

André Campra

Messe de Requiem

pour Solistes (ST(A)TBarB)
Chœurs (ST(A)TBarB)
& Orchestre

2 Flûtes, 2 Violons, 2 Altos
Basses [Basse de Viole,
Basses de Violon (Violoncelles)]
Basse-continue
(Basse de Viole, Théorbe, Orgue)

Edité par Anne Baker

Partition générale

Chef-d'œuvres
de la musique baroque française
Meisterwerke des französischen Barock
French Baroque Masterpieces

Vorwort

André Campra wurde 1660 in Aix-en-Provence geboren und starb 1744 in Versailles. Zu seinen Lebzeiten galt er als einer der größten Komponisten Frankreichs. Über 40 Jahre stand Campra in Diensten der Kirche und mehr als 20 Jahre im Dienste der Oper. So nimmt es nicht wunder, dass seine Motetten und Messen ebenso hoch geschätzt wurden wie seine weltlichen Werke. Lecerf de la Viéville würdigt ihn als „le plus fécond de tous“¹. Père Bougerel bemerkte: „Il ne vit aucun musicien luy disputer ... [I]l excella dans les deux genres de L'Eglise & du Théâtre, du Latin et du François. Ses motets seront toujours estimés ...“²

Als Student erhielt Campra eine hervorragende musikalische Ausbildung an der Chorschule der Kathedrale Saint Sauveur d'Aix-en-Provence, wo er unter der Leitung des berühmten Kapellmeisters Guillaume Poitevin stand, der ihn auch zum Komponieren ermutigte. Nach Beendigung seiner Studien wurde er zum Kapellmeister an den Kathedralen von Toulon (1680–1681), Arles (1681–1683), Toulouse (1683–1694) und Paris (1694–1700) ernannt. In den Jahren 1700–1722 festigte Campra seinen Ruf als Komponist und Dirigent weltlicher Musik. 1722 wurde er zum Musikdirektor des Prince de Conti ernannt. Von 1723 bis zu seiner Zuruhesetzung im Jahre 1742 war er zweiter Direktor der Chapelle Royale in Versailles und wurde als Komponist außerordentlich geschätzt. Zu seiner Tätigkeit in Versailles wurde Campra im Jahre 1730 als einer der Direktoren an die Opéra mit der Amtsbezeichnung „Inspecteur de la musique“ verpflichtet.³

Campras Œuvre besteht aus mehr als dreißig weltlichen (Opern, Ballette, Kantaten und Divertimenti) und mehr als hundert geistlichen Werken (60 Petits Motets, mehr als 50 Grands Motets und mindestens vier Messen). Von den Motetten und Messen wurden folgende zu seinen Lebzeiten veröffentlicht: *Missa Ad Majorem Dei Gloriam* (1699), fünf Bücher *Motets à voix seules* (1695, 1699, 1703, 1706, 1720) mit einer Grand Motet im 3. Buch, Revisionen des 4. und 5. Buches (1734, 1735) und zwei Bücher *Pseauxmes à Grand Chœur* (1737, 1738).⁴

Als Campra im Juni 1694 offiziell zum *Magister Musices et Symphoniarchae Ecclesiae Parisiensis* (Chordirektor und Leiter des Orchesters der [Kathedral-]Kirche von Paris) ernannt wurde, war er 34 Jahre alt und schon ein erfahrener Komponist. So hatte er bereits als Student in Aix-en-Provence die Grand Motet *Deus noster refugium* geschrieben.⁵ 1682 soll er in Arles eine Messe *du Saint Esprit* für die Franziskaner und ein *Te Deum* sowie einige weltliche Stücke zur Geburt des Herzogs von Burgund komponiert haben.⁶ Die Register der Kathedrale in Toulouse verzeichnen zahlreiche Gelegenheiten, bei welchen zusätzlich Musiker für die Aufführung eines *Te Deum* herangezogen wurden, das sehr wahrscheinlich von Campra komponiert worden war.⁷ 1685 wurde er von seinem Dienst an der Kathedrale beurlaubt, um in Montpellier Chor und Orchester bei der Musik zu leiten, die anlässlich der Versammlung der Generalstaaten (23. Oktober bis 10. November) aufgeführt wurde.⁸

Als Campra Anfang 1694 nach Paris kam, muss er neben den besten seiner Messen frühe Versionen der Motetten

De profundis, *Te Deum*, *Beatus vir*, *Exaudite te Dominum* und *Cum invocarem* mit sich geführt haben. Dieses belegen musikalische Anleihen aus den genannten Motetten, die in ein Requiem eingingen, mit dessen Komposition er im Jahr nach seinem Dienstantritt an der Kathedrale Notre-Dame plötzlich beauftragt wurde und das am 23. November 1695 bei einem Gedenkgottesdienst aufgeführt werden sollte, der für den verstorbenen Erzbischof von Paris, Monsignore Francois de Harlay, stattfand.⁹ Es ist möglich, dass Campra um diese Zeit schon mit der Komposition seiner Opéra-ballet *L'Europe galante* begonnen hatte, die 1697 veröffentlicht wurde. Wenn das zutrifft, dann entnahm er einer Arie dieser Opéra-ballet Anregungen für sein *Requiem*.¹⁰

Es gibt nur wenige Hinweise darauf, dass das *Requiem* zu Campras Lebzeiten nochmals aufgeführt worden ist. Eine Pariser Abschrift der Partitur (nach 1730)¹¹ könnte jedoch für eine Aufführung entstanden sein. Eine weitere Abschrift der Partitur und 29 Einzelstimmen wurden im Bestand der 1713 gegründeten Bibliothek der Académie du Concert de Lyon erwähnt¹². Allerdings sind diese Manuskripte verloren gegangen; über ihre Bestimmung liegen keine Angaben vor. Knapp drei Monate vor seinem Tode am 14. 6. 1744 in

¹ Jean-Laurent Lecerf de la Viéville de Fresneuse, *Comparaison de la musique italienne et de la musique française*, Brüssel 1705, Genf 1972, Teil III, S. 197 [„der Talentierteste von allen“].

² Le Père Joseph Bougerel, *Mémoires pour servir à l'histoire des hommes illustres de Provence ...*, Fasc. XXI: André Campra/Maître de Musique de la Chapelle du Roy, Avignon, Privatbibliothek von M. le Comte de Saint-Priest d'Urgel, undatiertes Manuskript, fol. 1. [„Es gibt keinen lebenden Musiker, der sich mit ihm vergleichen könnte ... Er zeichnete sich in den beiden Gattungen für die Kirche und für das Theater, im Lateinischen und im Französischen, aus. Seine Motetten werden immer geschätzt werden ...“].

³ Siehe Maurice Barthélémy, *André Campra, 1660–1744, Étude biographique et musicologique*, Arles, Actes Sud, 1995.

⁴ Siehe auch Anne Baker, *The Church Music of André Campra*, Ph. D. Dissertation, University of Toronto 1977, National Library of Canada, Ottawa, Microfiche Nr. TC 42159.

⁵ Louis Abel, Abbé de Fontenay, *Dictionnaire des Artistes*, Paris 1776, S. 309.

⁶ Lionel de la Laurencie, „Notes sur la jeunesse d'André Campra“, *Sammelbände der internationalen Musikgesellschaft X* (1908–1909), S. 177–179; Le Père Joseph Bougerel, *Mémoires pour la vie d'André Campra*, Avignon, Privatbibliothek von M. le Comte de Saint-Priest d'Urgel, undatiertes Manuskript, fol. 965.

⁷ Toulouse, Archives Départementales de la Haute-Garonne, *Délibérations du Chapitre de Saint Etienne*, Série 4 G, 17, fol. 140, 151, 294; Série 4 G 18, fol. 30v, 33v–34, 50, 79, 89v, 104, 110v, 114v–115v.

⁸ Ebd., Série 4 G 17, folio 181v (13 Septembre 1685).

⁹ Der Erzbischof starb am 6. August 1695 kurz vor Beginn der Ferienzeit, in der die oberen Kreise Paris verließen. So lag sein Körper feierlich aufgebahrt, während die zum Gedächtnis an einen verstorbenen Erzbischof vorgeschriebenen Messen und Gesänge erklangen. Die Beerdigung fand danach statt. Auf Verlangen der Familie, die dafür auch bezahlte, wurde in Notre Dame im November, nach dem Fest St. Martin, als die Freunde und Bekannten aus ihren Ferien zurückgekehrt waren, ein Gedenkgottesdienst begangen. Paris, Archives Nationales, *Registres Capitulaires de Notre-Dame LL*. 225, S. 504. Siehe auch *Mercur galant* (1695), aoust, S. 262–289; décembre, S. 212, 213, 225.

¹⁰ André Campra, *L'Europe galante, Ballet mis en musique par Monsieur ******, Paris, Christophe Ballard, 1697.

¹¹ Paris, Bibliothèque nationale, *Signatur ms. Rés. F. 1426*. Eine Beschreibung der Quelle erfolgt im Kritischen Bericht der vorliegenden Ausgabe.

¹² „Inventaire de la Bibliothèque du Concert de Lyon“, in: *Catalogue thématique des sources du grand motet français (1663–1792)*, Centre d'Etudes de la Musique Française aux XVIIIe et XIXe Siècles, rédigé sous la direction de Jean Mongrédien, Paris 1984, S. 217.

Versailles verfasste Campra sein Testament. Neben 50 Pfund für die Armen der Gemeinde sah er dort 30 Pfund für ein Requiem „für die Ruhe seiner Seele“ vor.¹³ Einige Tage nach seinem Tode kamen Musiker aus Paris, um mit der königlichen Kapelle gemeinsam ein Requiem zu seinen Ehren aufzuführen.¹⁴ Ob es sich dabei um seine eigene *Messe de Requiem* handelte, ist nicht überliefert.

Im Jahre 1748 wurde das Werk jedenfalls beim Begräbnis eines Ratsherren in Marseilles aufgeführt. Im ausgehenden 18. Jahrhundert wurde es dann im Süden Frankreichs üblich, bei Beerdigungen oder Gedenkgottesdiensten Teile aus den Requiemversionen von André Campra und Jean Gilles aufzuführen. Noch aus dem Jahre 1805 ist ein Beleg für diese Praxis überliefert: Der Organist der Kirche Saint Sauveur d'Aix-en-Provence, M. Supriès, fügte anlässlich der Trauerfeier für seinen Vater die Teile *Introite*, *Graduel* und *Offertoire* aus Gilles' *Requiem* mit *Kyrie*, *Sanctus*, *Agnus Dei* und *Post Communion* aus Campras *Requiem* zu einer *Messe de Mort* von Mrs Gilles et Campra, *Augmenté de Cors, Clarinettes, Bassons et Timbales* ... zusammen.¹⁵

André Campras *Messe de Requiem* gehört zu den Meisterwerken der französischen Barockmusik.¹⁶ Ungeachtet seiner Länge und Komplexität ist das Werk deutlich gegliedert und hinsichtlich der kompositorischen Faktur sowie der tonartlichen Disposition symmetrisch angelegt. Jeder der großen Sätze beginnt mit einem Präludium und endet mit einem Chor. Im Zentrum des Werkes steht der längste Satz, das *Offertoire*. Der *Introite* und die *Post Communion*¹⁷ sind dadurch miteinander verknüpft, dass im Schlussteil der *Post Communion* (T. 78–123) sowohl der feierlich-polyphone Stil des Vorspiels zum *Introite* (T. 1–54) als auch der Text „Requiem aeternam dona eis“, mit dem das Requiem auch begonnen hatte, wieder aufgegriffen wird. Damit schließt sich der Bogen, den die musikalische Architektur aufgespannt hatte. Der tonale Abstand zwischen dem *Offertoire* (in g/G) und den benachbarten *Graduel* (in d) und *Sanctus* (in c) beträgt jeweils eine Quarte; vom *Graduel* (in d) zum Anfang der Messe (in F) und vom *Sanctus* (in c) zum Ende der Messe (in A/a) ist die Distanz jeweils eine kleine Terz, und zwischen dem *Offertoire* (in g/G) und den äußeren Enden der Messe (F-a) liegt jeweils eine große Sekunde.

Die *Messe de Requiem* zeigt die Breite der kompositorischen Möglichkeiten, die Campra sich im Jahre 1695 angeeignet hatte. So ist der *Introite* ein Beispiel für seine Meisterschaft in der Behandlung eines mittelalterlichen Cantus firmus mit den Mitteln der Renaissancepolyphonie. *Kyrie*, *Graduel* und *Agnus Dei* werden mit dramatischen Ariosi eingeleitet, und das *Offertoire* beginnt mit dunklen, chromatischen Harmonien. Im *Graduel* ist „In memoria aeterna“ mit instrumentalen Ritornellen im Einklang nach Art einer italienischen Arie komponiert; dagegen steht im *Offertoire* mit „Sed signifer sanctus Michael“ ein französisches *Air gracieux*, das über einen ostinaten Bass verläuft. An opernhafte Tanzchöre lehnen sich das „Quam olim Abraham“ aus dem *Offertoire* und das „Osanna“ aus dem *Sanctus* an, und das *Sanctus* selbst beginnt mit einem Dialog zwischen Chören, der typisch für die französische Mu-

sik der Zeit ist. Ein Beispiel für eine Fuge über einen ostinaten Bass ist schließlich das „Cum Sanctis tuis in aeternam“ der *Post Communion*.

Aller Wahrscheinlichkeit nach wurden *Introite*, *Kyrie*, *Sanctus* und *Agnus Dei* eigens für dieses Requiem neu komponiert. Die übrigen Sätze *Graduel*, *Offertoire* und *Post Communion* basieren auf Sätzen von Versionen früherer Werke¹⁸: So ist im *Graduel* das Thema der fugierten Einzätze „et lux perpetua“ in den T. 51–84 identisch mit dem Fugenthema „nos autem surreximus“ im 9. Vers der Grand Motet *Exaudiat te Dominus*¹⁹. Von T. 84 bis zum Schluss basiert die Musik auf dem Basse-récitante-Solo aus „In memoria aeterna“ im 6. Vers der Grand Motet *Beatus vir*²⁰. Im Verlaufe der Adaption an den Text des *Graduel* schrieb Campra das Solo für Basse-Taille und Grand Chœur um und änderte auch die Tonart von g-Moll nach d-Moll. Bei dieser Umarbeitung waren die Eingriffe in den Vokalsatz gering, wohingegen aus den instrumentalen Passagen in den Solo- und Chorabschnitten Ritornelle nach italienischer Art wurden. Die Melodie von „Sed signifer sanctus Michael“ im *Offertoire* besitzt eine deutliche Ähnlichkeit mit der Melodie der Arie „Signatum est super nos lumen“ im 7. Vers von *Cum invocarem* aus Campras

¹³ Versailles, Archives Départementales des Yvelines, C. 3123, fol. 6–6v.

¹⁴ Bougerel, *Mémoires pour servir* ... , op. cit., fasc. XXI, fol. 3v. Titon du tillet, *Second Supplément du Parnasse françois*, Paris 1755, S. 21.

¹⁵ Siehe Henri-André Durand, „Sur une prétendue Messe des Morts de Gilles et Campra“, *Revue de Musicologie* XLV (1960), S. 86–89.

¹⁶ In den vergangenen Jahren gab es mehrere bemerkenswerte Aufnahmen dieser Messe. Hervorzuheben sind die folgenden CD-Einspielungen: André Campra, *Messe des Morts*, Monteverdi Choir, English Baroque Soloists, conducted by John Eliot Gardener, 1981, Erato 2292-45993-2; André Campra, *Messe de Requiem*, La Chapelle Royale, conducted by Philippe Herreweghe, 1987, harmonia mundi, 901251; André Campra, *Requiem* (zusammen mit der Grand Motet *Benedictus Dominus*), Le Concert Spirituel, conducted by Hervé Niquet, 1991, Oberlin, 581275 AD 184.

André Campra, *Requiem* (zusammen mit der Grand Motet *Miserere*), Les Pages de la Chapelle, La Grand Ecurie et la Chambre du Roy, conducted by Jean-Claude Malgoire, 1993, Fnac Music 592223. Ebenfalls 1993 veranstaltete das Centre de Musique Baroque de Versailles vom 10. bis 13. Juni Konzerte mit Musik von André Campra. Unter den aufgeführten Werken war auch die *Messe de Requiem*. Siehe hierzu *Les Journées d'André Campra à Versailles*, Centre de Musique Baroque de Versailles, 1993, S. 106.

¹⁷ Der Titel *Post Communion* des letzten Satzes bedarf einer Erläuterung. Vertont wurde der in den liturgischen Büchern mit „Communio“ bezeichnete Text. Jedoch wurde sowohl im Autograph (Quelle A) als auch im handschriftlichen Manuskript von Jean-Baptiste Barraly (Quelle B) der liturgisch nicht korrekte Titel „Post Communion“ verwandt (In Quelle C trägt dieser Satz keine Überschrift.). Darüber hinaus ist in allen Ausgaben des so überaus populären *Requiem* von Jean Gilles, dem Nachfolger Campras in Toulouse, der letzte Satz, sofern er überhaupt einen Titel trägt, mit „Post Communion“ überschrieben, obwohl auch diesem liturgisch der Text der „Communio“ zugrundeliegt. Hierin scheint sich eine Tradition widerzuspiegeln, die aus dem Süden Frankreichs stammt und gegen Ende des 17. Jahrhunderts aufzutreten scheint und noch im 18. Jahrhundert zu beobachten ist. Vielleicht wurde die Musik erst aufgeführt, nachdem der Priester die Kommunion am Altar zelebriert hatte (Diesen Hinweis erhielt ich von Herrn Dr. John Heyer, University of Wisconsin-Whitewater/USA am 22. Dezember 1999). Auf alle Fälle wurde der autographe Titel für diesen Satz beibehalten.

