitre 6. Pour la musique de la Chapelle Royale, voir Jean Mongrédien, *La musique en France des Lumières au Romantisme, 1789-1830*, Paris 1986, chapitre IV.

6 La mention «de suite» à la fin de l'*Introduction* et des mouvements 2, 3, 5, 6, 7 et 9 montre de quelle manière les mouvements doivent être groupés entre eux (voir Notes Critiques).

Nach dem Auffinden der autographen Partitur 1991 in der St. Carolus Borromäus-Kirche in Antwerpen wird Berlioz' *Messe solennelle*, ein Werk, das lange als vernichtet galt, hier zum erstenmal veröffentlicht. Dem Grundplan der Neuen Berlioz-Ausgabe zufolge wäre es richtig gewesen, die *Messe solennelle* zu den anderen geistlichen Chorwerken (vor Band 9: *Grande messe des morts*) zu stellen; sie wird nun als Band 23 in den bisherigen Editionsplan eingefügt. Der achte Satz der Messe, das *Resurrexit*, war schon aus zwei späteren Quellen bekannt, die als Grundlage in Band 12a der NBE dienen. Eine frühere Fassung dieses Satzes bringt der vorliegende Band.

## Komposition

Berlioz gibt in den *Memoiren* eine lebendige Schilderung der Komposition der *Messe solennelle* und ihrer Uraufführung.<sup>1</sup> Komponiert hat er sie im Herbst 1824 im Auftrag von Masson, dem maître de chapelle an der Kirche Saint-Roch in Paris. Berlioz, damals zwanzig Jahre alt, war seit anderthalb Jahren Schüler von Jean-François Le Sueur und hatte in dieser Zeit die Kantate *Le cheval arabe*, die Oper *Estelle et Némorin*, das Oratorium *Le passage de la mer rouge* (mit lateinischem Text) und die Dramatische Szene *Beverley* komponiert, die jedoch allesamt verloren sind. Die Messe ist also das früheste erhaltene gebliebene große Werk von Berlioz, und sie war das erste seiner Werke, das öffentlich aufgeführt wurde.

Berlioz mag Masson durch Le Sueur kennengelernt haben oder vielleicht durch Gerono, der Berlioz Le Sueur vorgestellt hatte und auch Masson kannte.<sup>2</sup> Nach den *Memoiren* erhielt Berlioz den Auftrag zwischen dem 1. April 1824 – einer Benefiz-Vorstellung für Talma im Théâtre-Français – und seiner Abreise zu einem Besuch seiner Familie Anfang Juni. Ihm blieben demnach etwa sieben Monate Zeit bis zur geplanten Aufführung am 28. Dezem-

ber, dem Fest der unschuldigen Kindlein. Besonders verlockend bei diesem Auftrag war Massons Zusage für ein Orchester von hundert Musikern, einen noch größeren Chor sowie eine Probezeit von einem Monat.

Aus La Côte-St-André berichtete Berlioz Le Sueur im Juli: „Als ich mich an diese Messe machte, von der ich Ihnen sprach, blieb ich beim Lesen des *Credo* und des *Kyrie* so kühl, ja eisig, daß ich rasch die Überzeugung gewann, in einem solchen Geisteszustand nichts Annehmbares zuwege bringen zu können...“<sup>3</sup> Als er wieder in Paris war, ging es besser voran. Am 4. September schrieb er: „Ich widme mich inbrünstig der Komposition meiner Messe.“<sup>4</sup> Im Dezember lag das Werk fertig vor und wurde sogleich Masson übergeben, der es nun von seinen Chorknaben abschreiben ließ.

Berlioz' Vorbilder für eine Messe auf lateinischen Text waren zweifellos die Messen von Le Sueur und Cherubini, die er in der Chapelle Royale in den Tuileries gehört hatte. Die genannten beiden Komponisten teilten sich dort in die Pflichten des maître de chapelle und Berlioz selbst bezeugt, daß er jeden Sonntag die Chapelle besuchte.<sup>5</sup> Wie Le Sueur und Cherubini unterteilte Berlioz die längeren Texte – das *Gloria* und *Credo* eingeschlossen – in kürzere Abschnitte;<sup>6</sup> außerdem komponierte er ein *O salutaris*, einen Text, der sich in einigen Messen Cherubinis findet. Der letzte Satz, *Domine, salvum*, eine Lobpreisung des Herrschers, war fester Bestandteil von Le Sueurs Messen. Die beiden älteren Komponisten bezogen auch nichtliturgische Texte von der Art ein, wie sie Berlioz' Offertorium-Motette „*Quis similis tui*“ bringt. Da dieser Text – aus Exodus 15, 11 in der Vulgata – vom Auszug der Israeliten aus Ägypten erzählt, darf man annehmen, daß die Motette ursprünglich zu dem lateinischen Oratorium *Le passage de la mer rouge* gehörte, das Berlioz wahrscheinlich Ende 1823 komponiert hatte.

In den *Memoiren* beschreibt Berlioz die Messe als „eine ungeschickte Nachahmung von Lesueurs eigenem Stil“ und bemerkt weiter: „Wie die meisten Lehrer lobte auch er bei der Prüfung meiner Partitur besonders diejenigen Stellen, bei denen seine Art zu komponieren am deutlichsten zu erkennen war.“ Berlioz erwähnt Le Sueurs Oratorien mit lateinischen Texten nach Berichten aus dem Alten Testament als Stücke, die er zu dieser Zeit besonders bewunderte. Le Sueur hatte die Angewohnheit, in

- 1 Hector Berlioz, *Memoiren*. Aus dem Französischen von Elly Ellès. Herausgegeben von Wolf Rosenberg. Königstein/Ts. 1985 (= *Memoiren*), Kapitel 7 und 8. Die ausführlichste neuere Behandlung findet sich in David Cairns, *Berlioz 1803–1832: The Making of an Artist*, London 1989, S. 148–175, und eine umfassende Darstellung über die Messe gibt Hugh Macdonalds Aufsatz „Berlioz's *Messe solennelle*“, in: *19th Century Music*, XVI/3 (Frühjahr 1993), S. 267–285.
- 2 Tiersot schreibt in *Le ménestrel*, 77 (1911), S. 227, daß Gerono Masson kannte. Berlioz' spätere Bemerkung zu Le Sueur über „diese Messe... von der ich Ihnen sprach“ (Hector Berlioz, *Correspondance générale*, hrsg. von Citron, Paris 1972– [= CG] I, S. 60) deutet darauf hin, daß die Bekanntschaft mit Masson möglicherweise nicht durch Le Sueur zustande gekommen war. (Der Originalwortlaut der Zitate aus französischen Quellen findet sich in der französischen Übersetzung des Vorworts.)

3 CG I, S. 60.

4 CG I, S. 69.

5 *Memoiren*, Kapitel 6. Über die Musik in der Chapelle Royale siehe Jean Mongrédien, *La musique en France des Lumières au Romantisme, 1789–1830*, Paris 1986, Kapitel IV.

6 Die Eintragung „de suite“ am Schluß der *Introduction* und der Sätze 2, 3, 5, 6, 7 und 9 zeigt, wie die Sätze gruppiert werden sollen (siehe Critical Notes).