

Camille Saint-Saëns

1835-1921

Catalogue thématique des œuvres religieuses

– IV. Motets et Hymnes –

© Christina M. Stahl

Table des matières

Préface.....	4
Vue d'ensemble des motets (par ordre chronologique).....	8
Collections des motets	11
Alma mater	12
St.IV.1 <i>Alma redemptoris mater</i> (frag.).....	12
St.IV.2 <i>Alma redemptoris mater</i> (frag.).....	14
Ave Maria	16
St.IV.3 <i>Ave Maria</i>	16
St.IV.4 <i>Ave Maria</i>	18
St.IV.5 <i>Ave Maria</i>	21
St.IV.6 <i>Ave Maria</i>	22
St.IV.7 <i>Ave Maria</i>	23
St.IV.8 <i>Ave Maria</i>	24
St.IV.9 <i>Ave Maria</i>	27
St.IV.10 <i>Ave Maria</i>	29
St.IV.11 <i>Ave Maria</i>	32
St.IV.12 <i>Ave Maria</i>	35
St.IV.13 <i>Ave Maria</i>	37
St.IV.14 <i>Ave Maria</i> op. 145	38
Ave verum.....	41
St.IV.15a <i>Ave verum</i>	41
St.IV.15b <i>Ave verum</i>	43
St.IV.16a <i>Ave verum</i>	45
St.IV.16b <i>Ave verum</i>	46
St.IV.17 <i>Ave verum</i>	47
St.IV.18 <i>Ave verum</i>	51
St.IV.19 <i>Ave verum</i>	54
St.IV.20 <i>Ave verum</i>	57
Deus Abraham	59
St.IV.21 <i>Deus Abraham</i>	59
Hymnus.....	62
St.IV.22 Hymnus I <i>Dominica ad vespas</i> (frag)	62
St.IV.23 Hymne <i>forti tegente brachio</i> (esqu.)	63
St.IV.24 <i>Felix es</i>	65
St.IV.25 <i>Gloria Patri, gloria Filio</i> (pas de titre)	73

St.IV.26	<i>Inviolata</i>	74
St.IV.27	<i>Laudate</i> op. 149	78
St.IV.28	<i>Litanies de la Sainte Vierge</i>	81
St.IV.29	<i>Nunc dimittis</i> (frag)	86
Offertoire pour la fête de la Toussaint		88
St.IV.30a	<i>Offertoire pour la fête de la Toussaint</i>	88
St.IV.30b	<i>Offertoire pour la fête de la Toussaint</i>	95
St.IV.31	<i>O lux beata</i> (frag)	98
O salutaris		99
St.IV.32	<i>O salutaris</i>	99
St.IV.33	<i>O salutaris</i>	102
St.IV.34	<i>O salutaris</i>	104
St.IV.35	<i>O salutaris</i>	105
St.IV.36	<i>O salutaris</i>	106
St.IV.37	<i>O salutaris</i>	108
St.IV.38	<i>O salutaris</i>	110
St.IV.39	<i>O salutaris</i>	112
St.IV.40	<i>O salutaris</i>	114
St.IV.41	<i>Panis angelicus</i>	117
St.IV.42	<i>Pie Jesu</i>	120
St.IV.43	<i>Quam dilecta</i> , op. 148	123
St.IV.44	<i>Regina cæli</i>	127
Sub tuum præsidium		130
St.IV.45	<i>Sub tuum præsidium</i>	130
St.IV.46	<i>Sub tuum præsidium</i>	132
St.IV.47	<i>Sub tuum præsidium</i>	133
Tantum ergo		136
St.IV.48	<i>Tantum ergo</i> op. 5	136
St.IV.49	<i>Tantum ergo</i>	138
St.IV.50	<i>Tu es Petrus</i> op. 147	141
St.IV.51	<i>Veni Creator</i>	144
Fragments sans texte		150
St.IV.52	fragment sans texte	150
St.IV.53	fragment sans texte	151
Registre		153

Préface

Au total – en 2023 – 53 motets de Camille Saint-Saëns nous sont parvenus : Parmi les quelque 70 œuvres de musique religieuse, les motets constituent, avec deux tiers, le groupe de genres le plus important, l'ensemble de l'œuvre de musique religieuse ne représentant toutefois qu'environ 10% de sa production. La création de motets n'a joué qu'un rôle secondaire dans la vie du chef d'orchestre, pianiste et organiste de renommée internationale qu'il était de son vivant. En même temps, ils sont d'une grande diversité stylistique, comme si le genre avait été un champ d'expérimentation et d'étude pour le jeune compositeur.

« Quelques-uns de ses motets sont liturgique de forme comme d'expression, entre autres, les trois *Ave verum*, l'un en *si* mineur, pour deux voix égales, [St.IV.19] l'autre en *re* majeur, pour deux sopranos et deux contraltos (avec orgue et cor chromatique obligé) [St.IV.18], et le troisième en *mi* bémol pour soprano, alto ténor, basse [St.IV.17]. S'il était besoin de démontrer que, sans sortir du style traditionnel, en reprenant un texte identique, le même musicien peut tirer de la riche substance d'une prose de l'Eglise [sic] trois hymnes aussi divers que concordants, la comparaison de ces *Ave verum* suffirait. Le premier Spondaïque (à quatre temps), tout en valeurs longues, troublé douloureusement sur [...] porte la pesanteur des fautes et de la sanglante Rédemption. Le second au contraire annonce la délivrance, le règne de la justice par l'Holocauste : trochaïque, (à trois temps) il court dans une expansion joyeuse. Le dernier a les coupes tranquilles d'un choral, ses pauses, toutes les deux mesures, sur la longue, au troisième temps. Or, le choral, antérieur au protestantisme qui s'en est emparé, est excellemment construit pour scander les évolutions des officiants devant l'autel, ou la marche d'une procession ; et celui-ci a comme réglé sa bonhomie radieuse et nonchalante sur le rythme nonchalant des chapes et des surplis. »¹

Ces œuvres étaient surtout destinées à des occasions particulières ou ont été composées dans le

Insgesamt sind – Stand 2023 – 53 Motetten von Camille Saint-Saëns überliefert: Unter den rund 70 kirchenmusikalischen Werken bilden die Motetten mit zwei Dritteln die größte Genre-Gruppe, wobei das kirchenmusikalische Gesamtwerk in seinem Schaffen nur rund 10% ausmacht. Das Motettenschaffen nahm im Leben des zu Lebzeiten international renommierten Dirigenten, Pianisten und Organisten nur eine untergeordnete Rolle ein. Gleichzeitig sind sie stilistisch sehr vielfältig, als ob das Genre eine Möglichkeit des Ausprobierens (des Studiums) zumindest für den jungen Komponisten gewesen wäre.

« Quelques-uns de ses motets sont liturgique de forme comme d'expression, entre autres, les trois *Ave verum*, l'un en *si* mineur, pour deux voix égales, [St.IV.19] l'autre en *re* majeur, pour deux sopranos et deux contraltos (avec orgue et cor chromatique obligé) [St.IV.18], et le troisième en *mi* bémol pour soprano, alto ténor, basse [St.IV.17]. S'il était besoin de démontrer que, sans sortir du style traditionnel, en reprenant un texte identique, le même musicien peut tirer de la riche substance d'une prose de l'Eglise [sic] trois hymnes aussi divers que concordants, la comparaison de ces *Ave verum* suffirait. Le premier Spondaïque (à quatre temps), tout en valeurs longues, troublé douloureusement sur [...] porte la pesanteur des fautes et de la sanglante Rédemption. Le second au contraire annonce la délivrance, le règne de la justice par l'Holocauste : trochaïque, (à trois temps) il court dans une expansion joyeuse. Le dernier a les coupes tranquilles d'un choral, ses pauses, toutes les deux mesures, sur la longue, au troisième temps. Or, le choral, antérieur au protestantisme qui s'en est emparé, est excellemment construit pour scander les évolutions des officiants devant l'autel, ou la marche d'une procession ; et celui-ci a comme réglé sa bonhomie radieuse et nonchalante sur le rythme nonchalant des chapes et des surplis. »⁴

Die Werke waren vor allem für bestimmte Anlässe gedacht oder entstanden im Rahmen seiner beiden

¹ Baumann, Émile : *Les grandes formes de la musique. L'Œuvre de Camille Saint-Saëns*, Paris 1923, p. 357.

⁴ Baumann, Émile : *Les grandes formes de la musique. L'Œuvre de Camille Saint-Saëns*, Paris 1923, p. 357.

cadre de ses deux grands emplois à Paris : d'abord comme organiste à Saint-Merri (1853-1857), puis comme organiste titulaire à la Madeleine (1858-1877). Le fait que Saint-Saëns ait composé des motets dès son adolescence dans les années 1840 et encore quatre ans avant sa mort, bien après avoir quitté le service de l'Eglise catholique, peut sans doute être attribué avant tout à l'esprit de son époque. Il s'agit souvent d'œuvres de circonstance ou de commandes pour certaines maîtrises ; les motets pour la Madeleine étaient interprétés par des garçons de la maîtrise ou des chanteuses laïques qui devaient être soutenues plutôt colla parte. Dans certains cas, Saint-Saëns a dû s'assurer du texte, par exemple auprès de Philippe Bellenot (1860-1928) (cf. St.IV.41), avec lequel Saint-Saëns a échangé de nombreuses lettres à partir d'octobre 1886 (au plus tard) et jusqu'à sa mort.