¹⁸ Vgl. auch den in Vorbereitung befindlichen Artikel: „Anne Baker, André Campra, *Messe de Requiem*: Sources, Tonality, Date“.

¹⁹ Quelle: Bibliothèque nationale (F-Pn), Paris, Signatur ms. H.531.

²⁰ Quellen: Bibliothèque nationale (F-Pn), Paris, Signaturen Vm¹ 1103, H.402, H.402²; Aix-en-Provence, Bibliothèque Méjanes(F-Aix), Signatur F.C. ms.II, n^o.11.

zweiten Buch mit *Motets à voix seules* (1699)²¹. Der beiden Arien zugrundeliegende Ostinatobass erscheint in einer ähnlichen Version in seinem ersten Buch der *Motets à voix seules*²², das 1695, im Kompositionsjahr des Requiems, erschienen ist. Die Arie „Lux aeterna“, die die *Post Communion* einleitet, ähnelt der italienischen Arietta im 4. Eingang von Campras Opéra-ballet *L'Europe galante*²³ sehr. Das Thema der Schlussfuge ist identisch mit dem der Schlusschöre seiner Grand Motets *De profundis* und *Te Deum*.²⁴ Ein weiterer Bezug zwischen der Motette *De profundis* und der *Messe de Requiem* liegt in einem gemeinsamen Glockenostinato als Anspielung auf das Ostinato, das in der Zeit zwischen der zweiten Vesper an Allerheiligen und der Vesper an Allerseelen in Notre Dame erklungen ist.²⁵ Im Bass der Messe erklingt dieses Glockenmotiv viermal (Takt 198.1–206.1, 212.1–218.1, 245.1–251.1, 261.1–267.1). Diese kurzen, ständig wiederholten Motive werden jeweils mit dem kurzen Gegenmotiv „in aeternam“ verbunden, das in einer der Vokal- oder Instrumentalstimmen auftritt.

Zur Aufführungspraxis

Für die Besetzung seiner *Messe de Requiem* hat Campra – wie bei seinen Grands Motets – vier musikalische Gruppierungen vorgesehen:

1. ein fünfstimmiger Grand Chœur, bestehend aus Dessus (Sopran), Haute-Contre (hoher Tenor, der auch mit einem Alt besetzt werden kann), Taille (Tenor), Basse-Taille (Bartiton) und Basse (Bass)
2. ein zwei- oder dreistimmiger Petit Chœur, der dem Grand Chœur entnommen ist und dessen Stimmen jeweils ein- oder mehrfach besetzt sein können: Dessus I und II, oft zusammen mit Haute-Contre oder Taille
3. drei Vokalsolisten: Haute-Contre, Taille, Basse-Taille
4. eine Instrumentalgruppe („Symphonie“) bestehend aus 2 Violinen, 2 Flöten, Haute-Contre de Violon (Viola I), Taille de Violon (Viola II) und dem Basse-générale, der sich aus Basse de Violon, Basse de Viole (Bassgamba), Theorbe und Orgel zusammensetzt.

Bei den Flöten handelt es sich um barocke Traversflöten (Tonumfang d^1 – d^3), die durch moderne Querflöten ersetzt werden können. Der Basse de Violon (Saitenstimmung B/F/c/g) ist das originale Bassinstrument der Violinenfamilie und etwas größer als ein Violoncello. Stehen Instrumente in der originalen Bauweise nicht zur Verfügung, kann die Stimme von einem Violoncello gespielt werden. Lediglich in den Takten 26–27.2 und 123.1 des *Offertoire* treten mit *H* bzw. *B* dann Ambitusunterschreitungen auf, die aber keine Rolle spielen, da diese Töne in der Orgelstimme enthalten sind.

Zum Dessus des Grand Chœur gehörten Chorknaben (Soprane), die vermutlich auch im Petit Chœur gesungen haben. In heutigen Aufführungen sollten die solistischen Haute-Contre-Partien von einem hohen Tenor gesungen werden. Die Haute-Contre-Chorstimmen können dagegen mit männlichen oder weiblichen Altstimmen besetzt werden, wenn es keine oder zu wenig hohe Tenorstimmen zur Verfügung stehen. Die von Campra geforderten Stimmumfänge

der Solopartien sind größer als die der entsprechenden Chorstimmen. Der Ambitus der Singstimmen ist wie folgt:



Die „Symphonie“ genannte Instrumentalgruppe spielt die meisten der Vor-, Zwischen- und Nachspiele, darüber hinaus begleitet sie den Grand Chœur und manchmal auch die Solisten. Der Bass der „Symphonie“ besteht aus zwei Gruppen, der Basse-générale und der Basse-continue. Während die Basse-générale alle Bassinstrumente umfasst und nur spielt, wenn die gesamte „Symphonie“ verlangt ist, besteht die Basse-continue lediglich aus dem Basse de Viole, der Theorbe und der Orgel. Sie begleitet die ganze Messe mit Ausnahme der Stellen, an denen alle Bassinstrumente pausieren (z.B. im *Sanctus* T. 5.2–7.1, 9.2–10.1, 13.2–16.1).

In den handschriftlichen Partituren und gelegentlich auch in gedruckten Partituren wurden, um Raum zu sparen, Basse-générale und Basse-continue üblicherweise – so auch in allen drei Quellen des Requiems – im selben System notiert. Mit dem Hinweis „Tous“ über dem System wird der Basse-générale verlangt; soll nur der Basse-continue spielen, steht „Basse-continue“ oder „B. C.“. In Campras gedruckten Partituren erscheinen Basse de Violon und Basse-continue immer dann auf getrennten Systemen, wenn die Stimmen – wie beispielsweise in den fugierten Chören, wo der Basse de Violon die Chorbässe verdoppelt – unterschiedlich verlaufen; in handschriftlichen Quellen fehlt meistens ein eigenes System für den Basse de Violon, so auch in den drei Quellen für das Requiem. In der vorliegenden Ausgabe hat der Basse de Violon im *Graduel* (Takt 51–59 und 75–84) und in der *Post Communion* (Takt 170 bis Ende) ein eigenes System erhalten. Da diese Stimme jedoch in keiner der Quellen überliefert ist, wurde sie in der Ausgabe kleiner gestochen, um sie als editorische Ergänzung zu kennzeichnen.

Während in Versailles Oboen und Fagotte zum Orchester gehören – Campra vermerkte die Namen dieser Instrumente in seinen Partituren –, bestand in Notre Dame in Paris hingegen die normale Begleitung aus Streichinstrumenten und der Orgel, wobei Campra allerdings die Möglichkeit hatte, Holzblasinstrumente für besondere Anlässe zu

²¹ André Campra, *Motets à I. II. et III. Voix, et Instruments, avec la Basse-Continue*. Livre Second, Paris, Christophe Ballard, 1699, S. 67–68.

²² André Campra, *Motets à I. II. et III. Voix, avec la Basse-Continue*, Paris, Christophe Ballard, 1695, S. 76–82.

²³ André Campra, *L'Europe galante, ballet représenté en l'an 1697 par l'Académie Royale de Musique, de la composition de Mr. Campra, partition générale semblable à la dernière édition d'Isée; les paroles de cette pièce sont de Mr. de la Motte*, Paris, Jean-Baptiste-Christophe Ballard, 1724. Reprint: Farnborough Hants, Gregg Press, 1967. 4. Aufzug, 2. Szene.

²⁴ Quellen: *De profundis*, Paris, Bibliothèque nationale, Signatur ms. H.408; *Te Deum*, Paris, Bibliothèque nationale, Signatur ms. H.426.

²⁵ Henri-André Durand, „André Campra, Messe de Requiem“, notes for the recording, *Joyaux de la musique religieuse enregistrée*, Paris, Costellat (Erato LDE 315) 1960, S. 3.

verpflichten. Da in allen drei Quellen der *Messe de Requiem* als einzige Holzblasinstrumente Flöten genannt werden, kann davon ausgegangen werden, dass das von Campra vorgesehene Orchester aus Flöten, Streichern und der Orgel bestand. Die Frage, mit welchen Instrumenten die Stimmen zu besetzen sind, wird im Kritischen Bericht, Teil II „Zur Edition“, erörtert. Mit „Seul“ ist Einfachbesetzung gemeint (bsp. 1 Violino I + 1 Flauto I), bei „Tous“ setzen auch die anderen Instrumente ein.

Die Orgel von Notre Dame in Paris war zu Campras Zeit mindestens seit 1630 in Gebrauch. Ihr Grand jeu wurde auf dem 3. Manual gespielt und war ständig mit dem Boucquin (= 2. Manual) gekoppelt. Das Positiv wurde auf dem 1. Manual gespielt, ein Pedal war nicht vorhanden.²⁶ Daher sollte bei heutigen Aufführungen der *Messe de Requiem* der Orgelpart nur im Manual gespielt werden.

Im *Graduel* (T. 128) und in der *Post Communio* (T. 281) ist jeweils vor einer Generalpause „Coupé“ vermerkt. Wörtlich bedeutet diese Angabe „durchschnitten“, gemeint ist, dass die jeweiligen Noten nicht länger als ihr notierter Wert ausgehalten werden, damit die folgende Generalpause ihre Wirkung entfalten kann.

Vor der Mitte des 16. bis zum späten 18. Jahrhundert traten in französischen Musikstücken sogenannte „notes inégales“ auf. Es handelt sich dabei um eine Konvention, paarweise zusammengehörige Noten, obwohl rhythmisch identisch notiert, ungleich zu spielen, wobei normalerweise die erste Note auf Kosten der zweiten verlängert wurde. Diese Praxis galt nicht für sehr langsam oder sehr schnell zu spielende Musik. Der Grad der Ungleichheit hing vor allem von dem Geschmack des Ausführenden ab und konnte zwischen dem kaum bemerkbaren Unterschied und einer Doppelpunktierung variieren. So wurden – um nur die am Häufigsten auftretenden Taktarten zu nennen – beispielsweise in 4 mit seinen zwei Betonungen, in 2 oder in 3 gleich geschriebene Paare von Achtelnoten ungleich gespielt, im 3/2-Takt galt dies auch für Paare von Viertelnoten. Im Viervierteltakt betraf die Inégalité Paare von Sechzehntelnoten.²⁷ Im Gegensatz zu dieser französischen Eigenart folgte Campra in seiner Musik meistens der italienischen Praxis, die Musik so zu spielen, wie sie geschrieben wurde. Wenn er Inégalité verlangte, punktierte er häufig die Noten (♩), manchmal setzte er aber auch nur einen Bogen über die Noten (♩). Gelegentlich überließ Campra auch die Entscheidung gänzlich dem guten Geschmack des Ausführenden. In der *Messe de Requiem* wäre Inégalité in folgenden Abschnitten möglich: im *Offertoire* bei „Sed Signifer santus Michael“ und in der *Post Communio* bei „Lux aeterna“ und „Et lux perpetua“.

Die Auflösung der in der Partitur auftretenden Verzierungszeichen wird auf der folgenden Seite dargestellt.²⁸ Angaben in französischer Sprache an Satzschlüssen werden in den Einzelanmerkungen übersetzt.

Ich danke der Bibliothèque nationale de France und der Bibliothèque Méjanes in Aix-en-Provence für die Erlaubnis, Einsicht in die Manuskripte von Campras *Messe de Requiem* nehmen zu können und für die Anfertigung von

Mikrofilmen und Fotografien. Ganz besonders bin ich Herrn Dr. Lionel Sawkins dankbar, der mich ermutigte, eine Ausgabe dieses Werkes vorzubereiten und auch den Noten- und den Textteil der Ausgabe las. Ebenso danke ich Frau Catherine Massip, Direktorin des Département de la Musique der Bibliothèque nationale de France, die während meines Besuches im Jahre 1996 mit mir zusammen die Quellen sorgfältig durchgesehen hat, und meinem Ehemann, der mich bei der Computerfassung von Vorwort und Kritischem Bericht unterstützte.

Toronto, Ontario/KAN, im Februar 2002 Anne Baker
Übersetzung: Willi Schulze

²⁶ Fenner Douglass, *The Language of the Classical French Organ*, New Haven and London 1995, S. 68–69.

²⁷ Siehe David Fuller, Artikel „Notes inégales“, in: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2. Auflage, London 2001, Bd. 18, S. 190–200.

²⁸ See Michel Pignolet de Montéclair, *Principes de musiques divisez en quatre parties*, Part III: „La manière de joindre les paroles aux notes et bien former les agréments du chant“, Paris 1736. Faksimileausgabe, Genf 1972. Zum Begriff des „balancement“ siehe auch Lionel Sawkins, „Tremblers and Cold People: How Should they Shiver?“, in: *Performing the Music of Purcell*, hg. von Michael Burden, Oxford 1996, S. 243–264.

Ornamente und deren Auflösung

Zeichen/sign/signe

Auflösung/performance

Post Communion
Violons I, T. 6

Cadence oder/or/ou Tremblement
(Léger)



Introite
Dessus, T. 30

Cadence appuyée
(Lentement)



Agnus Dei
Taille, T. 29

Coulé
(Lent)



Offertoire
Basse de Viole/
Basse de Violon, T. 16

Balancement
(Lent)



Foreword (abridged)

André Campra (1660–1744) was regarded during his lifetime as one of the greatest composers in all France. As a student, he received an excellent musical education at the *maîtrise* of the *Eglise Cathédrale Saint Sauveur d'Aix en Provence*, where he was under the guidance of the renowned *maître de chapelle* Guillaume Poitevin, who encouraged him to compose. After completing his studies, he was appointed *maître de chapelle* at the cathedrals of Toulon (1680–1681), Arles (1681–1683), Toulouse (1683–1694), and Paris (1694–1700). During the years 1700–1722 Campra firmly established his reputation as a composer and conductor of secular music. In 1722 he was appointed music director to the Prince de Conti. Finally, from 1723 until his retirement in 1742, he served as a *Sous-maître de la Chapelle Royale* at Versailles, composing and publishing his music to great acclaim. While continuing his duties at Versailles, Campra also became one of the directors of the Opéra in Paris, accepting the position of *Inspecteur de la musique* in 1730.

Altogether he composed some thirty secular works: *opéras*, *ballets*, *cantates*, *divertissements*. His church music comprises well over one hundred works: sixty *petits motets*, more than fifty *grands motets*, and at least four *messes*. Of these motets and masses, the following were published during his lifetime: the *Missa Ad Majorem Dei Gloriam* (1699), five books of *Motets à voix seules* (1695, 1699, 1703, 1706, 1720) of which the third book contained one *grand motet*, revisions of the fourth and fifth books (1734, 1735), and two books of *Pseaumes à Grand Chœur* (1737, 1738).¹

When Campra arrived in Paris early in 1694 he was already a mature composer, 34 years old, and would certainly have brought with him all, or at least the best of his motets and masses composed during his earlier appointments. Most probably these would have included earlier versions of his *De profundis*, *Te Deum*, *Beatus vir*, *Exaudiat te Dominus*, and *Cum invocarem*. For it was from these motets that he drew inspiration when in the year after his appointment to the cathedral of Notre Dame de Paris he was suddenly required to prepare a requiem mass to be performed at a memorial service on 23 November 1695 for Monseigneur François de Harlay, the late archbishop of Paris.² Perhaps at the same time Campra had already begun working on his *opéra-ballet*, "*L'Europe galante*," published in 1697. If so, then he also drew inspiration for part of his requiem mass from an air in this *opéra-ballet*.³

Most probably the *Introite*, *Kyrie*, *Sanctus* and *Agnus Dei* were all newly composed for this mass. The remaining movements, *Graduel*, *Offertoire* and *Post Communion*,⁴ are based on movements from versions of earlier works by Campra in the following ways:⁵

In the *Graduel*, between bars 51–84, the subject of the fugal entries "et lux perpetua" is the same as the subject of the fugue "nos autem surreximus" in the ninth verse of the *grand motet* "*Exaudiat te Dominus*."⁶ From m. 84 to the end of the *Graduel*, the music is clearly based on the *basse-récitante* solo "In memoria aeterna" in the sixth verse of

the *grand motet* "*Beatus vir*."⁷ In adapting this solo to the text of the *Graduel*, Campra rewrote it for *Basse-Taille* and *Grand Chœur*, changing the key from *g* minor to *d* minor, changing the vocal part very little, but developing the instrumental passages into Italianate *ritornelli* in both the solo and the *Grand Chœur* sections.

The melody of "Sed signifer sanctus Michael," in the *Offertoire*, bears a distinct resemblance to the melody of the air "Signatum est super nos lumen" in the seventh verse of *Cum invocarem*, in Campra's second book of *motets à voix seules* (1699).⁸ The ground bass in both of these airs also appears in a very similar version within his first book of *motets à voix seules*,⁹ published in 1695, the same year that Campra wrote his requiem mass.

Introducing the *Post Communion* is the air "Lux aeterna," which resembles closely the Italian *arietta* in the fourth *entrée* of Campra's *ballet-opéra*, "*L'Europe galante*."¹⁰ For the final chorus of the mass, "Cum sanctis tuis in aeternum" in the *Post Communion*, Campra wrote a fugue on the same subjects as in the final choruses of his *De profundis*¹¹ and *Te Deum*.¹² Both the mass and the *De pro-*

¹ See Maurice Barthélémy, *André Campra (1660–1744), étude biographique et musicologique*, Arles, Actes Sud, 1995. See also: Anne Baker, *The Church Music of André Campra*. Dissertation, University of Toronto, 1977. Ottawa, National Library of Canada, microfiche TC 42159.

² The Archbishop died on 6 August 1695, during the holiday season when the upper classes had left Paris. So his body lay in state while the regular masses for a deceased Archbishop were said and sung. Then the burial took place. But the family requested and paid for a memorial service to be held at Notre Dame in November, after the feast of Saint Martin, when their friends and colleagues would have returned to the city. See Paris, Archives Nationales, *Registres Capitulaires de Notre-Dame LL. 225*, p. 504. See also: *Mercure galant* (1695) août, p. 262–289; décembre, pp. 212, 213, 225.

³ André Campra, *L'Europe galante, ballet mis en musique par Monsieur ******, Paris, Christophe Ballard, 1697.

⁴ The title "Post Communion," which Campra gave to the final movement of his requiem mass, requires some explanation. Its text is the "Communion" as it appears in liturgical books. Nevertheless, in one of the copies of this mass (F-AIX, mc F.C. ms.I.1), the final movement is also titled "Post Communion." (In the other copy [F-Pn, ms. Res. F.1426] there is no title on this movement.) Moreover, of the various copies of the requiem mass by Jean Gilles (who succeeded Campra at Toulouse) which do bear a title on the final movement, that title is invariably "Post Communion" although the text is the "Communion." Consequently this title seems to reflect a tradition, originally from the south of France, still observed toward the end of the seventeenth century and well into the eighteenth. Within this edition, the title "Post Communion" is retained as Campra wrote it on his autograph score.

⁵ See my forthcoming article "André Campra, *Messe de Requiem*: Sources, Tonality, Date."

⁶ Source in F-Pn, ms. H.531.

⁷ Sources in F-Pn, mss. Vm¹ 1103, H.402, H.402². F-AIX, mc F.C. ms.II.11.

⁸ André Campra, *Motets à I.II. et III. Voix, et Instruments, avec la Basse-Continue*. Livre Second, Paris, Christophe Ballard, 1699, pp. 67–68.

⁹ André Campra, *Motets à I.II. et III. Voix, avec la Basse-Continue*. Paris, Christophe Ballard, 1695, pp. 76–82.

¹⁰ André Campra, *L'Europe galante, ballet représenté en l'an 1697 par l'Académie Royale de Musique, de la composition de Mr. Campra, partition générale semblable à la dernière édition d'Issé; les paroles de cette pièce sont de Mr. de la Motte*. Paris, Jean-Baptiste-Christophe Ballard, 1724. Reprint edition: Farnborough Hants., Gregg Press, 1967, 4th Entrée, Scene 2.

¹¹ Source in F-Pn, ms. H.408

¹² Source in F-Pn, ms. H.426

fundis include a carillon *ostinato* formerly used at Notre-Dame, between the second vespers of All Hallows and the Vespers of the Dead.¹³ Deep in the bass of the *Symphonie* this carillon sounds four times (bars 198.1–206.1, 212.1–218.1, 245.1–251.1, 261.1–267.1). Usually, its short reiterated motifs are paired with the short countermotif “in aeternum” in one of the other parts.

As in his *grands motets*, Campra's *Messe de Requiem* is scored for four musical groups: *Grand Chœur*, *Petit Chœur*, *Solistes*, and *Symphonie*. The *Grand Chœur* is in five parts: *dessus* (soprano), *haute-contre* (high tenor), *taille* (tenor), *basse-taille* (baritone), *basse* (bass).

The *Petit Chœur* (whose singers are drawn from the *Grand Chœur*) is in two or three parts with several singers per part: *dessus* I & II often with *haute-contre* or *taille*. The *Solistes* are *haute-contre*, *taille*, and *basse-taille*. The *Symphonie* (the orchestra) comprises: *violons* I & II and *flûtes* I & II, *haute-contre de violon* (viola I), *taille de violon* (viola II), and *basse-générale* [comprising *basse de violon* (bass violin), *basse de viole* (bass viol), *théorbe* (theorbo or archlute), and *orgue* (organ)].

The *dessus* of the *Grand Chœur* included *pages* (boy sopranos) who may also have sung in the *Petit Chœur*. In modern performances the *haute-contre* solos should be sung by a high tenor. If there is an insufficient number of high tenors in the choir, the choral *haute-contre* part could be sung by altos. The ranges of solo voice parts were greater than in the corresponding choral parts. A table showing the vocal and choral ranges is included in the German Foreword.

The *Symphonie* (the orchestra) plays most preludes, interludes and postludes; it accompanies the *Grand Chœur*, and sometimes the *Solistes*. The bass of the *Symphonie* is divided into two groups: *basse-générale* and *basse-continue*. The *basse-générale*, comprising all of the bass instruments, plays only with the entire *symphonie*. The *basse-continue*, comprising just the *théorbe*, *basse de viole*, and *orgue*, plays throughout the mass, except where all bass instruments are silent. In Campra's printed scores, there is a separate stave for the *basse de violon* above the stave for the *basse-continue* whenever the two parts play different music; but in his manuscript scores, a separate stave for the *basse de violon* is rare. None of the manuscript sources of the *Requiem* includes such a stave. Nevertheless, as this edition is printed, an editorial part in small type appears for the *basse de violon* in the *Graduel* (bars 51–59 and 75–84) and in the *Post Communion* (bars 170–end). When Campra was at Notre Dame de Paris, strings and organ were the usual accompaniment, although he could hire wind players for special occasions. In all three manuscripts of the *Messe de Requiem*, the only wind instruments named are the *flûtes*. Clearly then, flutes, strings, and organ were the instrumentation that Campra wanted.

During the time when Campra was at Notre Dame de Paris, the organ of that cathedral had been in use there since at least 1630. Its *Grand Jeu*, played on the third manual, was permanently coupled to the *Boucquin* (the

second manual). The *Positif* was played on the first manual. There was no *Pedal*.¹⁴ Therefore, in present-day performances of Campra's *Messe de Requiem*, the organ part may be played on manuals only.

From the mid-16th to the late 18th century in France there existed the musical convention of *notes inégales*. These are pairs of conjunct notes written as equal, but performed unequally, usually by lengthening the first note and shortening the second. The degree of inequality depended above all on the good taste of the performer and could vary from the barely perceptible to the equivalent of double dotting. In very slow or very fast music, inequality was not applied at all. Otherwise, referring only to the most common metres, where the time-signature was C , 2 or 3, pairs of eighth-notes written as equal were usually performed unequally; and in $3/2$, pairs of quarter-notes. Where the time-signature was C , pairs of sixteenth-notes written as equal were performed unequally.¹⁵ Campra normally followed the Italian practice of writing his music just as it was to be played, using a dot (♩) to indicate inequality. But sometimes he indicated it by a slur (♩), or else left it entirely to the good taste of the performer. Within the *Messe de Requiem*, inequality might be applied in the following sections: in the *Offertoire*, “Sed signifer sanctus Michael”; in the *Post-Communion*, “Lux aeterna” and “Et lux perpetua”.

A table of the ornaments which appear in the score, together with their notation is included on p. 6.

I wish to thank the Bibliothèque nationale de France and the Bibliothèque Méjanes in Aix-en-Provence for allowing me to examine the manuscripts of Campra's *Messe de Requiem* and to obtain microfilms and photographs of it. Most particularly I am very grateful to Dr. Lionel Sawkins who initially encouraged me to prepare an edition of this work, and has read my entire score and the prose sections; to Mme. Catherine Massip, Directeur du Département de la Musique, Bibliothèque nationale de France, who facilitated my visit there in 1996, and carefully discussed the manuscripts with me; and to my husband, Alan, who typed the Foreword and the Critical Report.

Toronto, Ontario/Canada, February 2002 Anne Baker

¹³ Henri-André Durand, *André Campra, Messe de Requiem*, notes for the recording *Joyaux de la musique religieuse enregistrée*, Paris, Costellat (Erato LDE 315), 1960, p. 3.

¹⁴ Fenner Douglass, *The Language of the Classical French Organ*, New Haven and London, 1995, pp. 68–69.

¹⁵ See David Fuller, “Notes inégales,” *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, second edition, London, 2001, vol. 18, p. 190–200.

Avant-propos (abrégé)

André Campra (1660–1744) fut considéré de son vivant dans la France entière comme un des plus grands compositeurs. Il reçut une excellente éducation musicale à la maîtrise de la cathédrale Saint-Sauveur d'Aix-en-Provence où il fut l'élève du célèbre maître de chapelle Guillaume Poitevin qui l'encouragea à composer. Une fois ses études terminées, il fut nommé maître de chapelle aux cathédrales de Toulon (1680–1681), Arles (1681–1683), Toulouse (1683–1694) et Paris (1694–1700). Durant les années 1700–1722, Campra établit solidement sa réputation de compositeur et de chef d'orchestre dans le domaine de la musique profane. En 1722, il fut nommé directeur de la musique du prince de Conti, puis enfin sous-maître de la Chapelle Royale de Versailles de 1723 à sa mise à la retraite en 1742, composant et publiant sa musique avec grand succès. Tout en gardant ses fonctions à la cour de Versailles, Campra devint avec le poste d'Inspecteur de la Musique en 1730 un des directeurs de l'Opéra de Paris.

Il écrivit quelques trente œuvres profanes : opéras, ballets, cantates, divertissements. Sa musique sacrée en comprend plus de cent œuvres : soixante petits motets, plus de cinquante grands motets et enfin quatre messes. Parmi ces œuvres sacrées, furent publiés de son vivant la *Missa Ad Majorem Dei Gloriam* (1699), cinq livres de Motets à voix seules (1695, 1699, 1703, 1706, 1720), le troisième contenant un grand motet, des révisions des quatrième et cinquième livres (1734, 1735) et deux livres de *Pseaumes à Grand Chœur* (1737, 1738).¹

Lorsque Campra arriva à Paris au début de 1694, il avait 34 ans et était déjà un compositeur d'âge mûr et amenait avec lui certainement tout ou du moins le meilleur des motets et messes composés lors de ses postes précédents : très probablement des versions antérieures de ses *De profundis*, *Te Deum*, *Beatus vir*, *Exaudiat te Dominus*, et *Cum invocarem*. Il s'inspira de ces motets lorsque, un an après sa nomination à la cathédrale Notre-Dame de Paris, il dut écrire une messe de requiem pour un service à la mémoire de Monseigneur François de Harlay, archevêque de Paris, le 23 novembre 1695.² C'est peut-être à la même époque qu'il commença son opéra-ballet *L'Europe galante* publié en 1697. S'il en est ainsi, il s'inspira pour une partie de son requiem d'un air de cet opéra-ballet.³

Les *Introite*, *Kyrie*, *Sanctus* et *Agnus Dei* furent très probablement tous écrits à l'occasion de cette messe. Les autres mouvements, *Graduel*, *Offertoire* et *Post Communion*⁴ sont basés sur des mouvements d'œuvres précédentes.⁵

Dans le *Graduel*, entre les mesures 51 et 84, le sujet de l'entrée fuguée « et lux perpetua » est le même que celui de la fugue « nos autem surreximus » du neuvième verset du grand motet *Exaudiat te Dominus*.⁶ De la mes. 84 à la fin du *Graduel*, la musique est basée avec évidence sur la basse récitante solo « In memoria aeterna » du sixième verset du grand motet *Beatus vir*.⁷ En adaptant ce solo au texte du *Graduel*, Campra le réécrivit pour basse-taille et grand chœur, le transpose de sol mineur à ré mineur, change légèrement la partie vocale et développe les passages

instrumentaux en ritornelli italianisantes dans les deux sections du solo et du grand chœur.

La mélodie du « Sed signifer sanctus Michael » de l'*Offertoire*, présente une certaine ressemblance avec celle de l'air « Signatum est super nos lumen » du septième verset du *Cum invocarem* du second livre de motets à voix seules (1699).⁸ La basse obstinée des deux airs apparaît aussi dans une version similaire dans le premier livre de motets à voix seules,⁹ publié en 1695, l'année où Campra écrivit sa *Messe de Requiem*.

L'air « Lux aeterna » sert d'introduction à la *Post Communion*. Il ressemble beaucoup à l'arietta italienne de la quatrième entrée de l'opéra-ballet *L'Europe galante*.¹⁰ Pour le chœur final de la messe, « Cum sanctis tuis in aeternum », Campra écrivit une fugue sur les mêmes sujets que les chœurs finaux de son *De profundis*¹¹ et de son *Te Deum*.¹² La messe et le *De profundis* ont en commun un carillon ostinato utilisé jadis à Notre-Dame entre les secondes vêpres de la Toussaint et les vêpres des morts.¹³ Inséré profondément

¹ Voir Maurice Barthélémy, *André Campra (1660–1744), étude biographique et musicologique*, Arles, Actes Sud, 1995. Voir également : Anne Baker, *The Church Music of André Campra*. Dissertation, University of Toronto, 1977. Ottawa, National Library of Canada, microfiche TC 42159.

² L'archevêque mourut pendant les vacances, le 6 août 1695, à une époque où les classes dominantes étaient absentes de Paris. Sa dépouille fut exposée sur un catafalque durant le temps nécessaire aux messes requises lors de la mort d'un archevêque. Le service funèbre eut lieu ensuite, mais la famille commanda un service mémorial en novembre à Notre-Dame après la Saint-Martin lorsque ses amis et collègues avaient réintégré la ville. Voir Paris, Archives Nationales, *Registres Capitulaires de Notre-Dame LL*. 225, p. 504. Voir aussi: *Mercur galant* (1695) août, p. 262–289; décembre pp. 212, 213, 225.

³ André Campra, *L'Europe galante, ballet mis en musique par Monsieur ******, Paris, Christophe Ballard, 1697.

⁴ Le titre « Post Communion » donné par Campra au mouvement final nécessite quelques explications. Il est écrit sur le texte de la « Communion » figurant dans les livres liturgiques. Cependant, il est appelé « Post Communion » dans une des copies de la messe (F-AIX, mc F.C. ms. I. 1) [Dans une autre copie (F-Pn, ms. Res. F.1426), ce mouvement n'a pas de titre]. De plus, dans les nombreuses copies du *Requiem* de Jean Gilles (qui succéda à Campra à Toulouse) donnant un titre au mouvement final, celui-ci est invariablement « Post Communion », bien que le texte en soit celui de la « Communion ». En conséquence, il semble que ceci reflète une tradition origininaire du sud de la France, observée à la fin du XVII^e siècle et se poursuivant au XVIII^e. Dans cette édition, le titre « Post Communion » est retenu parce que indiqué par Campra dans sa partition autographe.

⁵ Voir mon article à venir « André Campra, *Messe de Requiem*: Sources, Tonality, Date. »

⁶ Source in F-Pn, ms. H.531.

⁷ Sources in F-Pn, mss. Vm¹ 1103, H.402, H.402². F-AIX, mc F.C. ms.II.11.

⁸ André Campra, *Motets à I.II. et III. Voix, et Instruments, avec la Basse-Continue*. Livre Second, Paris, Christophe Ballard, 1699, pp. 67–68.

⁹ André Campra, *Motets à I.II. et III. Voix, avec la Basse-Continue*. Paris, Christophe Ballard, 1695, pp. 76–82.

¹⁰ André Campra, *L'Europe galante, ballet représenté en l'an 1697 par l'Académie Royale de Musique, de la composition de M^r. Campra, partition générale semblable à la dernière édition d'Issé ; les paroles de cette pièce sont de M^r. de la Motte*. Paris, Jean-Baptiste-Christophe Ballard, 1724. Reproduction : Farnborough Hants., Gregg Press, 1967, 4^e entrée, scène 2.

¹¹ Source in F-Pn, ms.H.408

¹² Source in F-Pn, ms. H.426

¹³ Henri-André Durand, *André Campra, Messe de Requiem*, notes accompagnant le disque *Joyaux de la musique religieuse enregistrée*, Paris, Costellat (Erato LDE 315), 1960, p. 3.

dans la basse de la symphonie, il résonne quatre fois (mesures 198.1–206.1, 212.1–218.1, 245.1–251.1, 261.1–267.1). Usuellement, ses brefs motifs répétés sont unis au bref contre-motif « in aeternum » de l'une des autres parties.

Comme dans les grands motets, Campra écrit sa *Messe de Requiem* pour quatre groupes musicaux : grand chœur, petit chœur, solistes et symphonie. Le grand chœur comporte cinq voix : dessus (soprano), haute-contre (ténor lyrique), taille (ténor), basse-taille (baryton) et basse.

Le petit chœur dont les chanteurs proviennent du grand chœur à deux ou trois voix composées de plusieurs chanteurs : dessus I & II, souvent avec haute-contre ou taille. Les solistes sont une haute-contre, une taille et une basse-taille. La symphonie (l'orchestre) comprend : violons I & II et flûtes I & II, haute-contre de violon (alto I), taille de violon (alto II) et une basse générale comprenant une basse de violon, une basse de viole, un théorbe (ou archiluth) et un orgue.

Le dessus du grand chœur inclut des pages (sopranos enfants) qui ont pu aussi chanter dans le petit chœur. Dans les représentations modernes, le haute-contre peut être chanté par un ténor lyrique. Si le chœur n'a pas assez de ténors lyriques, la partie chorale de haute-contre peut être confiée à des altos. Le registre des parties vocales solistes est plus étendu que celui des parties chorales. L'avant-propos allemand comporte un tableau des différents registres.