Aujourd'hui, à part les motets publiés dans les deux recueils de 1869 et 1885, seul le *Quam dilecta op. 148* (St.IV.43) fait partie des œuvres souvent reçues de nos jours. Les nombreuses impressions et réimpressions des œuvres montrent cependant que la réception était nettement plus importante de son vivant. Louis Vierne (1870-1937) appréciait surtout les motets de 1914 :

« Parmi les motets séparés, je citerai les Ave Maria dont celui à deux voix [St.IV.10] est la perle ; les Ave verum en *si* mineur [St.IV.19] et en *mi b* [très probablement St.IV.17, peut-être St.IV.16a ou St.IV.15a ou St.IV.15b] : ce dernier, d'un style voisin de celui de [Wolfgang Amadeus] Mozart [1756-1791], est quelquefois chanté à la Société des Concerts du Conservatoire, et c'est justice. Le *Sub tuum* à deux voix [St.IV.47], vrai petit chef-d'œuvre d'expression et de réalisation ; le superbe *Inviolata* [St.IV.26] qui, je crois, fut écrit pour Pauline Viardot et qui réclame un beau contralto comme interprète ; c'est sans doute parce que cette voix est rare qu'on l'entend si peu chanter. Le *Tantum ergo* pour trois voix de femmes soli et chœur de femmes à l'unisson [St.IV.49] dont la rentrée est appuyée par une tenue d'orgue d'un si gros effet. [...] La liste est longue et, pour être juste, il faudrait tout citer. »²

großen Anstellungen in Paris: Zunächst als Organist an Saint Merri (1853-1857), dann als Titularorganist an der Madeleine (1858-1877). Dass Saint-Saëns bereits als Teenager in den 1840er Jahren und auch noch vier Jahre vor seinem Tod, lange nach dem Ausscheiden aus dem Dienst der katholischen Kirche Motetten komponierte, kann wohl vor allem dem Geist seiner Zeit zugesprochen werden. Oft handelt es sich um Gelegenheits- bzw. Auftragsarbeiten für bestimmte maîtrises; die Motetten für die Madeleine wurden von Knaben aus der maîtrise oder Laien-Sängerinnen vorgetragen, die eher colla parte unterstützt werden mussten. In einigen Fällen musste sich Saint-Saëns wegen des Textes rückversichern, zum Beispiel bei Philippe Bellenot (1860-1928) (vgl. St.IV.41), mit dem Saint-Saëns ab spätestens Oktober 1886 (bis zu seinem Tod) zahlreiche Briefe austauschte.

Heute gehört außer den Motetten, die in den beiden Sammlungen von 1869⁵ und 1885⁶ veröffentlicht sind, nur das *Quam dilecta op. 148* (St.IV.43) zu den heute oft rezipierten Werken. Die zahlreichen Drucke und Nachdrucke der Werke zeigen jedoch, dass die Rezeption zu Lebzeiten deutlich größer war. Louis Vierne (1870-1937) appréciait surtout les motets de 1914 :

« Parmi les motets séparés, je citerai les Ave Maria dont celui à deux voix [St.IV.10] est la perle ; les Ave verum en *si* mineur [St.IV.19] et en *mi b* [très probablement St.IV.17, peut-être St.IV.16a ou St.IV.15a ou St.IV.15b] : ce dernier, d'un style voisin de celui de [Wolfgang Amadeus] Mozart [1756-1791], est quelquefois chanté à la Société des Concerts du Conservatoire, et c'est justice. Le *Sub tuum* à deux voix [St.IV.47], vrai petit chef-d'œuvre d'expression et de réalisation ; le superbe *Inviolata* [St.IV.26] qui, je crois, fut écrit pour Pauline Viardot et qui réclame un beau contralto comme interprète ; c'est sans doute parce que cette voix est rare qu'on l'entend si peu chanter. Le *Tantum ergo* pour trois voix de femmes soli et chœur de femmes à l'unisson [St.IV.49] dont la rentrée est appuyée par une tenue d'orgue d'un si gros effet. [...] La liste est longue et, pour être juste, il faudrait tout citer. »⁷

² Vierne, Louis : « La musique religieuse de Saint-Saëns » ; in : *Le Guide du Concert* (N° Saint-Saëns 1914/1923), p. 38. (37-39)

De nombreuses œuvres n'ont pas été publiées jusqu'à aujourd'hui et certaines ne nous sont pas parvenues dans leur intégralité. Les sources concernant l'héritage de Saint-Saëns sont extrêmement confuses, car une partie de son héritage non classé est conservée à la Bibliothèque nationale de Paris, mais sa correspondance à la Médiathèque Jean-Renoir de Dieppe. Et – à ce jour, de nombreux manuscrits restent introuvables.

Avant le contrat général avec la maison d'édition Auguste Durand en août 1871, ses motets étaient publiés chez trois éditeurs différents : Maeyens Couvreur, Pégiel et Schoen. Comme souvent à l'époque, de nombreuses œuvres furent imprimées dans différentes tonalités afin de les rendre chantables et achetables par le plus grand nombre de voix possible. Ainsi, l'*Ave Maria* (St.IV.12) a été imprimé en la majeur, sol majeur et fa majeur. Il n'est pas possible de savoir quelle était la tonalité d'origine en raison de l'absence de manuscrit. Émile Baumann résumait en 1923 les motets :

« Ses vingt motets, - ou chants d'église sur des paroles latines, - ont devancé de loin les préceptes qui ont cours maintenant pour l'art liturgique ; ils sont à peu près exempts des tares profanes dont il a, même aujourd'hui, grand'peine à se guérir. Ni rythmes agités et déclamatoires à la [Giachino] Rossini [1792-1868], ni cette fadeur où a souvent versé [Charles] Gounod [1818-1893] dans ses cantiques sur des paroles ççaises : peu de lyrisme ; une abnégation devant le texte, admirable quand elle ne va pas jusqu'à la froideur ; une simplicité ferme, aisée, sévère, qui s'approprierait étonnamment à l'architecture religieuse du XVII^e siècle. La plupart étant traités en style libre, la justesse et le sérieux de l'interprétation sont d'autant plus significatifs. »³

Dans certains cas, Saint-Saëns s'est exprimé sur l'interprétation des motets. Cela est indiqué dans les commentaires respectifs. Les commentaires donnent également un bref aperçu de la particularité du

Viele Werke sind bis heute unveröffentlicht und zum Teil auch nicht vollständig überliefert. Die Quellenlage zum Nachlass von Saint-Saëns ist überaus unübersichtlich, da ein Teil seines ungeordneten Nachlasses in der Bibliothèque nationale de Paris aufbewahrt wird, vor allem seine Korrespondenz jedoch in der Médiathèque Jean-Renoir in Dieppe. Und – zahlreiche Manuskripte sind bis heute nicht auffindbar.

Vor dem Generalvertrag mit dem Editionshaus Auguste Durand August 1871 erschienen seine Motetten in drei verschiedenen Verlagen: Maeyens Couvreur, Pégiel und Schoen. Wie oft in dieser Zeit wurden zahlreiche Werke in verschiedenen Tonarten gedruckt, um sie für möglichst alle Stimmlagen sing- und kaufbar zu machen. So erschien das *Ave Maria* (St.IV.12) in *la* majeur, *sol* majeur und *fa* majeur gedruckt erschienen. Welche die ursprüngliche Tonart war, lässt sich wegen des fehlenden Manuskripts nicht mehr eruieren. Émile Baumann resümierte 1923 zu den Motetten:

« Ses vingt motets, - ou chants d'église sur des paroles latines, - ont devancé de loin les préceptes qui ont cours maintenant pour l'art liturgique ; ils sont à peu près exempts des tares profanes dont il a, même aujourd'hui, grand'peine à se guérir. Ni rythmes agités et déclamatoires à la [Giachino] Rossini [1792-1868], ni cette fadeur où a souvent versé [Charles] Gounod [1818-1893] dans ses cantiques sur des paroles françaises : peu de lyrisme ; une abnégation devant le texte, admirable quand elle ne va pas jusqu'à la froideur ; une simplicité ferme, aisée, sévère, qui s'approprierait étonnamment à l'architecture religieuse du XVII^e siècle. La plupart étant traités en style libre, la justesse et le sérieux de l'interprétation sont d'autant plus significatifs. »⁸

In einigen Fällen hat Saint-Saëns sich zur Interpretation der Motetten geäußert. Dies ist in den jeweiligen Kommentaren vermerkt. Die Kommentare bieten ebenfalls einen kurzen Überblick über die Be-

⁵ Maeyens-Couvreur 1869.

⁶ Durand 1885.

⁷ Vierne, Louis : „La musique religieuse de Saint-Saëns“, op. cit., p. 38.

³ Baumann, Émile : *Les grandes formes de la musique. L'Œuvre de Camille Saint-Saëns*, Paris (Ollendorff) 1923, p. 355.

⁸ Baumann, Émile : *Les grandes formes de la musique*. op. cit., p. 355.

motet. Dans la mesure du possible, les dédicataires ont également été identifiés. Les datations restent incertaines, car Saint-Saëns n'a commencé à dater ses motets qu'après son départ de la Madeleine. Dans la mesure du possible, les datations approximatives ont donc été établies sur la base de comparaisons d'écriture et de papier.