La symphonie (l'orchestre) joue surtout les préludes, interludes et postludes. Il accompagne le grand chœur et parfois les solistes. La basse de la symphonie est divisée en deux groupes : basse générale et basse continue. La basse générale comprenant tous les instruments basses joue seulement avec l'orchestre au complet. La basse continue, constituée seulement du théorbe, de la basse de viole et de l'orgue joue durant toute la messe sauf lorsque toutes les basses se taisent. Dans la partition autographe imprimée, il existe une portée pour la basse de violon au dessus de celle de basse continue lorsque les deux parties jouent des musiques différentes, mais dans la partition manuscrite, il est rare de lui voir une portée indépendante. Aucune des sources manuscrites du Requiem ne comporte une telle portée. Cependant, comme cette édition est imprimée, une partie en petit apparaît pour la basse de violon dans le *Graduel* (mes. 51–59 et 75–84) et dans la *Post Communion* (mes. 170–fin). Lorsque Campra était à Notre-Dame, les cordes et l'orgue étaient l'accompagnement habituel auquel il pouvait ajouter à l'occasion des instruments à vent. Dans les trois manuscrits de la *Messe de Requiem*, les seuls instruments à vent nommés sont les flûtes. L'instrumentation voulue par Campra comprend donc flûtes, cordes et orgue.

À l'époque où Campra était à Notre-Dame, l'orgue en usage existait depuis au moins 1630. Son grand jeu, joué sur le troisième manuel, était accouplé au boucquin (le second manuel) en permanence. Le positif était joué sur le premier manuel. Il n'y avait pas de pédale.¹⁴ Donc, de nos jours, la *Messe de Requiem* peut être jouée uniquement sur les manuels.

De la moitié du XVI^e siècle à la fin du XVIII^e, la France connut la convention musicale des notes inégales. Ce sont des notes par paire écrites égales, mais jouées inégales, la première étant jouée en général plus longue et la seconde plus brève. Le degré d'inégalité dépend seulement du bon goût de l'interprète et peut varier de l'à peine perceptible à l'équivalent de la note doublement pointée. Dans la musique très lente ou très vite, l'inégalité n'était pas du tout appliquée. Autrement, en se référant seulement aux mesures les plus communes, l'inégalité concerne les paires de croches écrites égales en mesures ♩, 2 ou 3, les paires de noires en mesures à 3/2, et les paires de doubles croches en mesures ♩.¹⁵ Campra écrivait en général à la manière italienne notant seulement ce qui devait être joué et utilisant un point (◡) pour indiquer l'inégalité. Mais parfois il la note par une liaison (—) ou la laisse au bon goût de l'interprète. Dans la *Messe de Requiem*, elle peut être appliquée dans les sections suivantes : « Sed signifer sanctus Michael » de l'*Offertoire* et dans le « Lux aeterna » et le « Et lux perpetua » de la *Post Communion*.

Un tableau des ornements apparaissant dans les sources et de leur interprétation est inclus à l'avant-propos allemand.

Je tiens à remercier la Bibliothèque nationale de France et la Bibliothèque Méjanes d'Aix-en-Provence pour m'avoir autorisée à examiner les manuscrits de la *Messe de Requiem* de Campra et à obtenir des microfilms et des photographies. Je remercie particulièrement M. Lionel Sawkins qui m'a encouragée à préparer une édition de cette œuvre et qui a entièrement lu mon travail, envers Mme. Catherine Massip, Directeur du Département de Musique de la Bibliothèque nationale de France qui a facilité ma visite en 1996 et a aimablement discuté des manuscrits avec moi et mon mari, Alan, qui tapa l'avant-propos et l'apparat critique à la machine.

Toronto, Ontario/Canada, février 2002

Anne Baker

Traduction : Jean Paul Ménière

¹⁴ Fenner Douglass, *The Language of the Classical French Organ*, New Haven and London, 1995, pp. 68–69.

¹⁵ Voir David Fuller, « Notes inégales », in : *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2^{ème} édition, Londres, 2001, vol. 18, p.190–200.



Abb.: André Campra, *Messe de Requiem*. Beginn des *Introite* (T. 1–38) in der autographen Partitur (Ende des 17. Jahrhunderts). Aufgrund von Feuchtigkeit sind die Ecken der äußeren Folios so verwittert, dass mehrere Takte des *Introite* (s. o.), des *Kyrie* und der *Post Communion* fehlen.
Quelle: Bibliothèque nationale de France, Paris, Signatur Rés. Vma.ms.1112.

Messe de Requiem

I. Introite

André Campra
1660–1744

Dessus **Lentement**

Soprano

Haute-Contre

Tenore I
(Alto)*

Taille

Tenore II

Basse-Taille

Baritono

Basse

Basso

Violons I, II
Flauti I, II

Violons

Haute-Contre de Violon **Symphonie****

Viola I

Taille de Violon

Viola II

Basse-générale et Basse-continue **Tous**

Bassi e
Basso continuo

7

8

* Zur Stimmlage siehe das Vorwort, Seite 4
Concerning the range see foreword, page 8

** Zur Bezeichnung „Symphonie“ siehe das Vorwort, Seite 4
Concerning the term “Symphonie” see foreword, page 8

Aufführungsdauer / Duration: ca. 50 min.

© 2002 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 21.004

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

Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Printed in Germany

Herausgeberin / Editor: Anne Baker

16

Grand Chœur

ae - - -
Re - - - qui - em

25

do - na e - is, do - na e - - is, do - na e - is
ae - - - - - ter
ter - nam do - na e - is Do -
ter - - - nam do - na e - is, do - na e - is
ae - - - - - ter

34

Do - mi - ne, do - na e - is Do - mi - ne, do - na. Re - qui -

- nam, re - qui - em ae - ter - nam do -

- mi - ne, do - na e - is Do - mi - ne, do - na e - is

Do - mi - ne, do - na e - is Do - mi - ne,

nam do - na e -

43

em - ter - - - nam do - na e - is, e -

na do - na e - is Do - mi - ne, do - na

- mi do - na e - is Do - mi - ne, do - na e - -

re - ae - ter - nam do - na e - is, do - na

is Do - - - -

CV 21.004

52

- is Do - mi - ne:

e - is Do - mi - ne:

is Do - mi - ne:

e - is Do - mi - ne:

- - mi - ne:

Tous

Tous

58

et lux pe - tu - a lu - ce -

et lux per - pe - tu - a lu - ce -

per - pe -

64

at e - - - is, et lux per - pe - tu - a lu - ce -

at, _____ lu - ce-at e - is, _____ lu - ce - at e - is, _____

- - - tu - a lu - ce-at e - - is,

lu - - - - - ce -

et

70

at _____ is, lu - ce-at e - is, lu - ce-at e - -

et - - - tu - a lu - ce - at _____ e - - is,

et per - pe - tu - a lu - ce-at e - is, _____ lu - ce-

at _____ e - - - - -

lux per - pe - tu - a lu - ce - at e - - - is, lu -

77

is, lu - ce - at e - is, lu - ce - at,
 lu - ce - at e - is, lu - ce - at e - is, lu - ce - at,
 at, lu - ce - at, lu - ce - at e - is, lu - ce - at,
 - ce - at, lu - ce - at e - is, lu - ce - at.

fort

83

lu - at, lu - ce - at, lu - ce - at e - is. *Fin*
 lu - ce - at, lu - ce - at e - is.
 lu - ce - at, lu - ce - at e - is.
 lu - ce - at, lu - ce - at e - is.
 lu - ce - at, lu - ce - at e - is.
 lu - ce - at, lu - ce - at e - is.

Fin

90 **Gracieux**
Taille *Seul*
 Te de - cet hy-mnus De - us in Si - on, et ti - bi red - de - tur

Basse-continue

95 *Haute-Contre* *Trio*
Taille *Seul*
 Ex - au - di o - ra - ti - o -
 vo - tum in Je - ru - sa - lem: ex - au - di o - ra - ti - o -

Basse-Taille *Seul*
 Ex - au - di o - ra - ti - o -

Violons
 doux
 doux
 doux
 doux

100
 em me - ad te, ad te o - mnis ca - ro ve - ni - et, o - mnis ca -
 nem me - am, ad te, ad te o - mnis ca - ro ve - ni - et, ad te o - mnis
 o - nem me - am, ad te, ad te o - mnis ca - ro ve - ni - et, o - mnis

Violons
Violas
Basses

- ro ve - ni - et, ex - au - di o - ra - ti - o - nem me -
 ca - ro ve - ni - et, ex - au - di o - ra - ti - o - nem me -
 ca - ro ve - ni - et, ex - au - di o - ra - ti - o - nem me -

am, a te o ca - ro ve - ni - et, ad te o-mnis ca-ro ve - ni - et.
 ni, ad te, ad ca - ro ve - ni - et, o-mnis ca - ro ve - ni - et.
 e o - mnis ca - ro ve - ni - et, o - mnis ca - ro ve - ni - et

On reprend le Chœur, Requiem acternam.

2. Kyrie eleison

Flûtes et Violons **Gracieux**
 Violini I, II
 Flauti I, II
Haute-Contre
 Tenore I
Basse-Taille
 Baritone
Basse-générale et Basse-continue
 Bassi e Basso continuo

Seuls

7

Seul

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

14

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

21

Flûtes

e c - le - i - son.

Seul

Chri - ste, Chri - ste e -

47

Ky - ri - e, Ky - ri -

Ky - ri - e, Ky - ri -

Ky - ri - e e - le - i -

Ky - ri - e e - le - i -

Ky - ri - e e - le - i -

54

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

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

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

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

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

61

le - i - son.

le - i - son.

le - i - son.

le - i - son.

le - i - son.

68

Petit Chœur

Grand Chœur

Tous

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

Tous

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

Tous

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

Tous

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

Seuls

Seul

Seul

Tous

Tous

Tous

Basse-continue

Tous

76

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

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

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

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

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

83

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

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

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

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

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

90

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

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

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

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

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

97

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

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

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

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

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

3. Graduel

Violons et Flûtes **Lent** *Tous*

Violini I, II
Flauti I, II

Symphonie

Viola I *Haute-Contre de Violon*

Viola II *Taille de Violon*

Tenore I (Alto) *Haute-Contre*

Bassi e Basso continuo *Basse-générale et Basse-continue* *Tous*

8

17

Seuls

Seul

Re - qui - em, re - qui - em ae - ter - nam

Basse-continue

26

Tous

do - na, do - na e - is Do - mi - ne.

Tous

36 *Grand Chœur*
Dessus

Re - qui - em, re - qui - em ae - ter - nam, re - qui - em ae -

Haute-Contre

Re - qui - em, re - qui - em ae - ter - nam, re - qui - em ae -

Taille

re - qui - em ae - ter - nam, re - qui - em ae -

Basse-Taille

qui - e re - qui - em ae - ter - nam, re - qui - em ae -

se

qui - em, re - qui - em ae - ter - nam, re - qui - em ae -

Tous

*Basse de Violon**

Tous

* Zu dieser Stimme siehe das Vorwort, Seite 4
Concerning this part, see foreword, page 8

45

Vite

ter - nam do - na, do - na e - is Do - mi - ne: et lux per -

ter - nam do - na, do - na e - is Do - mi - ne: et lux

ter - nam do - na, do - na e - is Do - mi - ne:

ter - nam do - na, do - na e - is Do - mi - ne:

pe - tu-a lu - ce-at, - ce-at e - is, lu - ce-at,

- tu-a e - is, lu - ce-at, lu - ce-at,

et lux per - pe - tu-a lu - ce-at e - is, lu - ce-at,

et lux per - pe - tu-a lu - ce-at, lu - ce-at,

52

pe - tu-a lu - ce-at, - ce-at e - is, lu - ce-at,

- tu-a e - is, lu - ce-at, lu - ce-at,

et lux per - pe - tu-a lu - ce-at e - is, lu - ce-at,

et lux per - pe - tu-a lu - ce-at, lu - ce-at,

Basse de Violon

Basse-continue

55

lu - ce-at e - - is, lu - ce-at, at e - - is, lu - ce-at e - is, lu - ce - lu - ce-at e - - is, lu - ce-at, lu - ce-at,

58

Plus lent

Seul + et lux per - pe - tu-a, et lux per -

Seuls *Seul*

Basse-continue

63

pe - tu - a lu - ce - at e - is, — lu - ce - at, — lu - ce - at e -

67

Tous

Tous

Tous

is, et lux per -

Basse-continue

71

pe - tu - a lu - ce - at e - is, lu - ce - at, — lu - ce - at e -

Grand Chœur

Plus gay

75

Dessus

lu - ce-at e - is, et lux per - pe - tu-a lu - ce-at, lu - ce-at,

Tous

is, lu - ce-at e - is, et lux per - pe - tu-a lu - ce - at, lu - ce-at,

Taille

lu - ce-at e - is, et lux per - pe - tu-a lu - ce -

Basse-Taille

lu - ce-at e - is, et lux per -

Basse

lu - ce-at e - is, et lux per - pe - tu-a lu -

Tous

Basse de Violon

Basse-continue

79

e - is, et lux per - pe - tu - a, et lux per - pe - tu -

lu - ce-at is, et lux, et lux per - pe - tu-a lu - ce-at

e - is, et lux, et lux per - pe - tu-a lu - ce-at

pe - tu-a lu - ce-at e - is, et lux, et lux per - pe - tu-a lu - ce -

- ce - at e - is, et lux, et lux per - pe - tu-a lu - ce-at

82 **Rondement**

a lu - ce-at e - is, lu-ce-at e - - is.
e - is, lu - ce-at e - is, lu-ce-at e - - is.
e - is, lu - ce-at e - - is, lu-ce-at e - - is.
at, lu - ce-at e - is, lu-ce-at e - - is.
e - is, lu - ce-at e - is, lu-ce-at e - - is.

Basse-continue

85 Violoncelle
Basse-continue
Tous
Seul
In me-mo-ri-a ae -

89
ter - - - na e - rit ju - - stus,
Basse-continue
Tous

93

in me-mo - ri-a ae - ter - - - na e - rit ju - - stus: ab au - di - ti - o - ne

Basse-continue

97

ma - la non ti-me - - bit,

Tous

100 *Grand Chœur*
Dessus

non, non, non, non ti-me - bit,

Haute-Contre

non, non, non, non ti-me - bit,

Taille

non, non, non, non ti-me - bit,

Tous

non, non, non, non ti-me - bit, ab au - di - ti - o - ne ma-la non, non,

Seul

non, non, non, non, non ti-me - bit,

Basse-continue

104

Grand Chœur

non, non, non,

non, non, non,

non, non,

Tous

non, non, non,

non, non, non,

non ti-me - bit,

Tous

108

non, non, ti-me bit, ab au - di - ti - o - ne ma - la

non, non, me bit, ab au - di - ti - o - ne ma - la

non, non, non - me bit, ab au - di - ti - o - ne ma - la

Seul

non, - - bit, ab au - di - ti - o - ne ma - la non, non, non ti -

non, non ti-me - bit, ab au - di - ti - o - ne ma - la

Basse-continue

111

Grand Chœur

non, non, non, non,

non, non, non, non,

non, non, non, non,

Tous me - bit, non ti - me - - bit, non, non, non, non, *Seul* ab au - di - ti - o - ne

non, non, non, non,

Tous *Basse-continue*

114

ma non ti - me - - bit, non, non,

Tous

Grand Chœur

ab au - di - ti - o - ne

ab au - di - ti - o - ne

ab au - di - ti - o - ne

Tous

non ti - me - - bit, non, non ti - me - bit, ab au - di - ti - o - ne

ab au - di - ti - o - ne

A musical score for the song 'The Rose Tree'. It features three staves: a treble clef staff at the top, a grand staff (treble and bass clefs) in the middle, and a bass clef staff at the bottom. The music is written in a key with one sharp (F#) and a common time signature (C). The melody is primarily in the treble clef, with some accompaniment in the bass clef. The score is presented on a white background with a large, stylized, light blue watermark reading 'MusicalScore' diagonally across the right side.

121

The musical score consists of five staves. The first three staves are vocal parts (Soprano, Alto, Tenor) and the last two are piano accompaniment. A large, white, stylized letter 'C' is superimposed over the music, starting from the top left and curving around the middle staves. The lyrics are written below each staff.

ma - la non ti-me bit, non, non, non, non,

ma , ne bit, non, non, non, non,

8 ma on ti - me - bit, non, non, non, non,

ma - la ne ti-me - bit, non, non, non, non,

ma - la non ti-me - bit, non, non, non, non,

[illegible]

[illegible][illegible]

4. Offertoire

Lent

Tenore I
(Alto) *Haute-Contre*

Tenore II *Taille*

Baritono *Basse-Taille*

Violini I, II
Flauti I, II *Violons et Flûtes*

Viola I *Haute-Contre de Violon*

Viola II *Taille de Violon*

Bassi e
Basso continuo *Basse-générale et Basse-continue*

Tous
Symphonie

7

The musical score is written for a choir and orchestra. The vocal parts are Tenore I (Alto), Tenore II, and Baritono. The instrumental parts are Violini I, II, Flauti I, II, Viola I, Viola II, and Bassi e Basso continuo. The tempo is marked 'Lent'. The key signature has one flat (B-flat). The score is divided into two systems. The first system shows the vocal parts and the instrumental parts. The second system shows the instrumental parts. A large watermark 'Carmus' is visible across the score.

15

Musical score for measures 15-22. The score is written for three vocal parts (Soprano, Alto, Bass) and a piano accompaniment. The key signature is one flat (B-flat). The piano part features a complex, rhythmic accompaniment with many sixteenth and thirty-second notes. A large, stylized watermark 'Cakus' is overlaid on the score.

23

Musical score for measures 23-30. The score is written for three vocal parts (Soprano, Alto, Bass) and a piano accompaniment. The key signature is one flat (B-flat). The piano part continues with a complex, rhythmic accompaniment. A large, stylized watermark 'Cakus' is overlaid on the score.

Trio
Do - mi - ne

Flûtes
seules

Basse-
continue

37

Je - su Chri - ste, Rex glo - ri - ae, Rex glo - ri - ae,

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

Do - mi -

38

Rex glo - ri - ae, Rex glo - ri - ae, Rex glo - ri -

Rex glo - ri - ae, Rex glo - ri - ae, Rex glo - ri -

ne Je - su Chri - ste, Rex glo - ri - ae, Rex glo - ri -

45

ae, li - be - ra a - ni - mas o - mni - um fi - de - li -

ae,

ae, li - be - ra a - ni - mas o - mni - um fi - de - li - um, fi - de - li - um

Tous Flûtes seules

Tous Basse-continue

52

cto - rum, li - be - ra a - ni - mas o - mni - um, o - mni - um fi - de - li -

li - be - ra a - ni - mas o - mni - um fi - de - li -

cto - rum, li - be - ra fi - de - li - um de -

59

um de-fun - cto - rum de poe - - nis in - fer -

um de - fun - cto - rum de poe - nis in - -

fun - cto - rum de poe - nis,

Flûtes

Violons

Tous

67

poe - in - fer - - ni, de poe -

- - - fer - - - ni,

de - nis in - fer - - - ni,

[illegible]

li - be-ra e - as de o - re le - o -

ra, li - be - ra e - as de o - re le - o - nis, de o -

ra, li - be - ra e - as de o - re le - o -

ra, li - be - ra e - as de o - re le - o -

ra, li - be-ra e - as de o - re le - o -

ra, li - be-ra e - as de o - re le - o -

- nis, ne ab - sor - be-at, ne ab - sor - be-at e - as

- nis, ne ab - sor - be-at e - as tar - ta-rus, ab -

- nis, ne ab - sor - be-at e - as tar - ta-rus, ab -

- nis, ne ab - sor - be-at e - as tar - ta-rus, ab -

- nis, ne ab - sor - be-at, ne ab - sor - be-at e - as

- nis, ne ab - sor - be-at e - as tar - ta-rus, ab -

tar - ta-rus, ab - sor - be-at e - as tar - ta-rus, ne ca - dant in ob - scu - rum,
 sor - be-at, ab - sor - be-at e - as tar - ta-rus, ne ca - dant in ob - scu - rum,
 sor - be-at, ab - sor - be-at e - as tar - ta-rus, ne ca - dant in ob - scu - rum,
 tar - ta-rus, ab - sor - be-at e - as tar - ta-rus, ne ca - dant in ob - scu - rum,
 sor - be-at, ab - sor - be-at e - as tar - ta-rus, ne ca - dant in ob - scu - rum,

ne ab - sor - be-at e - as tar - ta-rus, ne ca - dant, ne ca - dant in ob - scu -
 ne ab - sor - be-at e - as tar - ta-rus, ne ca - dant in ob - scu - rum, in ob -
 ne ab - sor - be-at e - as tar - ta-rus, ne ca - dant in ob - scu - rum, in ob -
 sor - be-at e - as tar - ta-rus, ne ca - dant in ob - scu - rum, in ob -
 ne ab - sor - be-at e - as tar - ta-rus, ne ca - dant in ob - scu - rum, in ob -

123

rum, ne ca - dant, ne ca - dant in ob - scu -

scu - rum, ne ca - dant in ob - scu - rum,

scu - rum, ne ca - dant in ob - scu - rum, ne ca - dant, ne

scu - rum, ne ca - dant, ne ca - dant in ob - scu -

rum, ne ca - dant, ne ca - dant, ne ca - dant in ob -

128

rum, ne ca in ob - scu - rum, in ob - scu - rum:

ne ca scu - rum, in ob - scu - rum:

ca - dant in scu - rum, in ob - scu - rum:

rum, in ob - scu - rum, ne ca - dant in ob - scu - rum:

scu - rum, in ob - scu - rum:

48

CV 21.004

Gracieux et léger

Flûtes

Violons

Symphonie

Taille

Tous

142

Scul +

sed si san - ctus Mi - el re-prae-sen-tet e - as in lu - cem san - ctam,

Ba

Tous

150

sed si - gni - fer san - ctus Mi - cha - el re-prae-sen-tet e - as in lu - cem

Basse-continue

158

san-ctam: Quam o - lim A-bra-hae pro-mi - si - sti, et se - mi-ni e - jus, et se - mi-ni

165

ius. Quam o - lim A-bra-hae pro-mi - si - sti, et

Tous

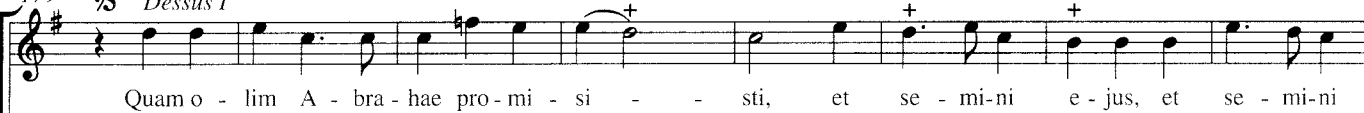
Basse-continue

172

se - mi-ni e - - jus, et se - - mi-ni e - -

Tous

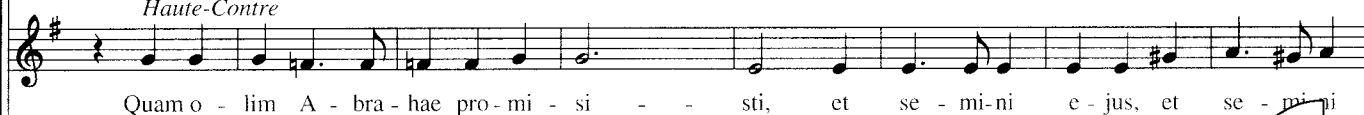
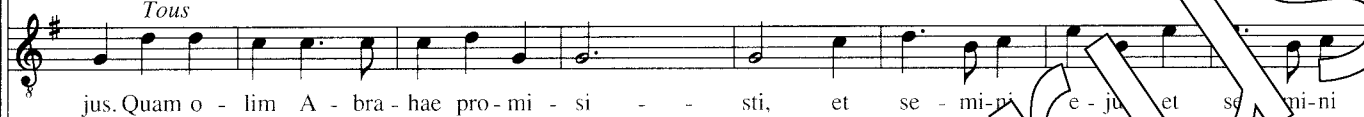
179

Grand Chœur
Dessus I

Dessus II



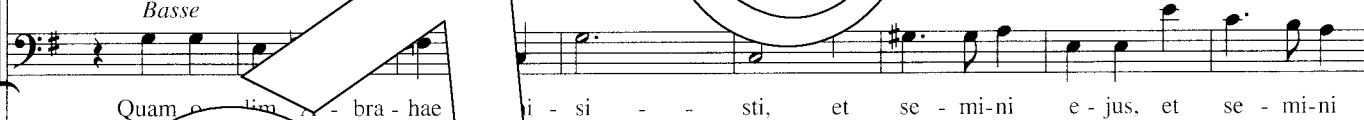
Haute-Contre

Taille
Tous

Basse-Taille



Basse



Flûtes et Violons



Tous



§

* Die kleingestochene Note nur bei der Wiederholung /
Sing small note in repeat only

The musical score is for a piece titled "Petit Chœur". It features five vocal parts (Soprano, Alto, Tenor 1, Tenor 2, and Bass) and a basso continuo. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is common time (C). The lyrics are in Latin: "e - - jus. Quam o - lim A - bra - hae pro - mi - si - - sti,". The score includes a large, stylized watermark "Carus" across the center. The vocal parts are arranged in staves with lyrics below them. The basso continuo is at the bottom. The score is numbered 187 in the top left corner.

e - - jus. Quam o - lim A - bra - hae pro - mi - si - - sti,

e - - jus. Quam o - lim A - bra - hae pro - mi - si - - sti,

e - - jus. Quam o - lim A - bra - hae pro - mi - si - - sti,

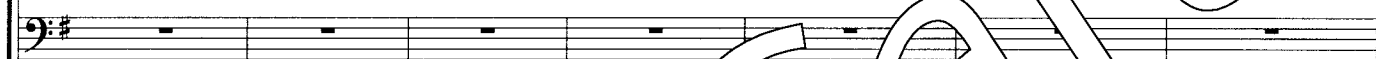
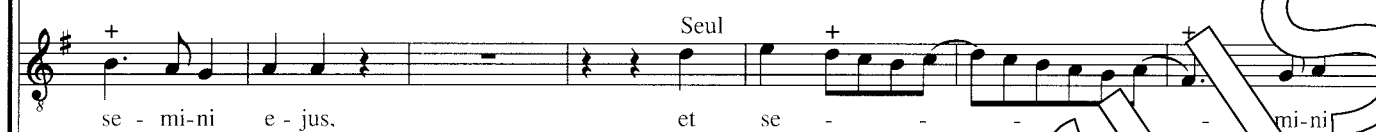
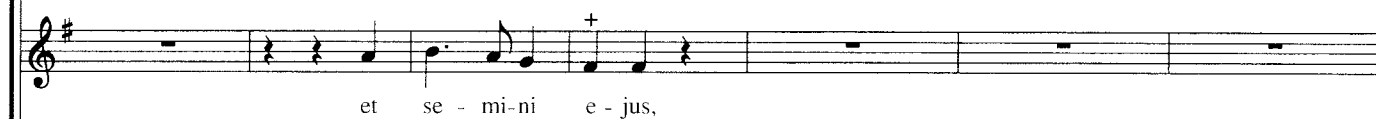
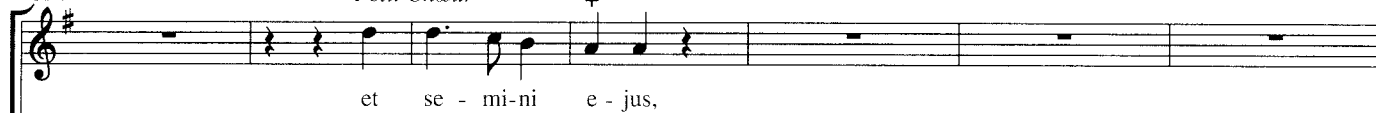
e - - jus. Quam o - lim A - bra - hae pro - mi - si - - sti,

e - - jus. Quam o - lim A - bra - hae pro - mi - si - - sti,

Seul
Et

Seuls
Seuls
Seul
Seul

Basse-continue

Petit Chœur

201

Petit Chœur *Grand Chœur*
Tous

et se - mi-ni e - jus. Quam o - lim A - bra - hae pro - mi - si - -

Tous

et se - mi-ni e - jus. Quam o - lim A - bra - hae pro - mi - si - -

Tous

et se - mi-ni e - jus. Quam o - lim A - bra - hae pro - mi - si - -

Tous

e - - jus. Quam o - lim A - bra - hae pro - mi - si - -

Quam o - lim A - bra - hae pro - mi - si - -

Quam o - lim A - bra - hae pro - mi - si - -

Seuls *Tous*

Seul *Tous*

Seul *Tous*

Tous

sti, et se - mi-ni, se - mi-ni e - jus, et se - mi-ni e - - jus.

sti, et se - mi-ni, se - mi-ni e - jus, et se - mi-ni e - - jus.

sti, et se - mi-ni e - jus, et se - mi-ni e - - jus.

sti, et se - mi-ni e - jus, et se - mi-ni e - - jus.

sti, et se - mi-ni e - jus, et se - mi-ni e - - jus.

sti, et se - mi-ni e - jus, et se - mi-ni e - - jus.

sti, et se - mi-ni e - jus, et se - mi-ni e - - jus.

sti, et se - mi-ni e - jus, et se - mi-ni e - - jus.

sti, et se - mi-ni e - jus, et se - mi-ni e - - jus.

sti, et se - mi-ni e - jus, et se - mi-ni e - - jus.

[illegible]

223

se - mi-ni e - - jus, et se - - mi-ni e - - jus. *Fin*

se - mi-ni e - - jus, et se - - mi-ni e - - jus.

se - mi-ni e - - jus, et se - - mi-ni e - - jus.

se - mi-ni e - - jus, et se - - mi-ni e - - jus.

se - mi-ni e - - jus, et se - mi-ni, se - mi-ni e - - jus.

se - mi-ni e - - jus, et se - - mi-ni e - - jus.

Fin

231 *Fl*

Violons

Basse-Taille
Seul

Ho-sti-as et pre - ces - ti - bi Do - mi-ne lau - dis of-fe - ri - mus:

Basse-continue

236

tu su-sci-pe pro a-ni-ma-bus il - lis, qua-rum ho - di - e me-mo-ri-am ____ fa-ci-mus:

241

fac e - as, - mi-ne, de mor - te ____ trans-i - re ad vi - tam, fac e - as, fac e - as, Do-mi-ne, de mor - te trans-i - re, trans-i - re ad vi -

Tous

On reprend le Chœur Quam olim Abrahæ
(originaler Wortlaut s. S. 101 /
for the original text see p. 101)

5. Sanctus

Dessus I **Léger**

Soprano I

Dessus II

Soprano II

Haute-Contre

Tenore I
(Alto)

Taille

Tenore II

Basse-Taille

Baritono

Basse

Basso

Flûtes

Flauto I

Flauto II

Violini I, II

Haute-Contre de Violon

Viola I

Taille de Violon

Viola II

Basse-générale et Basse-continue

Bassi e Basso continuo

Tous

6

Carus

11

Petit Chœur

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

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

Seul

Seul

Seuls

Seul

The musical score is written for a choir and piano. The top section is for a 'Petit Chœur' (Small Choir) with two vocal staves. The lyrics are 'San - ctus, San - ctus Do-mi-nus' and 'San - ctus, San - ctus, San - ctus Do-mi-nus'. Below the choir are four empty staves for additional voices or instruments. The bottom section features solo voices with the lyrics 'Seul' and 'Seuls'. The piano accompaniment is written on the bottom two staves. A large 'Carus' watermark is overlaid on the score.

15 *Grand Chœur*
Tous

De - us, Do - mi-nus De - us Sa - ba - oth. San - ctus, San - ctus, San - ctus Do - mi-nus

Tous

De - us, Do - mi-nus De - us Sa - ba - oth. San - ctus, San - ctus, San - ctus Do - mi-nus

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

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

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

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

Tous

Tous

Tous

Tous

Tous

18

Petit Chœur

De - us, Do - mi-nus De - us Sa - ba - oth. San - ctus, San - ctus, San - ctus Do - mi-nus

De - us, Do - mi-nus De - us Sa - ba - oth. San - ctus, San - ctus Do - mi-nus

De - us, Do - mi-nus De - us Sa - ba - oth.

De - us, Do - mi-nus De - us Sa - ba - oth.

De - us, Do - mi-nus De - us Sa - ba - oth.

De - us, Do - mi-nus De - us Sa - ba - oth.

Seul

Seul

Seuls

Seul

Seul

Basse-continue

The image shows a musical score for a choral and basso continuo piece. It consists of nine staves. The first six staves are for a 'Petit Chœur' (Small Choir) and the last three are for a 'Basse-continue' (Basso continuo). The music is in G major (one sharp) and 4/4 time. The lyrics are in Latin: 'De - us, Do - mi-nus De - us Sa - ba - oth. San - ctus, San - ctus, San - ctus Do - mi-nus'. The score includes various musical notations such as treble and bass clefs, key signatures, time signatures, and lyrics. There are also some performance markings like 'Seul' and 'Seuls'. A large, stylized watermark 'Carus' is overlaid on the score.

21

Grand Chœur *Tous*

De - us, Do - mi-nus De - us Sa - ba - oth, Do - mi-nus De - us, Do - mi-nus

De - us, Do - mi-nus De - us Sa - ba - oth, Do - mi-nus De - us, Do - mi-nus

San - ctus, San - ctus,

San - ctus, San - ctus,

San - ctus, San - ctus,

San - ctus, San - ctus,

Tous

Tous

Tous

Tous

32 **Grave** Violons

Basse-Taille
Seul

Ple-ni sunt coc-li et ter-ra glo-ri-a tu-a, glo-ri-a tu-

Basse-continue

37

a. Ple-ni sunt coc-li et ter-ra glo-ri-a tu-a, glo-

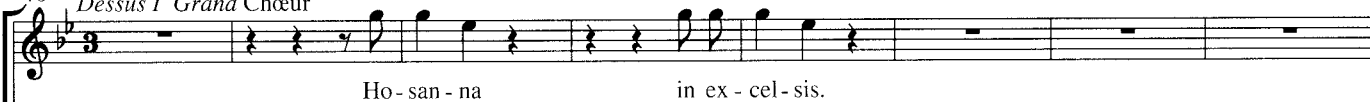
42

- ri-a tu-a, glo-ri-a, glo-ri-a tu-

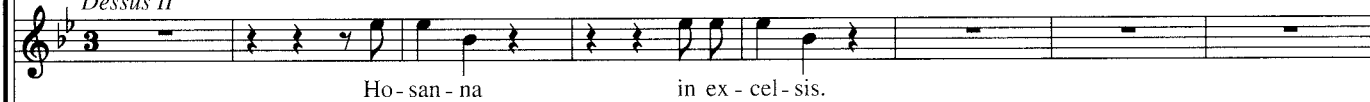
Vite

46

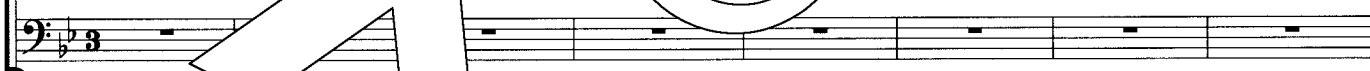
Dessus I Grand Chœur



Dessus II



Basse-Taille



olons I



Tous



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

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

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

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

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

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

Flûtes et Violons I

Seuls

Flûtes et Violons II

Seuls

Seul

Seul

Basse-continue

62 *Grand Chœur*

Tous

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

Tous

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

Tous

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

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

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

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

Tous

Tous

Tous

Tous

Tous

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

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

sis,

sis,

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

sis,

Violons

Violons

78

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

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

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

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

Tous

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

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

Tous

Tous

Tous

6. Agnus Dei

Flûtes
Flauti I, II

Violons
Violini I, II

Haute-Contre de Violon
Viola I

Taille de Violon
Viola II

Taille
Tenore II

Basse-générale et Basse-continue
Bassi e Basso continuo

Lent

Tous

Seul

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

Basse-continue

tol - lis pec-ca - ta — mun-di: do-na e - is, — do-na e - is re - qui-em.