Les indications – surtout en ce qui concerne les manuscrits – ont été établies au mieux de nos connaissances et en toute conscience. Je remercie Fabien Guilloux et Michael Stegemann qui m'ont aidé à résoudre les problèmes de lecture, et Patrick Glandaz pour la correction du français. Les abréviations sont conformes à l'original. Pour une meilleure compréhension, la liste suivante est donnée en préambule :

5 pl – 5 plats

g^{de} S^y – format de plaque « grande symphonie »

4 Sy^m – format de plaque « symphonie »

Etain – plaque

COR – Denis Herlin, Marie-Gabrielle Soret, Alban Framboisier (éd.) : *Correspondance entre Camille Saint-Saëns et les éditions Durand (Band 1)*, Hildesheim (u.a.) en cours de préparation. Je remercie Marie-Gabrielle Soret et Alban Framboisier pour la mise à disposition des lettres.

ÉCR – Soret, Marie-Gabrielle : *Camille Saint-Saëns. Écrits sur la musique et les musiciens. 1870-1921*, Paris 2012.

Un aperçu de la production de motets de Camille Saint-Saëns est proposé dans l'article de Christina M. Stahl : « Les motets de Camille Saint-Saëns - une vue d'ensemble », dans : Isabelle Bretaudeau : *Le motet en France, du Second Empire à la Belle Époque*, Paris (Classiques Garnier) [en préparation]. D'autres références bibliographiques se trouvent dans les colonnes de commentaires des ouvrages concernés.

Christina M. Stahl

sonderheit der Motette. Soweit möglich, wurden auch die Widmungsträger eruiert. Datierungen bleiben schwierig, weil Saint-Saëns erst nach dem Ausscheiden an der Madeleine begonnen hat, seine Motetten zu datieren. Wenn möglich wurden ungefähren Datierungen daher anhand von Schrift- und Papiervergleichen erstellt.

Die Angaben – vor allem zu den Manuskripten – sind nach bestem Wissen und Gewissen angefertigt. Mein Dank gilt Fabien Guilloux und Michael Stegemann, die mir bei Lesartenschwierigkeiten geholfen haben, und Patrick Glandaz für die französische Korrektur. Die Abkürzungen sind entsprechend wiedergegeben. Zum Verständnis sei die folgende Liste vorangestellt:

5 pl – 5 plats

g^{de} S^y – Plattenformat « grande symphonie »

4 Sy^m – Plattenformat Symphonie

Etain – Platte

COR – Denis Herlin, Marie-Gabrielle Soret, Alban Framboisier (éd.) : *Correspondance entre Camille Saint-Saëns et les éditions Durand (Band 1)*, Hildesheim (u.a.) en cours de préparation. Je remercie Marie-Gabrielle Soret et Alban Framboisier pour la mise à disposition des lettres.

ÉCR – Soret, Marie-Gabrielle : *Camille Saint-Saëns. Écrits sur la musique et les musiciens. 1870-1921*, Paris 2012.

Ein Überblick über das Motettenschaffen von Camille Saint-Saëns bietet der Artikel Christina M. Stahl: « Les motets de Camille Saint-Saëns – une vue d'ensemble », in : Isabelle Bretaudeau: *Le motet en France, du Second Empire à la Belle Époque*, Paris (Classiques Garnier) [in Vorbereitung]. Weitere Literaturhinweise finden sich in den Kommentarspalten der entsprechenden Werke.

Herne/Paris, Juni/juin 2023

Vue d'ensemble des motets (par ordre chronologique)

Titre, datation	N° de catalogue	Effectif
1840-1852		
<i>Ave verum</i> (juin 1849)	St.IV.15a	satb, Fl I-II, Hb I-II, Cl en <i>si</i> bémol I-II, Cor en <i>mi</i> bémol I-II, Trp en <i>mi</i> bémol I-II, Trb I-III
<i>Ave verum</i> [juin 1849]	St.IV.15b	satb, Org
<i>Felix es</i> (mars 1851)	St.IV.24	satb, Hb I-II, Cor in <i>ré</i> I-II, Hrp, Vl I-II, Alt, Vc, Cb
<i>Alma redemptoris mater</i> [avant 1852] (frag)	St.IV.1	satb, Org
<i>Alma redemptoris mater</i> [avant 1852] (frag)	St.IV.2	ssa, Fl I-II, Cl I-II, Serpent, Vl I-II, Alt, Cb, Org I-II
<i>O salutaris</i> [avant 1853]	St.IV.32	SS (ss), Org
<i>Hymne forti tegente brachio</i> (frag) [1850-1865]	St.IV.23	Voix
fragment – sans texte [1850-1865]	St.IV.52	S I-II, A, T I-II, B, Org
fragment – sans texte [1850-1865]	St.IV.53	T I-II, Bar, B, Org, Cb
1853-1857		
<i>Ave verum</i> [1852-1857]	St.IV.16a	Bar, Org
<i>Ave verum</i> [1852-1857]	St.IV.16b	A, Org
<i>Regina cæli</i> (27 mai 1853)	St.IV.44	SAT, Org
<i>Gloria Patri, gloria Filio</i> [1853-1858]	St.IV.25	SSAA, Cor en <i>ré</i> , Org
<i>Sub tuum præsidium</i> (frag) [1855-1860]	St.IV.45	A, Org
<i>Hymnus I Dominica ad vespas</i> (frag) [1855-1865]	St.IV.22	Satb
<i>Nunc dimittis</i> [1855-1865] (frag)	St.IV.29	ssaattbb
<i>O lux beata</i> [1855-1865] (frag)	St.IV.31	Bar ou B
<i>Tantum ergo</i> op. 5 (1856)	St.IV.48	S I-II, A I-II, T I-II, B I-II (s I-II, a I-II, t I-II, b I-II), Org
<i>Ave Maria</i> (mars 1857)	St.IV.3	SSAA (ssaa), Org

1858-1877

<i>O Salutaris</i> (15 mars 1858)	St.IV.33	S, A, Bar, Org
<i>Veni creator</i> (14 octobre 1858)	St.IV.51	T I-II, B I-II, Org
<i>Ave Maria</i> [1858-1865]	St.IV.4	SA, Alt, Hrp, Org
<i>Ave Maria</i> [1858-1865]	St.IV.5	S
<i>Ave Maria</i> [1858-1865]	St.IV.6	(partie de) Hrp
<i>Ave Maria</i> (3 mai 1859)	St.IV.7	Mez, Org
<i>O Salutaris</i> (4 mai 1859)	St.IV.34	S, org
<i>O Salutaris</i> (mai 1859)	St.IV.35	S ou T, Org
<i>Ave Maria</i> (1859)	St.IV.8	S, Org
<i>Ave Maria</i> (vers 1859)	St.IV.9	Bar ou A, Org
<i>Ave Maria</i> (vers 1860)	St.IV.10	SA (sa), Org
<i>Ave verum</i> (vers 1860)	St.IV.17	satb, Org
<i>Ave verum</i> (vers 1860)	St.IV.18	SSAA, Cor en ré, Org
<i>O Salutaris</i> (vers 1860)	St.IV.36	S ou Mez, Org
<i>Ave Maria</i> (éd. 1863)	St.IV.11	S, Org
<i>Ave verum</i> (vers 1863)	St.IV.19	SA (sa), Org
<i>Inviolata</i> (1865)	St.IV.26	A, Org
<i>O Salutaris</i> (1869 éd.)	St.IV.37	S, A, Bar, Org
<i>O Salutaris</i> (éd. 1875)	St.IV.38	T, Org
<i>Ave Maria</i> [1875-1885]	St.IV.12	S, Org
<i>Ave Maria</i> [1875-1885]	St.IV.13	S, Org
<i>Ave verum</i> (11 Février 1875)	St.IV.20	Bar, Org

Après 1877

<i>O Salutaris</i> (19 juin 1884)	St.IV.39	T, Bar, Org
<i>O Salutaris</i> (éd. 1884)	St.IV.40	A ou B, Org
<i>Pie Jesu</i> (26 août 1885)	St.IV.42	B, Org ou T, Org, satb (<u>ad lib.</u> pour la reprise)
<i>Deus Abraham</i> [1885]	St.IV.21	Mez, Org, Hrp (ad. lib.), satb (à partir de mes. 21)
<i>Panis angelicus</i> (1898)	St.IV.41	T ou S, Org ou quintette à cordes, et chant de la paroisse

<i>Offertoire pour la Toussaint</i> (1904)	St.IV.30a	satb, Org, Vc et Cb (ad lib.)
<i>Offertoire pour la Toussaint</i> (1913)	St.IV.30b	satb, Fl I-II, Hb I-II, Cl en <i>si</i> bémol I-II, Bn I-II, Cor en <i>fa</i> I-II, Trp en <i>ut</i> I-II, Trb I-II, VI I-II, Alt, Vc, Cb
<i>Ave Maria</i> op. 145 (1914)	St.IV.14	satb, Org
<i>Tu es Petrus</i> op. 147 (novembre 1914)	St.IV.50	satb, Org
<i>Quam dilecta</i> op. 148 (1915)	St.IV.43	satb, Org (Hrp ad. lib.)
<i>Laudate Dominum</i> op. 149 (janvier 1916)	St.IV.27	sa, tb (ad lib.)
<i>Litanies à la Sainte Vierge</i> (Juin 1917)	St.IV.28	S ou T / A ou B, Org