15

A - gnus De - i, qui tol - lis pec-ca - ta mun-di: do-na e - is, do - na

20

re-qu A - gnus De - i, qui tol - lis pec -

ca - ta mun-di, a - gnus, a-gnus De - i, qui tol - lis pec-ca - ta mun-di: do-na

30

doux

doux

doux

e - is re-qui - em, do - na e - is re - qui - em.

36

Grand Chœur
Dessus

A-gnus De - i, qui tol - lis, qui tol - lis pec - ca - ta, pec - ta mun - di: do - na

Haute-Contre

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

Taille

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

Basse

De - i, qui tol - lis, qui tol - lis pec - ca - ta, pec - ca - ta mun - di:

Flûtes

Violons

Tous

43

do-na, do-na e-is, do-na e-is re - - qui - em.

do-na e-is, do-na e-is, do-na e-is re - qui - em.

do-na e-is, do-na e-is, do-na e-is re - qui - em.

do-na e-is, do-na e-is, do-na e-is re - qui - em.

do-na e-is, do-na e-is, do-na e-is re - qui - em.

do-na e-is, do-na e-is, do-na e-is re - qui - em.

Seul

A - gnus De-i, qui tol - lis pec-ca - ta —

Basse-continue

50

di: do-na e-is — re-qui - em.

Grand Chœur

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

Tous

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

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

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

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

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

Tous

57

lis pec-ca - ta mun - di:

Seul

tol - lis pec - ca-ta mun - di: do - na, do-na e - is re - qui - em, do - na

tol - lis pec-ca - ta mun - di:

tol - lis pec - ca-ta mun - di:

tol - lis pec - ca-ta mun - di:

Basse-continue

64

Grand Chœur

do-na e - is re-qui-em sem - pi - ter - nam.

e - is re-qui-em sem - pi - ter - nam.

e - is, do-na e - is re-qui-em sem - pi - ter - nam.

do-na, do-na e - is re-qui-em sem - pi - ter - nam.

do-na e - is, do-na e - is re-qui-em sem - pi - ter - nam.

Tous

7. Post Communion

Violons I **Léger**

Violino I

Violons II

Violino II

Basse-Taille

Baritono Solo

Basse-générale et Basse-continue

Bassi e Basso continuo

Seul

Lux ae - ter - na, lux _ ae - ter - na _ ce - at - is, _ Do - mi-ne,

lux _ na _ lu - ce - at e - is, _

Do - mi - ne: Cum san - ctis tu - is

27

in ae - ter - - - - - num, qui -

33

a pi - us es. Lux ae - ter - na lux - - - ter - na

39

ce - at is, - - Do - mi - ne, lux ae - ter - - - -

45

- na - lu - ce - at e - is, - - Do - mi - ne;

52

Cum san-ctis tu - is in ae - ter

59

num, qui - a pi - us es, lux ae - ter - na, lux ae -

66

ter - na _ lu - ce - at e - is, Do - mi - ne, lux ae - ter -

72

na _ lu - ce - at e - is, Do - mi - ne:

78 **Grave**
Dessus

Grand Chœur

Re - qui - em

Haute-Contre

Re - qui -

Taille

Re - qui -

Basse-Taille

Basse

Re - qui - em

Violons
Tous

Prélude
Haute-Contre de Violon

Taille de Violon

Tous

89

ae - ter - nam re - qui - em

- ter re - qui -

e - ter - nam, re - qui -

re ter - nam, re - qui -

ae - ter - - nam, re - qui - em

Petit Chœur

Gracieux

Dessus I

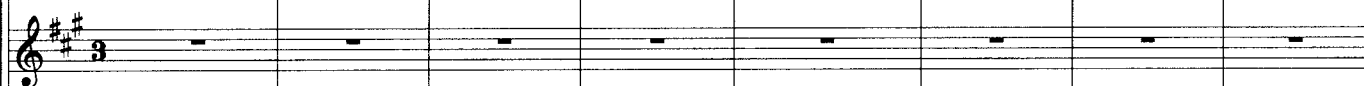
124



Dessus II



olons I



Basse-continue



132

is, et lux per - pe - tu - a lu - ce - at e - is, lu - - ce - at, lu - ce - at

is, et lux per - pe - tu - a lu - ce - at e - is, lu - - ce - at, lu - ce - at

Carus

140

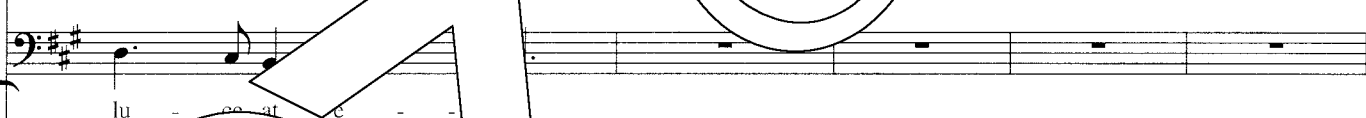
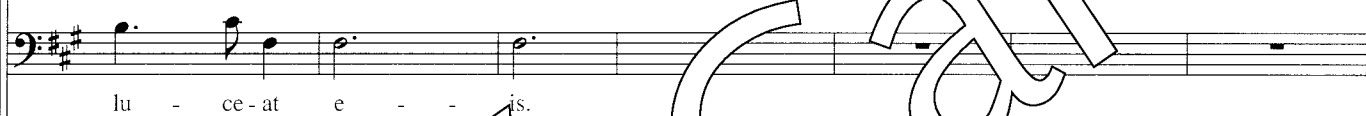
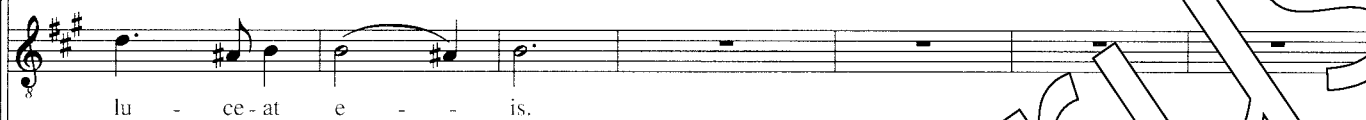
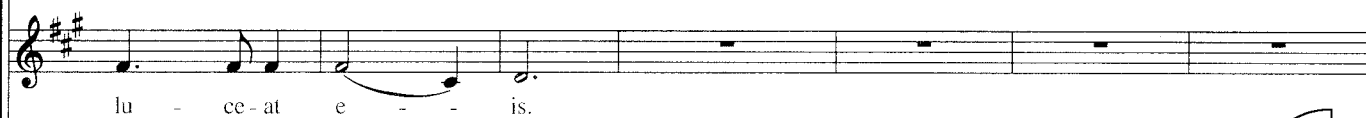
Grand Chœur

Tous



et lux per - pe - tu-a lu - ce-at e - is,
lux per - pe tu - lu - ce-at e - is,
et lux per - pe - tu-a lu - ce-at e - is,
et lux per - pe - tu-a lu - ce-at e - is,

154

Petit Chœur
Dessus I*Dessus II**Violons I**Violons II**Basse-continue*

161

Grand Chœur *Tous*

lu - - ce-at, lu - ce-at e - is, lu - - - -

Tous

lu - - ce-at, lu - ce-at e - is, lu - - - -

lu - - - - ce-at,

lu - - - -

lu - - - - ce-at,

lu - - - - ce-at,

lu - - - - ce-at,

Tous

Tous

Tous

Modéré

ce-at e - is. Cum san-ctis tu - is in ae - ter -

lu - ce-at e - is. In ae - ter - num, in ae -

lu - ce-at e - is. Cum san-ctis tu - is in ae - ter

lu - ce-at e - is. In ae -

lu - ce-at e - is. Cum san-ctis

Violons et Flûtes

Basse de Violon

Basse-continue

175 Deutsches 1, 11

This musical score is for a piece titled 'Deutsches 1, 11'. It is written for a four-part vocal ensemble (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and a piano accompaniment. The key signature is three sharps (F#, C#, G#), and the time signature is common time (C). The lyrics are in Latin: 'num, in ae-ter-num, cum san-ctis tu-is in ae-ter-num, qui a pi-us es, in ae-ter-num, in ae-tu-is in ae-ter-num, qui a'. The score features various musical notations including notes, rests, and dynamic markings like '+' and 'p'. A large, stylized watermark 'arXiv' is overlaid on the bottom right of the page.

num, in ae-ter-num, cum san-ctis tu-is in ae-ter-num, qui a pi-us es, in ae-ter-num, in ae-tu-is in ae-ter-num, qui a

181

ter - - num, qui - a pi - us es, qui -

num, in ae - ter - num,

num, qui a pi - us es,

um, cum san-ctis tu - is in ae - ter - - - - - num, in ae -

pi - us es, cum san-ctis tu - is in ae - ter - - - - - num, in ae -

in ae - ter - - num. Cum san-ctis tu - is in ae - ter - - - - - num,
 num, cum san-ctis tu - is in ae - ter - - - - - num, qui - a pi - us
 ter - - - - - num, in ae - ter - - - - -
 ter - - - - - num, in ae - ter - - - - - num, cum sanctis
 in ae - ter - - - - - num. Cum sanctis tu - is in ae - ter - - -

qui - a pi - us es. Cum san-ctis tu - is in ae - ter - - - - -
 pi - us es. Cum san-ctis tu - is in ae -
 in ae - ter - - - - - num, qui - a
 - ter - - - - - num, in ae - ter - - - - -
 num,

qui - a pi - us es. Cum san-ctis tu - is in ae - ter - - - - -
 pi - us es. Cum san-ctis tu - is in ae -
 in ae - ter - - - - - num, qui - a
 - ter - - - - - num, in ae - ter - - - - -
 num,

qui - a pi - us es. Cum san-ctis tu - is in ae - ter - - - - -
 pi - us es. Cum san-ctis tu - is in ae -
 in ae - ter - - - - - num, qui - a
 - ter - - - - - num, in ae - ter - - - - -
 num,

- num, in ae - - ter - - num, ae - ter - - num, cum san-ctis tu - is in ae -
 ter - - num, in ae - ter - - num, in ae -
 pi - us es, qui - a, qui - a pi - us es, qui - a
 num, in ae - ter - - num,
 in ae - ter - - num, in ae - ter-num, in ae - ter - - num,

ter - - num, qui - - a, qui -
 - num, pi - us es, qui - - a
 us es. Cum san-ctis tu - is in ae - ter - - num,
 qui - a pi - us es. Cum san-ctis
 cum san-ctis tu - is in ae - ter - -

230

- - a - - pi - - us es, in ae - ter - - num, qui -
 pi - us es. Cum san-ctis tu - is in ae - ter - num, qui - a - - pi - us
 qui - - a - - pi - us es, in - - ae - ter - - num, qui - a
 tu - is in ae - ter - - num, in ae - ter - - num, qui - a,
 num, in ae - ternum, in ae - ter - - num,

237

pi - u - - pi - us es.
 es, a pi - us es.
 pi - us qui - a pi - us es.
 a pi - - us es.
 qui - - a pi - - us es.

245

Cum san-ctis tu - is in ae - ter - - - num, in ae - ter - num,

Cum san-ctis tu - is in ae - ter - - - num, qui - a

in ae - ter - - - num.

Cum san-ctis

252

qui - a pi - us es, qui - a pi - - us es,

pi - us es, pi - us es, qui -

ae - - ter - - num, qui - a,

Cum san-ctis tu - is in ae - ter - - num, qui -

tu - is in ae - ter - - - num, qui - a pi - us es, qui -

qui - a pi - us es, in ae - ter - - num,

a pi - us es, in ae -

qui - a pi - us es. Cum san-ctis tu - is in ae - ter

- a pi - us es. Cum san-ctis

a pi - us es.

qui pi - us es. Cum san-ctis tu - is in ae - ter - - num, qui -

a, qui - - a pi - - us es, in ae -

num, qui - - a pi - us es, in ae -

ter - - - - - num, in ae -

Cum san-ctis tu - is in ae - ter - - - - - num, in ae -

273

- a, qui - a pi - us es,
 ter-num, in ae - ter - num, qui - a pi - us es,
 ter-num, in ae - ter - num, qui - a pi - us es,
 ter-num, in ae - ter - num, qui - a pi - us es,
 ter-num, in ae - ter - num, qui - a pi - us es,

pi - us es, qui - a pi - us es,
 pi - us es, qui - a pi - us es,
 pi - us es, qui - a pi - us es,
 pi - us es, qui - a pi - us es,

281

Lentement

pi - us es, qui - a pi - us es.
 pi - us es, qui - a pi - us es.
 pi - us es, qui - a pi - us es.
 a pi - us es, qui - a pi - us es.
 qui - a pi - us es, qui - a pi - us es.

Coupé
 Coupé
 Coupé
 Coupé
 Coupé

Kritischer Bericht

I. Die Quellen

A: Autographe Partitur, möglicherweise 1695 entstanden

B: Partiturnabschrift, datiert „1742“

C: Partiturnabschrift, möglicherweise 1730 oder später entstanden

A ist die Hauptquelle für die vorliegende Ausgabe.

A: Autographe Partitur, Frankreich, 17. Jahrhundert, aufbewahrt in der Bibliothèque nationale de France, Paris, Signatur Rés.Vma.ms.1112., Folioformat hoch (220 x 330 mm). Wasserzeichen: schwer zu beschreibendes Schild, Gegenzeichen: „MARCHAIX“. ¹ Kein Besitzervermerk.

Einfaches, ungebundenes Heft von 19 Bögen (38 folios). 16 Systeme pro Seite, 70 nummerierte Seiten, wobei die Nummerierung fehlerhaft ist, da die Seitenzahlen 33, 50 und 63 doppelt vergeben worden sind. Das Manuskript wurde zwischenzeitlich restauriert und mit einer korrekten Paginierung versehen: Die Seiten 1–4 sind frei, die Seiten 5–74 enthalten die Musik. Die vier freien Seiten entsprechen den ersten beiden Folios. Das drittletzte Folio (S. 69/70) wurde bis auf einen 18 mm breiten Streifen herausgetrennt. Er wird durch eine Fadenheftung gehalten, die zwischen den Seiten 36 und 37 angebracht worden ist. Damit liegen 18 Folios ungebunden und 19 Folios gebunden vor. Trotz Restaurierung ist das Manuskript nach wie vor brüchig. Aufgrund von Feuchtigkeit ist vor allem der obere Teil des Rückens beschädigt. Dort sind die Ecken der äußeren Folios so verwittert, dass mehrere Takte des *Introite* (s. die Abb.), des *Kyrie* und der *Post Communion* fehlen.

Das Originalmanuskript muss einmal aus zwanzig Bögen bestanden haben. Bei Kompositionsbeginn hatte sich Campra vermutlich zunächst ein Manuskript aus 17 Bögen zusammengefaltet, von dem er das erste Folio jedoch wieder abtrennte. Möglicherweise hat Campra, als er sich dem Ende des Werkes näherte, festgestellt, dass im Manuskript zu wenig Platz war und deswegen zwei weitere Bögen angefügt. Dies würde die ersten vier freien Seiten erklären, die aufgrund der Lagenstruktur automatisch entstehen. Sicherlich wird Campra auch noch, wie er es in seinen Motettenmanuskripten zu tun pflegte, einen zusätzlichen Bogen als Umschlag zugefügt haben, um die letzte Versoseite des Notenteils zu schützen. Dieser Bogen ist aber nicht überliefert.

Campras Handschrift in **A** ist – obwohl das Requiem später entstanden ist – derjenigen in seinen zwei Motetten-Stimmenbüchern sehr ähnlich, die höchstwahrscheinlich 1685 niedergeschrieben worden sind und heute unter der Signatur ms.Vm¹ 1103 in der Bibliothèque nationale de France aufbewahrt werden. Die Ähnlichkeit zeigt sich neben den Noten und dem Text auch in der Art des Schlussschnörkels, wie er am Ende von **A** sowie an den Enden der Motettenstimmen in beiden Stimmenbüchern auftritt.

Offensichtlich wurde **A** in großer Eile geschrieben, wie eine große Anzahl fehlender oder fehlerhaft gesetzter Bin-

de- und Haltebögen, Verzierungen und Akzidenzien, gelegentlich zu hoch oder zu tief geschriebene Noten sowie durchgestrichene und korrigierte Noten und Wörter vermuten lassen. Dessen ungeachtet ist die Partitur sorgfältig mit Satztiteln, Besetzungsangaben und Vortragsanweisungen versehen worden, von denen die meisten autograph sind. Mehrere Eintragungen zeigen, dass **A** bei Aufführungen verwendet wurde. So steht z. B. am Ende des *Introite* nach dem autographen Hinweis auf die Wiederholung des Chores von fremder Hand „au renvoy/les basses chantantes commencent“; die am Schluss des *Kyrie* stehende Bleistiftangabe „apres L epistre“ (nach der Epistel) stammt möglicherweise von Campra selbst; nicht von ihm sind die Eintragungen „Petit Cour“ (richtig: „Chœur“) im *Sanctus* (T. 19–20) und in der *Post Communion* (T. 124–126, 157–159), „Tous-trio-tous“ im *Sanctus* (T. 56–57, 60, 65, 80–81), „Tous“ in der *Post Communion* (T. 165–166) sowie „trio“ im *Offertoire* (T. 189).

Dieses wertvolle Autograph war ursprünglich Teil der Privatsammlung Félix Raugel² und wurde nach dem Tod des Sammlers von der Bibliothèque nationale im Jahre 1989 erworben. Zweifellos handelt es sich dabei um das Manuskript, das Campra in Eile zum Gedenkgottesdienst für François de Harlay, den Erzbischof von Paris, im November 1695 zusammenstellte.³

B: Partiturnabschrift, Bibliothèque Méjanes in Aix-en-Provence, Signatur F.C.ms.I.1., Folioformat quer (300 x 230 mm), in Leder gebunden, 418 S., 12 Systeme pro Seite. Titel auf der Titelseite: „Messes de Mort / Et Motets / A Grand Chœur & Symphonie / Par Messieurs / Campra, Gilles, et Leveens / Appartient a Barraly.“

Weiterer Titel (S. 1): „Messe de Mort de Mr. Campra / Introite / Ex Libris Barraly“. Die Messe ist auf den Seiten 1–82 enthalten, auf S. 82 steht: „Fin de la Messe de Mort de Mr. Campra / Ex Libris Barraly“, Copié le 10^e octobre 1742.“

Es handelt sich bei **B** um eine sorgfältige und gut lesbare Abschrift, die, wenn sie nicht von **A** direkt erfolgt ist, dann auf alle Fälle dieser Quelle sehr nahe steht. Barraly sind bei der Abschrift nur wenige Fehler unterlaufen, er fügte zahlreiche Überschriften, Besetzungsangaben und Vortragsanweisungen hinzu. Darüber hinaus ersetzte und versetzte er Halte- und Bindebögen, Verzierungen und Akzidenzien, die in **A** entweder ganz fehlen oder falsch platziert sind, und er korrigierte offensichtliche Fehler.

¹ Wasser- und Gegenzeichen sind vergleichbar mit der Abbildung auf Tafel Nr. 53 in: W. A. Churchill, *Watermarks in Paper*, Amsterdam 1965.

² Félix Raugel (1881–1975) war ein französischer Musikwissenschaftler, der eine große Sammlung von Musikalien und Musikbüchern besaß. Zwischen 1911 und 1928 leitete er den Chor und die Chorschule von St. Eustache in Paris.

³ Siehe dazu im Vorwort S. 2.

⁴ Jean-Baptiste Barraly war 1748 und wieder 1758–1765 Maître de chapelle an der Cathédrale de Saint-Sauveur in Aix-en-Provence. Er stellte vier umfangreiche, handgeschriebene Bände mit Messen und Motetten hauptsächlich von Komponisten aus der Provence, von denen zahlreiche an Saint-Sauveur ausgebildet worden waren.

C: Partiturabschrift, Bibliothèque nationale de France, Paris, Signatur Rés. F. 1426. Gebundenes Exemplar mit Halblederereinband im Großquartformat hoch (235 x 297 mm), 102 S., 10 Systeme pro Seite. Titel auf der ersten Notenseite: „Messe de Requiem par / Mr. Campra surintendant de la Musique / de Sa Majesté Chevalier de L'ordre de St. Michel / Directeur en Chef de L'opéra de Paris.“ Wasserzeichen: Weintraube, Gegenzeichen: „MOYEN / A FABRE / LANGVEDOC“.⁵ In der Partitur fehlt die Stimme der Taille de Violon. Weder Angabe über den Kopisten noch ein Besitzvermerk.

Vermutlich ist **C** eine Abschrift von **B**. Einen Hinweis auf die frühest mögliche Entstehungszeit gibt die im Titel genannte Bezeichnung als Direktor an der Opéra, eine Stelle, die Campra erst 1730 angetreten hat. Als Abschrift von **B** könnte **C** nicht vor Oktober 1742, dem Entstehungsdatum von **B**, entstanden sein. Die Abschrift ist bis auf das freie System direkt unter der Dessus-de-Violon-Stimme (= gemeinsame Stimme für Flûtes, Violons oder Flûtes et Violons), das offenbar für eine zweite derartige Stimme im *Offertoire* (T. 206–230), im *Agnus Dei* (T. 36–72) und *Post Communion* (T. 78–123, 142–156 und 170–288) gedacht war, recht ordentlich. Mit Titel sind nur *Graduel*, *Offertoire* und *Sanctus* versehen. Im Vergleich zu **A** wurden die meisten der Fehler bei Halte- und Bindebögen, Verzierungen, Akzidenzien und Noten in derselben Weise korrigiert, wie es Barraly bei **B** getan hatte. Davon abgesehen weist **C** einige Abschreibefehler und eigenständige Differenzen zu **A** und **B** auf. Die größten Abweichungen zu den anderen Quellen bestehen in der Textunterlegung der Vokalstimmen vor allem in den Chören von *Introite*, *Agnus Dei* und *Post Communion*. Trotz aller Fehler und Abweichungen enthält **C** viele Besetzungshinweise, die in den anderen beiden Quellen fehlen.

II. Zur Edition

Die Partituranordnung der vorliegenden Ausgabe folgt in der Regel **A**. Nur wenn Campra beim Wechsel zwischen Grand und Petit Chœur Stimmen zusammenfasst, wird **B** zugrundegelegt. Es handelt sich um folgende Stellen:

Offertoire, T. 179–230: Dessus I/II, Flûtes/Violons I/II jeweils auf einem System zusammengefasst

Sanctus, T. 60–64: Flûtes/Violons I/II auf einem System zusammengefasst

Post Communion, T. 142–156: Dessus I/II, Violons I/II jeweils auf einem System zusammengefasst

Im 17. und 18. Jahrhundert trugen in Frankreich in der Regel nur Solostimmen und solistische Instrumente, nicht aber alle Einzelstimmen eines Werkes Stimmenbezeichnungen. Diejenigen Stimmen, die in keiner der für die Ausgabe herangezogenen Quellen bezeichnet sind, wurden in Analogie zu Campras Motetten und anderen Quellen des 17. und 18. Jahrhunderts benannt und durch kursive Schrift gekennzeichnet. Im Zusammenhang mit dieser Problematik steht die Frage der instrumentalen Besetzung der einzelnen Sätze. So stellt sich beispielsweise beim *Graduel* die Frage, ob auch Flöten einzusetzen sind, obwohl diese

in den Quellen nicht genannt sind. Hier verweist die Herausgeberin auf die Praxis von **A**, Instrumente zu Satzbeginn entweder zu nennen (und damit die nicht genannten auszuschließen) oder keine Angaben zu machen und damit alle möglichen zuzulassen. In diesem Sinne ist das *Graduel* auch mit Flöten zu besetzen.

Die Schlüsselung der Stimmung erfolgte gemäß heutiger Editionspraxis. Originale Schlüssel und ggf. auch originale Stimmbezeichnungen sind in den Partiturvorsätzen angegeben. In der Ausgabe wurden die heute üblichen italienischen Bezeichnungen verwendet. Ergänzungen im Notentext der vorliegenden Ausgabe, die nach **B** und **C** vorgenommen wurden, sind in den Einzelanmerkungen nachgewiesen. Freie Ergänzungen der Herausgeberin wurden in folgender Weise in den Noten diakritisch gekennzeichnet: Buchstaben, Überschriften, Beischriften und Instrumentenangaben durch kursive Schrifttype, Akzidenzien durch Kleinstich und Bögen durch Strichelung. #- oder ♭-Akzidentien in der Funktion von Auflösungszeichen wurden ohne Nachweis durch Auflösungszeichen ersetzt. Ebenfalls wurden unnötig wiederholte Akzidenzien ohne Nachweis entfernt. Die Basse-de-Violon-Stimme wurde komplett von der Herausgeberin ergänzt und erscheint deshalb in kleineren Noten gestochen.

Die originalen Tonartvorzeichnungen wurden beibehalten. Da Campra sehr häufig, vor allem in Molltonarten, moduliert, erschien es nicht als zweckmäßig, die verwendeten Generalvorzeichnungen (z. B. dorische Bezeichnungsweise) durch Hinzufügung von ♭ oder ♯ an die heute üblichen anzupassen.

Campra verzichtete in der Partitur der *Messe de Requiem*, wie übrigens auch in seinen Grand Motets, auf eine Bezifferung der Basse-continue-Stimme. Daraus darf auf keinen Fall geschlossen werden, dass eine Aussetzung des Basses nicht beabsichtigt war, denn überlieferte autografe Orgel- und Theorbenstimmen zu vielen seiner Grand Motets sind beziffert. Da zum vorliegenden Werk auch keine zeitgenössischen bezifferten Stimmen überliefert sind, bietet die Herausgeberin eine Generalbassaussetzung in der separaten Orgelstimme an (CV 21.004/49).

⁵ Wasser- und Gegenzeichen sind vergleichbar mit der Abbildung auf Tafel 432, Nr. 3322, in: E. Heawood, *Monumenta Chartae Papiraceae / Historiam Illustrata* / I / *Watermarks / Mainly of the 17th and 18th centuries*, The Paper Publications Society, Hilversum 1950.

III. Einzelanmerkungen

Abkürzungen: B = Basse, Bc = Basse-continue, Bg = Basse-générale, BT = Basse-Taille, D = Dessus, FI I/II = Flûtes I/II, HC = Haute-Contre, HCV = Haute-Contre de Violon, T = Taille, TV = Taille de Violon, VI I/II = Violons I/II; Quellen-sigle **A, B, C**.

Zitiert wird in der Reihenfolge: Takt, Stimme, Zeichen im Takt (Note oder Pause), Abweichung der Ausgabe von **A** oder besondere Lesarten in **B** und **C**

1. Introite

Titel, Beischriften: **A:** [Len]tement; **B:** Introite; **C:** Symphonie

Instrumentenangaben: **A:** [Flu]te[s]; **B:** Violons Basse-Continue; **C:** Violons haute-Contre de violons **B Continue**

1	TV	Schlüssel und Mensurvorzeichnung nur in B und C ; in A durch Beschädigung verloren
1–2	VI/FI, HCV	nur in B und C ; in A durch Beschädigung verloren
7	VI/FI 1	B, C: übergebundenes a^1 von 6.3
11	VI/FI 2	Bogen zu 12.1 nach B und C ergänzt
21	VI/FI 2	Violons; vermutlich Fehler (s. „Violons“ T. 3 in B und C), da c^1 in T. 17 außerhalb des Ambitus der barocken Traversflöte liegt
21	TV	c^1 ; nach B korrigiert
27	D 1	d^2 ; nach B und C korrigiert um frei eintretende Dissonanz mit HCV sowie verdeckte parallele Quinten D/VI zu vermeiden
27	T 1–2	Bogen nach B ergänzt
27	HCV 1	alle Quellen: c^1 ; geändert um den offensichtlich beabsichtigten $\frac{6}{5}$ -Akkord beizubehalten (s. Änderung in D)
28	T 1–2	Bogen nach B und C ergänzt
29	TV 1	b ; nach B korrigiert
30 VI 2		Bogen zu 31.1 nach B und C ergänzt
30–31	HC/B	Bögen nur in B und C
31	VI 1–2	Bogen nach B und C ergänzt
33–34	B	Bogen; nach B und C korrigiert
34	VI	Bogen nach C ergänzt
38–39	HC	Bogen nach B ergänzt
43–46 B		Bögen nach B und C ergänzt
45	D, HC	45.1–47.1 (D) bzw. 45.2–46.1 (HC) nur in B und C ; in A durch Beschädigung verloren
46–47	B	Bogen; nach B und C korrigiert
48–51	B	Bögen nach B und C ergänzt
62	D	1–2: Bogen nach C ergänzt; 6: Bogen zu 63.1 nach B und C ergänzt
64	VI/FI 2	Bogen zu 65.1 nach B und C ergänzt
66	D 2	d^2 ; nach B und C korrigiert
72	D	nur in B und C ; in A durch Beschädigung verloren
72–73	TV	b, a ; nach B korrigiert
73–74	BT	Bogen; nach B und C korrigiert
79	D 1	bis 80.1 in B andere Textunterlegung
79	B	bis 80 in B und C andere Textunterlegung
80–81	BT	bis 81.1 in B und C andere Textunterlegung; A: Bogen 80–81.1, nach B und C korrigiert
82	VI/FI	fort nach C ergänzt
89		Beischrift <i>Fin</i> [Ende] nach C ergänzt
90		Beischriften: A: Seul gracieux; B: Seul; C: Recit
94	T, Bc	Instrumentenangaben: A: B.C. nur in B und C ; in A durch Beschädigung verloren
96 T 5		Verzierung nach B und C ergänzt
97 VI		doux nach C ergänzt
99	HCV 3	Bogen zu 100.1 nach B und C ergänzt
102	HC 2	bis 103.3 in B und C andere Textunterlegung
104	HC 1–3	1–2 (BT), 1–3 (HC), 1–4 (T) nur in B und C ; in A durch Beschädigung verloren
107	VI 3	Verzierung nach C ergänzt
107	TV 3	Verzierung nach B ergänzt
110	HC 4	Verzierung nach B und C ergänzt
113	T 4	Verzierung nach B und C ergänzt
114	BT 3	e ; nach B korrigiert
115	TV 3	A, B: f (in C fehlt diese Stimme); wegen Dissonanzen zu Taille geändert
116	VI	Verzierung nach B und C ergänzt

Aufführungshinweise: **A:** % / On Reprend Le Chœur, Requiem aeternam. [Man wiederhole den Chor „Requiem aeternam“] / [von anderer Hand:] au renvoy / les basses chantantes commencent; **B:** On reprend icy le Chœur Requiem / Jusques à Te decet hymnus; **C:** On reprend / le Chœur / à la Rep / rise / jusqu'au / mot fin

2. Kyrie eleison

Titel, Beischriften: **A:** gracieux; **B:** Kyrie Eleyson

Instrumentenangaben: **A, B:** flûtes et violons seuls; **C:** flutes et violons; **A:** B.C. Text: **A, B, C:** generell eleyson

3	VI/FI 2–3	Bogen nach B und C ergänzt
13–14	alle St.	nur in B und C ; in A durch Beschädigung verloren
25	BT	Verzierung nach B und C ergänzt
32	FI 3	Bogen zu 33.1 nach B und C ergänzt
38	Bg 1–2	Bogen nach B ergänzt
39		Titel: A, B: Chœur; C: Entrée du Chœur
45	D 2	Verzierung nach C ergänzt
46	VI/FI 3	a^2 ; nach B und C korrigiert
51	FI/VI 1	Punktierung nach B und C ergänzt
54	HCV 2	Bogen zu 55.1 nach B und C ergänzt
55	HCV 2–4	Bogen nach B und C ergänzt
55	Bg 1–3	A: Halbe Note as und Viertelpause; um den Rhythmus zu bewahren, folgt die Ausgabe B

60–62 T



60–62	VI/FI	Die Ausgabe folgt B und C , die in allen Stimmen gleiche Bogensetzung und Textunterlegung haben. Bogensetzung und Textunterlegung in A wie T (s.o.). Die Ausgabe folgt B , um VI/FI D anzugleichen.
61	HCV 3	A: h^1 ; die Ausgabe folgt C
61	T 2	Verzierung nach C ergänzt
64	VI/FI 1	Verzierung nach B ergänzt
65	TV 3	es^1 ; nach B korrigiert
74	Bg 1	Verzierung nach B ergänzt
75	HCV 1–2	Bogen nach B und C ergänzt
81	VI/FI 1–2	Bogen nach B und C ergänzt
82	Bg 1	A, B, C: Viertelpause und Viertelpause; an übrige Stimmen angepasst
90	VI/FI 1–2	Bogen nach B und C ergänzt
90	HCV 1–2	Bogen nach C ergänzt
98	Bg	A: Halbe Note und Viertelpause; die Ausgabe folgt B und C
102	TV 2	Bögen bis 103.2 nach B ergänzt
103	D 2	Verzierung nach C ergänzt
103	VI/FI, HCV 1–2	Bogen nach C ergänzt
103	VI/FI 2	Verzierung nach C ergänzt
Schluss		am unteren Rand: [in Tinte, autograph] Graduel [in Bleistift, möglicherweise autograph] apres L epistre

3. Graduel

Titel, Überschriften: **A, B, C:** Graduel; **A:** Lent; **C:** Symphonie

Instrumentenangaben: **A:** B.C.; **B:** Violons

11	Bg 1	Verzierung nach B und C ergänzt
13	Bg	Halbe Note und Achtelpause; nach B und C korrigiert
17	HCV 3	Warnauflösungszeichen aus B übernommen (dort Kreuzakzidens)
17	TV 1	Kreuzakzidens (Warnauflösungszeichen); gemäß B getilgt
18	VI/FI 3	Verzierung nach C ergänzt
23	VI/FI 2	Bogen zu 24.1 nach B ergänzt
23	HC 2	Achtelpause; nach B und C korrigiert
24	HC	Verzierung nach B ergänzt
34	HCV 3	Warnauflösungszeichen aus B und C übernommen (dort Kreuzakzidens)
35	VI/FI 3	Verzierung nach C ergänzt
36		Überschriften: A, B: Chœur; C: Entrée du Chœur
41	VI/FI 1	Verzierung nach C ergänzt
50	HCV 1–2	Bogen nach B ergänzt; 2: Verzierung nach C ergänzt
51	T 1	Verzierung nach B und C ergänzt
51	TV 1	Verzierung nach B ergänzt
55	VI/FI 8	Verzierung nach B und C ergänzt
59		A: Überschrift Mineur (Wohl als eigener Hinweis von Campra zu verstehen, dass der folgende Abschnitt in Moll zu stehen habe.)