Collections des motets

<p>Collection A1</p>	<p>MUSIQUE D'ÉGLISE / CAMILLE / SAINT-SAËNS / SOLOS, DUOS, TRIOS, / CHŒURS. / ● PRIX : 8 f.^{cs} NET / EDITION / EDITIONS / 1 ♣ 2 / SOPRANO OU TENOR CONTRALTO OU BARYTON / PARIS ● CHEZ M^e MAEYENS COUVREUR ● N° 40, RUE DU BAC ● PARIS » [couv. III.] JP. 226.^[1-16] S ou T. 112 p., 1869 (dépôt légal) https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1163819v/f1.item.r=solo%20duos%20saint-saens</p>
<p>Collection A2</p>	<p>MUSIQUE D'ÉGLISE / ~ / CAMILLE / SAINT-SAËNS / SOLOS, DUOS, TRIOS, / CHŒURS. / ● PRIX : 8 f.^{cs} NET / EDITION / EDITIONS / 1 ♣ 2 / SOPRANO OU TENOR CONTRALTO OU BARYTON / PARIS ● CHEZ M^e MAEYENS COUVREUR ● N° 40, RUE DU BAC ● PARIS » [couv. III.] JP. 226.^[1-16] C ou B. 112 p., 1869 (dépôt légal) https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1163820h/f1.item.r=solo%20duos%20saint-saens</p>
<p>Collection B1</p>	<p>« VINGT / MOTETS / PAR / Camille Saint-Saëns / N.° 1. Edition originale / N° 2. Edition transposée. / Prix net : 10.f / ● PARIS ● / DURAND, SCHŒNEWERK & C.^{ie} Editeurs, / 4, Place de la Madeleine, 4 / Déposé selon les traités internationaux. / Propriété pour tous pays. / IMP. DELANCHY & C.^{ie} PARIS. / Tous droits d'Audition, de Représentation, de Reproduction, de Traduction et d'Arrangement réservés. [couv. ill. par L. Denis] » Durand, Schœnewerk & C.^{ie} Editeurs, Paris, 4 Place de la Madeleine D. S. & C.^{ie} 3462 116 p., 3 novembre 1885 (dépôt légal) https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k11668814.r=vingt%20motets%20saint-saens?rk=42918;4 Catalogue Durand 1908⁹, p. 98 Catalogue Durand 1922¹⁰, p. 22</p>
<p>Collection B2</p>	<p>« VINGT / MOTETS / PAR / Camille Saint-Saëns / N.° 1. Edition originale / N° 2. Edition transposée. / Prix net : 10.f / ● PARIS ● / DURAND, SCHŒNEWERK & C.^{ie} Editeurs, / 4, Place de la Madeleine, 4 / Déposé selon les traités internationaux. / Propriété pour tous pays. / IMP. DELANCHY & C.^{ie} PARIS. / Tous droits d'Audition, de Représentation, de Reproduction, de Traduction et d'Arrangement réservés. [couv. ill. par L. Denis] » Durand, Schœnewerk & C.^{ie} Editeurs, Paris, 4 Place de la Madeleine D. S. & C.^{ie} 3462^{bis} 116 p., 3 novembre 1885 (dépôt légal) https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1166892x.r=vingt%20motets%20saint-saens?rk=21459;2 Catalogue Durand 1908, p. 98 Catalogue Durand 1922, p. 22</p>

⁹ « NOUVELLE ÉDITION / CATALOGUE / général et thématique / DES ŒUVRES DE / C. SAINT-SAËNS / PRIX NET : 6 FR. / PARIS / A. DURAND & FILS, ÉDITEURS / 4, PLACE DE LA MADELEINE, 4 / 1908 / TOUS DROITS, réservés ».

¹⁰ « CATALOGUE / DES / ŒUVRES / DE / C. Saint-Saëns / 3^e Symphonie. Fragment autographe de l'auteur. / [illustration / signature] / PROPRIÉTÉ EXCLUSIVE POUR TOUS PAYS / DE A. DURAND & FILS ; ÉDITEURS / DURAND & C.^{ie} / 4, place de la Madeleine, à PARIS (VIII^e ARR^t) / ADRESSE TÉLÉGRAPHIQUE : DURFIS-PARIS. – TÉLÉPHONE CENTRAL : 45-74 / C/C Chèques postaux 154.56. / 1922 / TOUTE COPIE EST INTERDITE ET SERAIT LÉGALEMENT POURSUIVIE COMME CONTREFAÇON »

Alma mater

St.IV.1 *Alma redemptoris mater (frag.)*

Alma Redemptoris Mater,
 quæ pervia cæli porta manes,
 et stella maris,
 succurre cadenti
 surgere qui curat, populo :
 Tu quæ genuisti, natura mirante,
 tuum sanctum Genitorem,
 Virgo prius ac posterius,
 Gabrielis ab ore sumens illud Ave,
 peccatorum miserere.

Erhabne Mutter des Erlösers,
 du allzeit offene Pforte des Himmels
 und Stern des Meeres,
 komm, hilf deinem Volke,
 das sich müht, vom Falle aufzustehn.
 Du hast geboren, der Natur zum Staunen,
 deinen heiligen Schöpfer.
 die du, Jungfrau davor und danach,
 aus Gabriels Mund vernahmst das selige Ave,
 o erbarme dich der Sünder.

	<p style="text-align: center;">Allegretto quasi vivace</p> <p>The musical score is for a fragment of 'Alma redemptoris mater'. It features four vocal parts: 2nd Chorus Sopranos, Alto, 1st Chorus, and Bass. The organ part is also included. The tempo is 'Allegretto quasi vivace'. The score shows the vocalists entering with the word 'Alma' on a long note, followed by the organ playing a rhythmic accompaniment. The lyrics 'Al - - ma' are written under the vocal lines.</p>
Tonalité	ré majeur
Mesures	6
Date	probablement deuxième moitié des années 1840, avant 1853 (voir commentaire)
Mètre	C
Tempo	Allegretto quasi vivace
Distribution	« 2^{er} chœur Soprani / Alto / 1^e T Choeur / Basse / Orgue » satb, org
Dédicace	–
Autographe	(1) ms. autogr. de CSS, partition (frag.) 5 bi-f.° au format oblong (23,5 x 30) à 14 portées, 1 p., (p. 5 r), non foliotée,

	<p>pas de filigrane, pas de timbre à sec, pas de dédicace, pas de signature, non daté, pas de page de titre, écrit à l'encre noire. (p. 5 r) : au-dessus de la 1^e portée (à g.) « Allegretto quasi vivace », mes. 4 rayée, « 2^e chœur Soprani / Alt / 1.^e T. chœur / B. / Orgue » <i>estampille</i> rectangulaire, en bleu « Magⁱⁿ de / Musique / Boul.^d S^t Denis / N° 20 » <i>estampille</i> rond, en rouge: « Charles Malherbe /  » <i>estampille</i> rond, en rouge : « CONSERVATOIRE N^{AL} DE MUSIQUE * Paris * BIBLIOTHÈQUE » F-Pn Ms 917 (7)</p>
Texte	Alma Redemptoris Mater [<i>quæ pervia</i>] cæli [<i>porta manes</i>]
Édition(s)	–
Durand	–
Commentaire	<p>La partition se trouve dans un fascicule avec le fragment d'<i>Alma redemptoris mater</i> (St.IV.2) et d'<i>O salutaris</i> (St.IV.32). A côté de la notation de la partie d'orgue la dénomination des parties vocales est inhabituelle : « 2^{er} chœur / soprani » semble avoir changé en 1^{er} chœur soprani. « T / 1.^e chœur ». La 4^e mesure est biffée, était pourtant complète à l'origine, y compris les données dynamiques. Le changement à la mesure suivante concerne l'accord arpégé, la mélodie des parties vocales est reprise. Saint-Saëns conduit les voix d'alto, de ténor et de basse en alternance avec les voix de soprano, dans lesquelles (à l'exception des deux premières mesures à l'alto) le texte manque, mais la dynamique est indiquée. L'écriture du texte semble incertaine, les accolades ont été remaniées à plusieurs reprises. Le texte vient de l'antienne mariale chantée dans la liturgie des heures de l'Église catholique pendant l'Avent et le temps de Noël, soit à la fin des vêpres, soit à la fin des complies, selon que l'une ou l'autre de ces heures est la dernière à être célébrée en communauté.</p> <p>Datation : L'estampille présente sur ce document indique que le papier a été acheté à la maison de musique de M^{me} Delettre, qui était probablement située à cette adresse entre 1840 et 1843 (« Boul.^d S^t Denis / N° 20 »). (Vgl. Anita Breckbill, Carole Goebes : « Music Circulating Libraries in France: An Overview and a Preliminary List », in: <i>Notes</i>, Second Series, 63/4 (Jun. 2007), p. 791).</p> <p>Vgl. Christina M. Stahl: « Ein Blick in die Werkstatt: Arbeitsprozesse im Motettenschaffen von Camille Saint-Saëns », in: Michael Stegemann (éd., et al.): <i>Actes des colloques / Kongressbericht 2021 / 2022. Paris, Manchester, Dortmund, Hildesheim, Olms</i> (im Druck).</p>
Kommentar	<p>Die Partitur befindet sich mit dem Fragment <i>Alma redemptoris mater</i> (St.IV.2) und dem <i>O salutaris</i> (St.IV.32) in einem Konvolut von Manuskripten. Abgesehen von der Notation der Orgelstimme ist die Denomination der Vokalstimmen ungewöhnlich: « 2^{er} chœur / soprani » semble avoir changé de 1^{er} chœur soprani. « T / 1.^e chœur ». Dies kann auf eine frühe Entstehungszeit deuten. Der vierte Takt ist gestrichen, war jedoch ursprünglich einschließlich dynamischer Angaben vollständig ausgeführt. Die Änderung im folgenden Takt betrifft den arpeggierten Akkord, die Melodie der Vokalstimmen wird übernommen. Saint-Saëns führt die Alt-, Tenor- und Bassstimmen im Wechsel mit den Sopranstimmen, in denen (mit Ausnahme der ersten beiden Takte im Alt) der Text fehlt, aber die Dynamik angegeben ist. Die Schreibweise des Textes scheint unsicher zu sein. Die Akkoladenklammern wurden mehrfach überarbeitet. Der Text stammt aus der Marianischen Antiphon, die in der Stundenliturgie der katholischen Kirche während der Advents- und Weihnachtszeit gesungen wird, entweder am Ende der Vesper oder am Ende der Komplet, je nachdem, welche dieser Stunden die letzte ist, die in der Gemeinschaft gefeiert wird.</p> <p>Datierung: Der Stempel auf dem Dokument deutet darauf hin, dass das Papier im Musikhaus von M^{me} Delettre gekauft wurde, das wahrscheinlich von 1840 bis 1843 an dieser Adresse untergebracht wurde: « Boul.^d S^t Denis / N° 20 » (Vgl. Anita Breckbill, Carole Goebes : « Music Circulating Libraries in France: An Overview and a Preliminary List », in: <i>Notes</i>, Second Series, 63/4 (Jun. 2007), p. 791).</p> <p>Vgl. Christina M. Stahl: « Ein Blick in die Werkstatt: Arbeitsprozesse im Motettenschaffen von Camille Saint-Saëns », in: Michael Stegemann (éd., et al.): <i>Actes des colloques / Kongressbericht 2021 / 2022. Paris, Manchester, Dortmund, Hildesheim, Olms</i> (im Druck).</p>