18	HC, HCV 8	Verzierungen nach C ergänzt
18	Fl I/II, VI 8	Verzierungen nach C und B ergänzt
19		Überschriften: A: Petit Cour (statt richtig „Chœur“), von anderer Hand; C: Duo
22	Bc 1	A: im Bassschlüssel notiert; vorliegende Ausgabe folgt B und C
24	D I/II 1	Verzierungen nach B ergänzt
25	D I/II 7	Verzierungen nach C ergänzt
25	Fl I/II, VI 7	Verzierungen nach B und C ergänzt
27	D I 4	Verzierung; nach B und C korrigiert
30	HCV 7	Verzierung nach B ergänzt
30	Bg	Bogen nach B ergänzt
31	Bg 1–2	Bogen nach B ergänzt
32		Beischriften: A, B, C: Seul ; A: Grave ; C: Lentement Instrumentenangaben: A: B.C. ; B, C: Violons
32–33	Bg	Bogen nach B und C ergänzt
36	VI 1	Verzierung nach B ergänzt
36	VI 3–4	Bogen nach C ergänzt
45	Bc	Verdopplung von BT; nach B und C korrigiert
nach 45		Beischrift <i>Tournez</i>
46–88		Text in allen drei Quellen: <i>Osanna</i>
46		Überschriften: A: Chœur Vitte ; C: Trio Instrumentenangaben: B: Violons
50/51		Überschrift <i>Chœur</i>
56		A, C: Tous (in A offensichtlich von anderer Hand); B: Chœur
56–59	D II	in A nicht notiert; nach B und C ergänzt
59	Fl/VI I/II 2–3	Bögen nach B ergänzt
60	BT 1	c ¹ ; nach B und C korrigiert; Verzierung nach B und C ergänzt
60	HCV 1	c ² ; nach B und C korrigiert; Verzierung nach B ergänzt
64		A, B, C: Beischrift <i>Tous</i> (in A offensichtlich von anderer Hand)
65	Fl/VI I/II 2	Verzierungen nach C ergänzt
66–70	D II	in A nicht notiert; nach B und C ergänzt
68	BT 1	d ¹ ; nach B und C korrigiert
77	HCV 3	g ¹ ; nach B und C korrigiert
80		A, C: Tous (in A offensichtlich von anderer Hand)
81	B 2–3	Bogen nach B und C ergänzt

6. Agnus Dei

Beischriften, Titel: **A, B: Agnus Dei**; **A: Lent**; **B: Tendrement**

Instrumentenangaben: **A, B, C: Violons**; **A, C: Flutes**; **B: Flutes**

2	VI 5–6	Bogen nach C ergänzt
3	VI	Bögen nach B und C ergänzt
3	TV 4	A, B: a ; wegen Verdopplung mit HCV geändert
4	Fl 3–5	Bogen nach B und C ergänzt
5	Fl 5–7	Bogen nach B und C ergänzt
7	T	Beischriften: B: Seul ; C: Recit
10	T	Bögen nach B ergänzt
11	Fl 2–4	Bogen nach B und C ergänzt
14	Fl 3–5	Bogen nach B und C ergänzt
17 T		Bögen nach B ergänzt
18	Fl 2–4	Bogen nach B und C ergänzt
21	VI	Bögen nach B ergänzt
25	T 4	a; nach C korrigiert
26	VI 1–2	Bogen nach B ergänzt
26	T	Text: alle Quellen <i>dona</i> ; Bogen nach B und C ergänzt
28	T	Bögen 1–2, 7–8 nach B ergänzt; Bogen 5–6 nach B und C ergänzt
31	VI	Beischrift <i>doux</i> nach C ergänzt
nach 35		Beischriften: A: Chœur ; C: Tournez vitte / pour le / Chœur
36		Überschriften, Beischriften: A, B, C: Chœur ; A: Mineur
38	HC 2–39.3	A: Text „peccata“; nach B und C korrigiert
39	HC 1	A, C: d¹ ; nach B korrigiert
39–40		Textunterlegung in B abweichend: D: Wiederholung „qui tollis“ 39.2–40.1; HC, T: „peccata“ 39.3(4)–40.2; BT, B: Wiederholung „qui tollis“ 39.3–40.2
43	D 1	Verzierung nach B und C ergänzt
47	TV 2	A, B: g ; offensichtlicher Fehler
48	HC	Vorschlagsnoten nach B und C ergänzt (s. a. T. 9 und 16)

49	HC	Bögen nach B ergänzt
50	Fl 2–4	Bogen nach B und C ergänzt
54 BT 2		c ¹ ; nach B und C korrigiert
60 Fl		nur in B und C ; in A durch Beschädigung verloren
nach 64		Beischrift <i>Tournez pour le cœur</i>
67 T 1		Verzierung nach B ergänzt
70–71 T		Bogen nach C ergänzt
70 BT 3		Haltebogen nach 71.1 nach B ergänzt

7. Post Communion

Beischriften, Titel: **A, B: Post Communion**; **A: Leger**; **C: Symphonie** (irrtümlich)

Instrumentenangaben: **A: B.C.**; **B: Violons**

7	BT	Beischriften: B: Seul ; C: Recit
13	VI II 1	Verzierung nach B ergänzt
13	VI I/II	Bögen nach B und C ergänzt
18	BT 1	Verzierung nach B und C ergänzt
19	BT 2	Verzierung nach B und C ergänzt
21	VI II 1	Verzierung nach B ergänzt
21	VI I	Bögen nach B und C ergänzt
21	VI II	Bögen nach C ergänzt
22	VI II 1	Verzierung nach B und C ergänzt
26	VI II 3	Verzierung; nach B und C korrigiert
27	VI I 3–5	Bogen nach B ergänzt
34	BT	Text <i>est</i> ; nach B und C korrigiert
39	VI II 1	Verzierung nach B ergänzt
46	BT 1	Verzierung nach B ergänzt
47	BT 2	Verzierung nach B und C ergänzt
49	VI II	Bögen nach B und C ergänzt
50	VI I 3	Verzierung nach B und C ergänzt
54	VI II 1	Verzierung nach B ergänzt
62	BT	Text <i>est</i> ; nach B und C korrigiert
65	BT	Bögen nach B ergänzt
66, 67	BT 1	Verzierung nach B ergänzt
69	VI I/II	Bögen nach B und C ergänzt
74	BT 1	Verzierung nach B ergänzt
78		Titel: <i>Grave / Prelude</i> Instrumentenangaben: B: Violons
79–80	VI	Bogen nach B und C ergänzt
86		Überschrift: A, B, C: Chœur
106	VI 2	Bogen zu 107.1 nach B ergänzt
109	TV 2	Bogen zu 110.1 nach B ergänzt
111	HCV 2	Bogen zu 112.1 nach B und C ergänzt
116	D 3	Bogen zu 117.1 nach C ergänzt
117	D 1–2	Bogen nach B ergänzt
124		Beischriften, Titel: A: Petit Cœur gracieux [Vitte ausgestrichen; „Petit Cœur“ offensichtlich von anderer Hand] Instrumentenangaben: A, B, C: Violons ; A, C: B.C. Ganze Pause; Ausgabe folgt B und C
141	Bg	A, B: Chœur
142		cis ² ; nach B korrigiert
142	HCV 2	zwei Viertelnoten; nach C korrigiert
152	HCV 1–2	<i>Petit Cour</i> (offensichtlich von anderer Hand)
157		Bogen nach B und C ergänzt
164	VI I 1–2	<i>tous</i> (offensichtlich von anderer Hand)
165–166		Bogen nach C ergänzt
169	VI, Bg 1–2	Bogen nach C ergänzt
170		Beischrift <i>oderé</i> , ersetzt des gestrichene <i>Vitte</i> ; das „M“ von „Moderé“ stand in der Papierrecke, die beschädigt worden ist
173	HC 2	Verzierung nach B und C ergänzt
174	T	1–2: Bogen nach C ergänzt; 3: Bogen zu 175.1 nach B und C ergänzt
175	BT 2	Verzierung nach B ergänzt
176	B 3	Bogen zu 177.1 nach B und C ergänzt
177	B 3	Bogen zu 178.1 nach B und C ergänzt
178	BT 1–2	Bogen nach C ergänzt
179	T 1	Text <i>est</i> ; nach B und C korrigiert
180	HC 1–2	Bogen nach C ergänzt
180	HC 3	Bogen zu 181.1 nach B und C ergänzt
181	BT 2	Verzierung nach C ergänzt
181	HC 4	Bogen zu 182.1 nach B und C ergänzt
183	VI/Fl 1–2	Bogen nach C ergänzt
184	B 1–2	Bogen nach C ergänzt
184	B 3	Bogen zu 185.1 nach B ergänzt
185	B 1–2	Bogen nach C ergänzt
185	B 3	Bogen zu 186.1 nach B ergänzt

188	D II 2	Bogen zu 189.1 nach C ergänzt	266	HC 2	Verzierung nach B ergänzt
188	VI/FI II 2	Bogen zu 189.1 nach B und C ergänzt	267	T	nach B und C ergänzt; in A durch Beschädigung verloren
193	HC 1–2	Bogen nach C ergänzt	267	VI/FI	bis einschließlich 268.1 nach B und C ergänzt; in A durch Beschädigung verloren
193	HC 3	Bogen zu 194.1 nach B und C ergänzt	267	HCV, TV 2	nach B und C ergänzt; in A durch Beschädigung verloren
196	D 3	Bogen zu 197.1 nach B ergänzt	267	BT 1	bis einschließlich 268.1 nach B und C ergänzt; in A durch Beschädigung verloren
197	D 1–2	Bogen nach C ergänzt	267	Bc 3–4	nach B und C ergänzt; in A durch Beschädigung verloren
197	HCV 2	Viertelnote; nach B und C korrigiert	267	BT 3	Bogen zu 268.1 nach B und C ergänzt
198	T 1–2	Bogen nach C ergänzt	268	BT 3	Bogen zu 269.1 nach B und C ergänzt
198	T 3	Bogen zu 199.1 nach B und C ergänzt	269	BT 3	Bogen zu 270.1 nach B und C ergänzt
199	T 1–2	Bogen nach C ergänzt	269	B 3	Bogen zu 270.1 nach B und C ergänzt
199	BT 2	Verzierung nach C ergänzt	270	HCV 2	Bogen zu 271.1 nach B und C ergänzt
201	HC 2	Verzierung nach B und C ergänzt	270	B 3	Bogen zu 271.1 nach B und C ergänzt
201	HCV 2	Verzierung nach B ergänzt	271	Bc 1	Verzierung nach C ergänzt
203	T 1–2	Bogen nach B ergänzt	284	HCV 1	Verzierung nach B ergänzt
203	VI/FI 1–2	Bogen nach C ergänzt	nach 288		Beischriften: A : <i>fin</i> (mit Schlussschnörkel); B : <i>Fin De La Messe de Mort de Mr. Campra / Ex Libris Barraly</i> (mit Schlussschnörkel) <i>Copié le 10^e octobre 1742</i>
203	D, VI/FI 2	Verzierung nach B und C ergänzt			
204	HC 1–2	Bogen nach C ergänzt			
204	HC 3	Bogen zu 205.1 nach B und C ergänzt			
205	HC 1–2	Bogen nach C ergänzt			
206	D, T 1–2	Bogen nach C ergänzt			
206	HCV 2	Bogen zu 207.1 nach B und C ergänzt			
206	D, T 3	Bogen zu 207.1 nach B ergänzt			
207	D 1–2	Bogen nach C ergänzt			
207	T 1	Bogen zu 208.1 nach B und C ergänzt			
208	T 5	Bogen zu 209.1 nach B ergänzt			
208	B	1–2: Bogen nach C ergänzt; 3: Bogen zu 209.1 nach B und C ergänzt			
209	B 3	Bogen zu 210.1 nach B und C ergänzt			
210	BT 3	Bogen zu 211.1 nach B und C ergänzt			
213	T 2	Verzierung nach B ergänzt			
214	D 1–2	Bogen nach C ergänzt			
214	D 3	Bogen zu 215.1 nach B ergänzt			
215	D 1–2	Bogen nach C ergänzt			
215	BT 2	Verzierung nach B ergänzt			
215–216	D	Note (215.3) und Bogen (zu 216.1) nach B und C ergänzt; in A durch Beschädigung verloren			
215	HC 4	e ⁷ nach B und C ergänzt; in A durch Beschädigung verloren			
216	HC 1–2	Bogen nach C ergänzt			
216	HC 3	Bogen zu 217.1 nach B ergänzt			
219–220	B	Textunterlegung			
					
Ausgabe folgt B und C (s. a. T. 188–189)					
220	BT 2	Verzierung nach B und C ergänzt			
223	D 1–2	Bogen nach C ergänzt			
223	D 3	Bogen zu 224.1 nach B und C ergänzt			
224	D 3	Bogen zu 225.1 nach B und C ergänzt			
225	D 3	Bogen zu 226.1 nach B und C ergänzt			
226	T 1–2	Bogen nach C ergänzt			
226	T 3	Bogen zu 227.1 nach B und C ergänzt			
227	HC	Text nach B ergänzt; fehlt in A			
227	T 3	Bogen zu 228.1 nach B ergänzt			
228	HCV 1	Verzierung nach B ergänzt			
229	B 3	Bogen zu 230.1 nach B ergänzt			
230	B 3	Bogen zu 231.1 nach B ergänzt			
231	BT 1–2	Bogen nach C ergänzt			
231	VI/FI 2	Bogen zu 232.1 nach B ergänzt			
231	B 3	Bogen zu 232.1 nach B ergänzt			
232	D 2	Verzierung nach B und C ergänzt			
241		Beischriften: A : <i>Mineur</i> unter jeder Instrumentalstimme; B : <i>Naturel</i>			
247	HCV 1	<i>gis</i> ¹ ; nach B und C korrigiert			
247	D 1–2	Bogen nach C ergänzt			
248	T 2	Verzierung nach B ergänzt			
249	HC 1–2	Bogen nach C ergänzt			
249	HC 3	Bogen zu 250.1 nach B ergänzt			
250	HC 1–2	Bogen nach C ergänzt			
250	BT 2	Verzierung nach B ergänzt			
250	HC 3	Bogen zu 251.1 nach C ergänzt			
251	HC 1–2	Bogen nach C ergänzt			
251	HC 3	Bogen zu 252.1 nach B ergänzt			
253	VI/FI 2	Bogen zu 254.1 nach B ergänzt			
253	B 3	Bogen zu 254.1 nach B ergänzt			
259	BT 2	Bogen zu 260.1; nach B und C korrigiert			
260	VI/FI 1	Verzierung nach B ergänzt			
261		Beischrift: A : <i>Majeur</i>			
264	D 2	Verzierung nach B ergänzt			
265	T 1–2	Bogen nach C ergänzt			
265	T 3	Bogen zu 266.1 nach B und C ergänzt			

Inhalt

Vorwort	2
Ornamente und deren Auflösung	6
Foreword / Avant-propos	7
Faksimile	11
1. Introite	
Requiem aeternam (Grand Chœur)	13
Te decet hymnus (Soli TI TII Bar)	19
Requiem aeternam (Grand Chœur)	13
2. Kyrie eleison	
Kyrie I, Christe (Soli TI Bar)	21
Kyrie II (Petit/Grand Chœur)	22
3. Graduel	
Requiem aeternam (TI solo, Grand Chœur)	27
In memoria aeterna (Bar solo, Grand Chœur)	33
4. Offertoire	
Domine Jesu Christe	39
(Soli TI TII Bar, Grand Chœur)	
Sed signifer sanctus Michael	49
(TII solo, Petit/Grand Chœur)	
Quam olim Abrahae	51
(TII solo, Petit/Grand Chœur)	
Hostias et preces (Bar solo)	57
Quam olim Abrahae	51
(TII solo, Petit/Grand Chœur)	
5. Sanctus	
Sanctus Dominus (Petit/Grand Chœur)	59
Pleni sunt coeli (Bar solo, Petit/Grand Chœur)	67
6. Agnus Dei	
Agnus Dei I (TII solo)	73
Agnus Dei II (TI solo, Grand Chœur)	75
7. Post Communion	
Lux aeterna (Bar solo)	78
Requiem aeternam (Grand Chœur)	81
Et lux perpetua (Petit/Grand Chœur)	83
Kritischer Bericht	98

Folgendes Aufführungsmaterial ist erhältlich:
Partitur (CV 21.004), Klavierauszug (CV 21.004/03),
Chorpartitur (CV 21.004/05), 2 Flöten (CV 21.004/09),
Violino I (CV 21.004/11), Violino II (CV 21.004/12),
Viola I (CV 21.004/13), Viola II (CV 21.004/14),
Bassi (CV 21.004/15), Organo (CV 21.004/49).