St.IV.2 *Alma redemptoris mater* (frag.)

più tosto Moderato

The musical score is arranged in ten staves. From top to bottom: Organo 1° (Grand Staff), Flauti (Treble Clef), Clarinetti (Treble Clef), Serpents (Bass Clef), Violini (Treble Clef), Violini (Treble Clef), Alto (Bass Clef), Organo 2° (Grand Staff), Coro Soprani 1° et 2° e Contralti (Bass Clef), and Bassi (Bass Clef). The score features numerous triplets in the woodwind parts and pizzicato markings in the string parts. Dynamics include *pp* and *Al*. The tempo is marked *più tosto Moderato*.

Tonalité	<i>sol</i> majeur
Mesures	8
Date	probablement deuxième moitié des années 1840, avant 1853 (voir commentaire, cf. St.IV.1)
Mètre	C
Tempo	<i>più tosto Moderato</i>
Distribution	« Organo 1°, Flauti / Clarinetti / Serpents / Violons / Alto / Organo 2° / Coro Soprani 1° e 2° et Contralti / Bassi » ssa, Fl, Cl, Serp, VI I/II, Alt, Cb, Org I/II
Dédicace	—
Autographe	(1) ms. autogr. de CSS, partition (frag.) 5 bi-f.° au format oblong (23,5 x 30) à 14 portées,

	<p>1 p. (p. 6 v), non foliotée, pas de filigrane, pas de timbre à sec, pas de dédicace, pas de signature, non daté, pas de page de titre, écrit à l'encre noire. (p. 6 v) : au-dessus de la 1^e portée (à g.) « <i>più tosto Moderato</i> » « Organi 1° / Flauti / Clarinetti / Serpente / Violini / Alto / Organo 2° / Soprani / Coro 1^e e 2^e / e Contralti / Bassi » pas d'estampille F-Pn Ms 917 (7)</p>
Texte	Alma [<i>Redemptoris Mater</i>]
Édition(s)	–
Durand	–
Commentaire	<p>La partition se trouve dans un fascicule avec le fragment d'<i>Alma redemptoris mater</i> (St.IV.2) et d'<i>O salutaris</i> (St.IV.32). La distribution est exceptionnelle pour Saint-Saëns : Il s'agit du seul motet comprenant des serpents. De plus, une distribution avec deux orgues se retrouve uniquement dans la Messe, op. 4. Alors que les cordes, les flûtes et les clarinettes semblent former une unité, les voix, les orgues (l'un figuratif avec des triades brisées, l'autre en accord étendu et jouant à l'unisson avec les voix) ainsi que les serpents occupent le pôle contrasté. C'est le seul motet dans lequel Saint-Saëns utilise des serpents, dont le son a été classé comme similaire à la voix humaine. Dans la liturgie catholique, le serpent a été utilisé pour accompagner les chœurs jusqu'au milieu du 19^e siècle.</p> <p>Datation : L'estampille présente sur ce document indique que le papier a été acheté à la maison de musique de M^{me} Delettre, qui était probablement située à cette adresse entre 1840 et 1843 (« Boul.^d S^t Denis / N° 20 »). (Vgl. Anita Breckbill, Carole Goebes : « Music Circulating Libraries in France: An Overview and a Preliminary List », in: <i>Notes</i>, Second Series, 63/4 (Jun. 2007), p. 791).</p> <p>Vgl. Christina M. Stahl: « Ein Blick in die Werkstatt: Arbeitsprozesse im Motettenschaften von Camille Saint-Saëns », in: Michael Stegemann (éd., et al.): <i>Actes des colloques / Kongressbericht 2021 / 2022. Paris, Manchester, Dortmund, Hildesheim, Olms</i> (im Druck).</p>
Kommentar	<p>Die Partitur befindet sich mit dem Fragment <i>Alma redemptoris mater</i> (St.IV.2) und dem <i>O salutaris</i> (St.IV.32) in einem Konvolut von Manuskripten. Die Besetzung ist für Saint-Saëns außergewöhnlich: Es handelt sich um die einzige Motette mit Serpente, deren Klang als der menschlichen Stimme ähnlich eingestuft wurde. In der katholischen Liturgie wurden die Serpente zur Begleitung der Chöre bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts eingesetzt. Darüber hinaus ist eine Besetzung mit zwei Orgeln nur in der <i>Messe</i>, op. 4, zu finden. Während die Streicher, Flöten und Klarinetten eine Einheit zu bilden scheinen, bilden die Stimmen, die Orgeln (die eine figurativ mit gebrochenen Dreiklängen, die andere in erweitertem und liegendem Akkord im Unisono mit den Stimmen) und die Serpente den kontrastierenden Pol.</p> <p>Datierung: Der Stempel auf dem Dokument deutet darauf hin, dass das Papier im Musikhaus von M^{me} Delettre gekauft wurde, das wahrscheinlich von 1840 bis 1843 an dieser Adresse untergebracht wurde: « Boul.^d S^t Denis / N° 20 » (Vgl. Anita Breckbill, Carole Goebes : « Music Circulating Libraries in France: An Overview and a Preliminary List », in: <i>Notes</i>, Second Series, 63/4 (Jun. 2007), p. 791).</p> <p>Vgl. Christina M. Stahl: « Ein Blick in die Werkstatt: Arbeitsprozesse im Motettenschaften von Camille Saint-Saëns », in: Michael Stegemann (éd., et al.): <i>Actes des colloques / Kongressbericht 2021 / 2022. Paris, Manchester, Dortmund, Hildesheim, Olms</i> (im Druck).</p>

Ave Maria

Ave Maria, gratia plena;
 Dominus tecum;
 benedicta tu in mulieribus,
 et benedictus fructus ventris tui, Iesus.
 Sancta Maria, Mater Dei,
 ora pro nobis peccatoribus
 nunc et in hora mortis nostrae.
 Amen.

Gegrüßet seist du, Maria, voll der Gnade.
 Der Herr ist mit dir.
 Du bist gebenedeit unter den Frauen
 und gebenedeit ist die Frucht deines Leibes, Jesus.
 Heilige Maria, Mutter Gottes,
 bitte für uns Sünder
 jetzt und in der Stunde unseres Todes.
 Amen.

St.IV.3 Ave Maria

St.IV.3	
Tonalité	sol majeur
Mesures	90
Date	« mars 1857 »
Mètre	C
Tempo	—
Distribution	« Soprano 1° / Soprano 2° / Alto 1° / Alto 2° / Organo » SSAA (ssaa), Org
Dédicace	—
Autographe	<p>(1) ms. autogr. de CSS, partition 1 bi-f° de format haut (35,2 x 27,1 cm) à 24 portées, 3 p. (p. 1 r, 2 v, 3 r), non foliotées, pas de filigrane, pas de timbre à sec. pas de signature, pas de dédicace ; à la fin: « mars 1857 / fait pour S^tméry », pas de p. de titre, écrit à l'encre noire, plusieurs corrections. (p. 1) : au-dessus de la 1^e portée (au m.) : « Ave Maria. », 1^o conception rayé (mes. 1 à 12), (p. 2) : 20^e/21^e portées, mes. 43, (à g.) : « Organo » ajoutée (p. 3) : 3 mes. rayées, 18^e à 20^e portée (à d., en haut) : « mars 1857 / fait pour S^tméry » (p. 4) : vide estampille ronde, en rouge: « Charles Malherbe / / ★ »</p>

	<p>estampille ovale, en bleu : « CONSERVATOIRE DE MUSIQUE * BIBLIOTHÈQUE * » F-Pn Ms 890 (f)</p> <p>(2) ms. d'une main inconnue, parties séparées : 5 Soprano 1°, 3 Soprano 2°, 3 Alto 1°, 3 Alto 2°. 14 feuilles séparées (arrachées d'un cahier ?), de format oblong (23 x 31 cm) à 10 portées, papier bleuâtre, pas de filigrane, pas de timbre à sec, pas de signature, pas de dédicace, non daté, pas de p. de titre, écrit à l'encre noire. Toutes les parties de la même main, sans corrections ; au-dessus de la 1^e portée (au m.) : « Ave Maria » Sur trois des parties, en haut à g., au crayon : f° 1 : « Melle Marie Paulinier » / à l'encre : « Soprano 1° » f° 6 : « M^{me} [? superposé par Hégard ou Hérard ou Gérard] et M^{elle} / Marg[uerite ?] / [à l'encre] Soprano 2^e [au crayon] Paulinier » f° 9 : à l'encre : « Alto 1° », au crayon « M^{me} Torgues. » (?) estampille ronde, en rouge: « Charles Malherbe / ♪ / ★ » F-Pn Ms 890 (f)</p>
Texte	(complet)
Édition(s)	–
Commentaire	<p>Cet <i>Ave Maria</i> (St.IV.3) est disposé pour chœur de femmes ; il y a 14 parties séparées transmises dont au minimum une des parties est utilisé par deux femmes (cf. f° 5). Saint- Saëns avait initialement composé cet <i>Ave Maria</i> (St.IV.3) pour quatre voix de femmes et orgue. Dans les 12 premières mesures rayées les contraltos 2 tacet dans les mes. 2 et 4, les phrases sont homophoniques (utilisation de voix non fuguée). Avant l'intervention du chœur l'orgue joue quelques accords afin de guider les chanteuses. (Cette circonstance facilite l'intonation, ce qui indique que l'interprétation a été faite par des laïcs.) Mes. 19 à 27 sont notées à l'unisson (s2, ca1 et ca2), respectivement S1. Mes. 49 à 84 les voix sont toutes à l'unisson, à partir de la mes. 52 les parties vocales ne sont notées que sur un seul système, entre les mes. 79 et 80 à l'origine trois autres mesures (biffées). L'orgue n'intervient qu'à la mesure 43.</p> <p>Henri Blanchard (1778-1858) rapportait en décembre 1857 : « L'<i>Ave Maria</i> et l'<i>O salularis</i>, chantés par le chœur de Saint-Merri, a fonctionné de manière à faire honneur au maître de chapelle du lieu. » (Henri Blanchard : « Auditions musicales » ; in : <i>Revue et Gazette musi-cale de Paris</i>, XXIV/4913 (6 décembre 1857), p. 395.) On peut penser que cet <i>Ave Maria</i> (St.IV.4) a été probablement chanté le 3 décembre 1857 pour l'inauguration de l'orgue.</p>
Kommentar	<p>Das <i>Ave Maria</i> (St.IV.3) ist für Frauenchor arrangiert; es gibt 14 überlieferte Einzelstimmen, von denen mindestens eine von zwei Frauen besetzt ist (siehe f° 5). Saint-Saëns hatte dieses <i>Ave Maria</i> (St.IV.3) zunächst für vier Frauenstimmen und Orgel geschaffen, den ersten Entwurf jedoch verworfen: In diesen ersten zwölf Takten wechseln Orgel und Gesang zu Beginn fast taktweise. Die Phrasengestaltung in den Stimmen ist. Bevor der Chor einsetzt, präsentiert die Orgel Initial-Akkorde bzw. Interjektionen, so dass die Töne von den Sängerinnen übernommen werden können. Dieser Umstand erleichtert die Intonation, was darauf hindeutet, dass die Interpretation von Laien vorgenommen wurde. In der gültigen Version schweigt die Orgel eingangs, setzt erst in Takt 43 ein. Das alternierende Prinzip wurde aufgegeben. Die Takte 19 bis 27 sind unisono notiert (s2, a1 und a2). Von Takt 49 bis 84 erklingen alle Stimmen unisono, ab Takt 52 sind die Vokalstimmen sogar nur in einem System notiert. Zwischen Takt 79 und Takt 80 wurden drei Takte gestrichen. Henri Blanchard (1778-1858) berichtete im Dezember 1857: « L'<i>Ave Maria</i> et l'<i>O salularis</i>, chantés par le chœur de Saint-</p>

	Merri, a fonctionné de manière à faire honneur au maître de chapelle du lieu. » (Henri Blanchard : « Auditions musicales » ; in : <i>Revue et Gazette musicale de Paris</i> , XXIV/49 ¹¹ (6 décembre 1857), p. 395.) Es ist denkbar, dass dieses <i>Ave Maria</i> (St.IV.3) am 3. Dezember 1857 zur Einweihung der Orgel gesungen wurde.
--	---

St.IV.4 *Ave Maria*

St.IV.4	
Tonalité	fa majeur
Mesures	102
Date	[1858-1865] d'après catalogue F-Pn ¹²
Mètre	$\frac{3}{4}$
Tempo	Andante sostenuto
Distribution	« Soprano solo, Contralto solo, Alto solo, Harpe, Orgue » S, A, Alt, Hrp, Org
Dédicace	–
Autographe	(1) ms. autogr. de CSS, partition 2 bi-f° de format oblong (26,6 x 35 cm) à 14 portées, 6 p. (r° + v°), paginées 1 à 6,

¹¹ (24e année, N° 49)

¹² <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb46698329p>, consulté le 5 mars 2023.

	<p>pas de filigrane, pas de timbre à sec, pas de signature, pas de dédicace, non daté, pas de p. de titre, écrit à l'encre noire.</p> <p>p. 1 : au-dessus de la 1^e portée (au m.) : « <u>Ave Maria</u> », au-dessus de la 1^e portée (à g.) : « Andante sostenuto », au-dessous de la 14^e portée (au m.) à l'encre : « Ms 885 [ajoutée au crayon] (1) »</p> <p>p. 4 : « poco più mosso »</p> <p>p. 5 : « Tempo 1^o »</p> <p>p. 6 : sur les 10^e à 12^e portées (à d.) : « <u>Fin</u> »</p> <p>2 p. vide</p> <p>estampille ronde, en rouge: « Charles Malherbe /  / ★ »</p> <p>estampille ovale, en noir : « CONSERVATOIRE DE MUSIQUE * BIBLIOTHÈQUE * F-Pn Ms 885 (1)</p> <p>(2) ms. autogr. de CSS, partie séparée de harpe 1 bi-f^o de format haut (34,7 x 26,7 cm) à 16 portées, 3 p. (r^o + v^o + r^o), non foliotées, pas de filigrane, pas de timbre à sec, pas de signature, pas de dédicace, non daté, pas de p. de titre, écrit à l'encre noire.</p> <p>(p. 1): au-dessus de la 1^e portée (au m.) : « <u>Ave Maria</u> », au-dessous : « Harpe », au-dessous de la 1^e portée (à g.) : « Andante sostenuto », sur la 14^e et 15^e portées (au m.) : « Volti subito », sur la 16^e portée (à g.) : « Ms 885 », au-dessous : « 1 »</p> <p>(p. 2) : 12^e et 13^e portées prolongées</p> <p>(p. 3) : 9^e et 10^e portées : « Fin »</p> <p>(p. 4) : (voir <i>Ave Maria</i>, St.IV.5)</p> <p>estampille ronde, en rouge: « Charles Malherbe /  / ★ »</p> <p>F-Pn Ms 885 (1)</p> <p>(3) ms. autogr. de CSS, partie séparée d'Alto 1 f^o de format haut (34,5 x 26 cm) à 16 portées, 2 p. (r^o + v^o), non foliotées, pas de filigrane, pas de timbre à sec, pas de signature, pas de dédicace, non daté, pas de p. de titre, écrit à l'encre noire.</p> <p>(p. 1) : sur la 1^e portée (au m.) : « <u>Ave Maria</u> », (à d.) : « C. Saint-Saëns », au-dessous (au m.) : « <u>Alto</u> », au-dessous de la 16^e portée (à g.) au crayon : « 2 »</p> <p>(p. 2) : sur la 2^e portée : chiffres (1 à 5) ajoutés aux blanches pointées surliés, au-dessous de la 4^e portée (au m.) : « FIN »</p> <p>estampille ronde, en rouge: « Charles Malherbe /  / ★ »</p> <p>estampille ovale, en rouge : « BnF / MUS »</p> <p>F-Pn Ms 885 (1)</p> <p>(4) ms. autogr. de CSS, partie des voix 1 f^o de format haut (35 x 27 cm) à 14 portées, 2 p. (r^o + v^o), paginées 1 à 2, pas de filigrane, pas de timbre à sec, pas de signature, pas de dédicace, non daté,</p>
--	--

	<p>pas de p. de titre, écrit à l'encre noire.</p> <p>p. 1 : au-dessus de la 1^e portée (au m.) : « Ave Maria », au-dessus de la 1^e portée (à g.) : « Andante sostenuto », au-dessus de la 1^e portée : « Soprano », au-dessus de la 2^e portée : « Contralto », au-dessous des portées (à g.) au crayon : « 3 »</p> <p>stampille ronde, en rouge: « Charles Malherbe /  / ★ »</p> <p>stampille ovale, en rouge: « BnF / MUS »</p> <p>F-Pn Ms 885 (1)</p> <p>(5) ms. autogr. de CSS, partie de contralto</p> <p>1 f° de format haut (35 x 26,7 cm) à 16 portées,</p> <p>2 p. (r° + v°), non foliotées,</p> <p>pas de filigrane, pas de timbre à sec,</p> <p>pas de signature, pas de dédicace, non daté,</p> <p>pas de p. de titre, écrit à l'encre noire.</p> <p>(p. 1) : sur la 1^e portée (au m.) : « ~ Ave Maria ~ », sur la 2^e portée (au m.) : « ~ <u>Contralto</u> ~ », au-dessus de la 2^e portée (à g.) : « = <u>Andante sostenuto</u> = », entre 14^e et 15^e portées (à d.) : « Volti subito », au-dessous des portées (à g.) au crayon : « 4 »</p> <p>(p. 2) : sur la 7^e portée : « Fin »</p> <p>stampille ronde, en rouge: « Charles Malherbe /  / ★ »</p> <p>stampille ovale, en rouge: « BnF / MUS »</p> <p>F-Pn Ms 885 (1)</p>
Texte	(complet)
Édition(s)	–
Online	https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb46698329p
Commentaire	<p>L'<i>Ave Maria</i> (St.IV.4) se distingue par son instrumentation inhabituelle avec alto et harpe. Il a probablement été composé pour une première exécution à la Madeleine. Les deux voix aiguës sont solistes, ce qui pourrait plaider en faveur d'une exécution par des voix féminines (pas la maîtrise). Dans le prélude instrumental, l'alto présente les entrées des deux parties vocales, qui n'interviennent qu'à la mes. 15 (contralto) ou mes. 17 (soprano). (Dans d'autres motets, celles-ci sont introduites par l'orgue.) L'orgue soutient (comme d'habitude) les parties vocales, mais n'accompagne pas colla parte. Les transcriptions des voix semblent être de Saint-Saëns lui-même et non de Clémence Saint-Saëns (1809-1888), qui a réalisé de nombreuses parties séparées à l'époque ou son fils était organiste à Saint-Merri.</p>
Kommentar	<p>Das <i>Ave Maria</i> (St.IV.4) zeichnet sich durch seine ungewöhnliche Instrumentierung mit Viola und Harfe aus. Es wurde wahrscheinlich für eine erste Aufführung in der Madeleine komponiert. Die beiden hohen Stimmen sind solistisch angelegt, was für eine Aufführung durch Frauenstimmen sprechen könnte (nicht durch eine maîtrise). Im instrumentalen Vorspiel präsentiert die Bratsche die Einsätze der beiden Vokalstimmen, die erst in Takt 15 (Alt) bzw. Takt 17 (Sopran) zum Einsatz kommen. (In anderen Motetten werden diese von der Orgel eingeleitet.) Die Orgel unterstützt (wie sonst auch) die Vokalpartien, begleitet aber nicht colla parte. Die Transkriptionen der Stimmen scheinen von Saint-Saëns selbst zu stammen und nicht von Clémence Saint-Saëns (1809-1888), die häufiger Stimmenmaterial anfertigte, während ihr Sohn an St. Merri Orgnaist war.</p>

St.IV.5 Ave Maria

St.IV.5	 <p>A - ve, a - ve Ma - ri - a</p>
Tonalité	fa majeur
Mesures	61
Date	[1858-1865] voir commentaire
Mètre	[$\frac{3}{4}$]
Tempo	–
Distribution	pas de distribution [S]
Dédicace	–
Autographe	<p>(1) ms. autogr. de CSS, partie séparée de soprano 1 bi-f° de format haut (34,7 x 26,7 cm) à 16 portées, 1 p. (p. 4 v°), non foliotée, pas de filigrane, pas de timbre à sec, pas de signature, pas de dédicace, non daté, pas de p. de titre, écrit au crayon. (p. 4 v°) : pas de titre, mes. 2 à 6: « A-ve, a-ve Ma-ri-a », 4^e p. de la partie de Harpe de l'<i>Ave Maria</i> St.IV.4) estampille ovale, en rouge: « BnF / MUS » F-Pn Ms 885 (1)</p>
Texte	(complet)
Édition(s)	–
Commentaire	<p>La structure rythmique de cet <i>Ave Maria</i> (St.IV.5), qui rappelle l'<i>O salutaris</i> remanié (St.IV.32) après sa nouvelle publication dans la collection A (de 1869), est frappante. Ici aussi, les nombreuses pauses insérées qui conduisent à des syncopes sont remarquables. Cet <i>Ave Maria</i> (St.IV.5) se caractérise également par des détails rythmiques (p. ex. des pauses à l'intérieur d'une syllabe chantée, de nombreuses ponctuations). L'oeuvre occupe une place particulière en raison de sa structure rythmique et mélodique (notamment en raison des propositions à chanter) ainsi que de la triple formule Amen (de complexité croissante) et du trille avec réplique à l'avant-dernière mesure ; elle ressemble presque à un aria, voire à une parodie musicale.</p> <p>Datation : Selon F-Pn on peut supposer que l'<i>Ave Maria</i> (St.IV.5) a été composé entre 1858-1865, car le verso de la partie de harpe de l'<i>Ave Maria</i> (St.IV.4) comporte la mention F-Pn Ms. 885 (1) inscrite au crayon.</p>
Kommentar	<p>Die rhythmische Struktur dieses <i>Ave Maria</i> (St.IV.5) ist ungewöhnlich. Sie erinnert an das überarbeitete <i>O salutaris</i> (St.IV.32) nach seiner erneuten Veröffentlichung in der Sammlung A (von 1869). Auch hier sind die vielen eingefügten Pausen, die zu Synkopen führen, bemerkenswert. Dieses <i>Ave Maria</i> (St.IV.5) zeichnet sich ebenfalls durch rhythmische Details aus (z. B. Pausen innerhalb einer gesungenen Silbe, zahlreiche Punktierungen). Das Werk nimmt somit aufgrund seiner rhythmischen und melodischen Struktur (insbesondere aufgrund der Proportionen) sowie der dreifachen Amen-Formel (mit zunehmender Komplexität) und des Trillers mit Replik im vorletzten Takt eine besondere Stellung ein; es ähnelt fast einer Arie oder sogar einer musikalischen Parodie.</p> <p>Datierung: Laut F-Pn kann man annehmen, dass das <i>Ave Maria</i> (St.IV.5) zwischen 1858-1865 komponiert wurde, da es mit Bleistift auf der Rückseite der Harfenstimme des <i>Ave Maria</i> (St.IV.4) geschrieben wurde, F-Pn Ms. 885 (1).</p>

St.IV.6 Ave Maria

St.IV.6	<p style="text-align: center;">Andante espressivo</p> 
Tonalité	ré majeur
Mesures	57
Date	[1858-1865] (voir commentaire)
Mètre	c
Tempo	Andante espressivo
Distribution	Hrp
Dédicace	—
Autographe	<p>(1) ms. autogr. de CSS, partie séparée de harpe 1 f° de format haut (35 x 27 cm) à 14 portées, 2 p. (r° + v°), non foliotées, pas de filigrane, pas de timbre à sec, pas de signature, pas de dédicace, non daté, pas de p. de titre, écrite à l'encre noire. (p. 1) : en haut, au-dessus de la 1^{ère} portée (à d.), au crayon : « miné » ou « Miné » / (au m.) « Ave Maria », sur la 2^e portée : « Harpe » / au-dessus de la 2^e portée : « Andante espressivo », au-dessous de la 14^e portée (à g.), au crayon : « MS – 875 (25) » (p. 2) : sur la 13^e portée (au m.) « Fine » estampille ronde, en rouge : « Charles Malherbe / & / ★ » estampille ovale, en bleu : « CONSERVATOIRE DE MUSIQUE * BIBLIOTHÈQUE * » F-Pn Ms 875 (25)</p>
Texte	<p>[Ave Maria, gratia plena; Dominus tecum; benedicta tu in mulieribus, et benedic]tus fructus ventris tui, Jesus. [Sancta Maria, Mater Dei, ora pro nobis peccatoribus nunc et in hora mortis nostrae. Amen.]</p>
Édition(s)	—
Commentaire	Datation : Estimée à 1858-1865 en raison de la similitude visuelle de la partie séparée de harpe avec F-Pn Ms 885 (1), estimée 1858-1865, cf. Ave Maria (St.IV.4).

Kommentar	Datierung: Aufgrund der optischen Ähnlichkeit mit der Harfenstimme (F-Pn Ms 885 (1)), wird eine Entstehung zwischen 1858 und 1865 vermutet. Vgl. <i>Ave Maria</i> (St.IV.4).
-----------	--

St.IV.7 *Ave Maria*

St.IV.7	
Tonalité	sol majeur
Mesures	73
Date	« 3 mai 1859 »
Mètre	C
Tempo	–
Distribution	« (Mezzo-Soprano) » Mez, Org
Dédicace	–
Autographe	<p>(1) ms. autogr. de CSS, partition 1^o de format haut (34,8 x 26,8 cm) à 24 portées, 2 p. (r^o + v^o), non foliotées, pas de filigrane, pas de timbre à sec, signature « <u>C. Saint-Saëns</u> », pas de dédicace, daté : « 3 mai 1859 », pas de p. de titre, écrit à l'encre noire.</p> <p>(p. 1) : au-dessus de la 1^e portée (au m.) : « Ave Maria », au-dessus (à d.) : « (Mezzo-Soprano) », au-dessous de la 1^e portée (à g.) : « dolce », au-dessus de la 24^e portée (à d.) : « Ms 889^b »</p> <p>(p. 2) : sur la 14^e portée (à d.) : « <u>C. Saint-Saëns</u> », au-dessus de la 15^e portée (à d.) : « 3 mai 1859 », 2 mes. corrigées.</p> <p>estampille ronde, en rouge: « Charles Malherbe /  / ★ »</p> <p>estampille ronde, en rouge : « CONSERVATOIRE N^{AL} DE MUSIQUE * Paris * BIBLIOTHÈQUE » F-Pn Ms 889 (b)</p>
Texte	(complet)
Édition(s)	–
Online	–
Commentaire	Il s'agit pour l' <i>Ave Maria</i> (St.IV.7) d'un motet non publié, composé en 1859, l'année des motets. Peu de corrections sont visibles : 1. utilisation de la voix vocale augmentée (♯ → ◦ / mesures 5/6), 2. utilisation de la voix dans l'accolade suivante (entre les mesures 5 et 6, une mesure biffée), 3. mesures 68 et 69 (org) corrigées sous la parenthèse et également dérythmées.
Kommentar	Es handelt sich bei dem <i>Ave Maria</i> (St.IV.7) um eine unveröffentlichte Motette, die im Motettenjahr 1859 komponiert wurde. Wenige Korrekturen sind sichtbar: 1. Verwendung der erhöhten Vokalstimme (♯ → ◦ / Takt 5/6), 2. Einsatz der Stimme in der folgenden Akkolade (zwischen T. 5 und 6 ein

	durchgestrichener Takt), 3. Takt 68 und 69 (org) unterhalb der Klammer korrigiert und auch ent-rhythmisiert.
--	--

St.IV.8 Ave Maria

St.IV.8	<p>[En primitif] [Andantino con moto]</p>  <p>Soprano</p> <p>Orgue</p> <p><i>p</i></p> <p><i>p</i></p> <p>A - ve Ma - ri - a</p>
Tonalité	si bémol majeur alternatives : sol majeur (Mez, org) fa majeur (A ou Bar, org)
Mesures	62
Date	1859 (daté au crayon : « (1859 ?) »)
Mètre	c
Tempo	(Andantino con moto)
Distribution	pas de distribution S, Org
Dédicace	« à Madame Jules Barbier », Marie Barbier (1827-1897), l'épouse du fameux librettiste, tenait un salon bien fréquenté. ¹³
Autographe	(1) ms. autogr. de CSS, partition 1 bi-f° de format haut (35 x 27 cm) à 18 portées, 3 p. (r° + v° + r°), non foliotées, pas de filigrane, pas de timbre à sec, signature « C. Saint-Saëns », pas de dédicace, daté au crayon d'une main inconnue « (1859 ?) », pas de p. de titre, écrites à l'encre noire. (p. 1) : en haut (à d.) : « C. Saint-Saëns », au-dessus de la 1 ^e portée (au. m.) : « Ave Maria » chaque accolade avec de numéros de mesure, au-dessous de la dernière portée (au m.) : « Ms 886 (1) » (p. 2) : « ♯ » (mes. 18) au crayon rouge (p. 3) : « rit » (mes. 41) et « rall » (mes. 50) au crayon (pas de CSS), correction de CSS (mes.

¹³ <https://www.landrucimetieres.fr/spip/spip.php?article1051>, consulté le 1 avril 2023.

	<p>33) : « pre » => « o » estampille ronde, en rouge: « Charles Malherbe /  / ★ » estampille ovale, en bleu : « CONSERVATOIRE DE MUSIQUE * BIBLIOTHÈQUE * » F-Pn Ms 886 (1)</p>
Texte	(complet)
Édition(s)	<p>(1) 1866 P. de titre : « MUSIQUE D'ÉGLISE / C. SAINT-SAËNS / Th. BIAIS inv.^t / PARIS / chez Prosper Pégiel / N°. 110, rue du BAC » p. 1 : « AVE MARIA / SOLO DE SOPRANO / PAR / CAMILLE SAINT-SAËNS / [à g.] [...] [à d.] A Madame JULES BARBIER. / [à g.] Cointé graveur. [au m.] JP.31. » p. 3 : « [à g.] Paris, Imp. Moucelot, r. C^x des P^{ts} Champs, 27. [au m.] JP.31. » 3 p., 1866 (dépôt légal) Exemplaire consulté: F-Pn D-13826 (4)</p> <p>(2) 1866 P. de titre : « LA / CHAPELLE AU COUVENT / Publication spéciale / DE / Musique Religieuse / POUR / Voix de Femmes / Sous la Direction de / J. LECOCQ / Professeur de Chant aux Couvents du Sacré-Cœur et des Oiseaux / ET / L. D. BESOZZI, / EX-PENSIONNAIRE DE ROME, / et Ancien Organiste Accompagnateur à la Paroisse de S.^t V.^t de Paul. / PARIS, MAISON CANAUX 1 RUE MÉZIÈRES / ET / Chez Madame MAEYENS-COUVREUR, Editeur de Musique, / Rue du Bac, 40. » p. 1 : « AVE MARIA / SOLO DE SOPRANO / PAR / CAMILLE SAINT-SAËNS / [à g.] [...] [à d.] A Madame JULES BARBIER. / [à g.] Cointé graveur. [au m.] JP.31. » p. 3 : « [à g.] Paris, Imp: Moucelot, r. C^x des P^{ts} Champs, 27. [au m.] JP.31. » 3 p., 1866 (dépôt légal) Exemplaire consulté : F-Pn D-13825 (8)</p> <p>(3) 1869 Collection A1 (<i>si</i> bémol majeur), Collection A2 (<i>fa</i> majeur), p. 12-15</p> <p>(4) 1880 P. de titre : « PARIS, DURAND, SCHÖNEWERK & C.^{ie}, EDITEURS / 4, Place de la Madeleine, 4. / CAMILLE SAINT-SAËNS / MUSIQUE D'ÉGLISE / [...] / [au m.] Imp. D. Michelet, et C.^{ie}, Paris » p. 1 : « AVE MARIA / PAR / CAMILLE SAINT-SAËNS / « [à g.] N° 1 SOPRANO (1) [à d.] A Madame JULES BARBIER. / [à g.] (1) Le même est gravé pour mezzo-soprano. / Durand, Schœnewerk et C.^{ie} Editeurs. [au m.] D. S. et C.^{ie} 2668 (1) [à d.] Paris 4 Place de la Madeleine. » p. 3 : « [au m.] D. S. et C.^{ie} 2668 (1) [à d.] Imp. Michelet et C.^{ie} F.^g S.^t Denis 51 et 53. » 3 p., 24 janvier 1880 (dépôt légal) Exemplaires consultés : F-Pn Vm⁷-99074 et F-Pn L 1731</p> <p>(5) 1880 P. de titre : « PARIS, DURAND, SCHÖNEWERK & C.^{ie}, EDITEURS / 4, Place de la Madeleine, 4. / CAMILLE SAINT-SAËNS / MUSIQUE D'ÉGLISE / [...] / Imp. D. Michelet, et C.^{ie}, Paris » p. 1 : « AVE MARIA / PAR / CAMILLE SAINT-SAËNS / [à g.] N°. 2. MEZZO-SOPRANO.⁽¹⁾ [à d.] A Madame J. BARBIER. / [à g.]⁽¹⁾ Cet Ave Maria est gravé pour Soprano. / Durand Schœnewerk et C.^{ie} Editeurs. [au m.] D. S. & C.^{ie} 2668 (2) [à d.] Paris, 4, Place de la Madeleine. » p. 3 : « [au m.] D. S. & C.^{ie} 2668 (2) [à d.] Imp: Michelet et C.^{ie} F.^g S.^t Denis 51 et 53. » 3 p., 24 janvier 1880 (dépôt légal)</p>

	<p>Exemplaires consultés : F-Pn Vm⁷-99073 et F-Pn D-13825 (7)</p> <p>(6) 1885 Collection B1 (<i>si bémol</i> majeur), Collection B2 (<i>sol</i> majeur), N.° 4, p. 12-15</p> <p>(7) 1899 P. de titre : « CINQUIÈME VOLUME / ECHOS / DU / Monde / Religieux / 5.^{me} Volume. / Paris / A. DURAND & FILS, Editeurs. / 4 Place de la Madeleine. / (Tous droits réservés) / L. Denis lith. » (p. 188 : « [à g.] L. Parent gr. – Poinçons A. Durand & Fils [à d.] Imp. Delanchy F^{es} S^t Denis 51.) » p. 97-100, (<i>sol</i> majeur) p. 97 : « AVE MARIA / SOLO / [à g.] N° 26 [à d.] C. SAINT-SAËNS » p. 96-97, 98-99, 100-101, au m. « D. & F. 5541 » 4 p., 1899 (dépôt légal) Exemplaire consulté : F-Pn Vm1 157</p>
Durand	<p>1908 : p. 92 1922 : p. 23</p>
Online	<p>https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb46644963h https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb14844456m</p>
Commentaire	<p>Le papier de l'<i>Ave Maria</i> (St.IV.8) semble usé. La partie d'orgue se caractérise par de nombreuses abréviations pour la répétition de la mesure. On remarque les numéros de mesure indiqués au début de chaque système dans la partie d'orgue. À la mesure 18, un signe de résolution est ajouté au stylo rouge dans la partie vocale. Au temps de comptage 33.1 était initialement prévue la syllabe « pec », qui a été remplacée par « o » (« pec-ca-to-ri-bus » seulement à partir de la mesure 39).</p>
Kommentar	<p>Das Papier des <i>Ave Maria</i> (St.IV.8) scheint oft benutzt worden zu sein. Der Orgelpart zeichnet sich durch zahlreiche ‚Faulenzer‘ aus. Ungewöhnlich sind die Taktnummern, die am Anfang jedes Systems in der Orgelstimme angegeben sind. Das deutet darauf hin, dass das Manuskript als Aufführungsmaterial genutzt wurde. In Takt 18 wird in der Vokalpartie mit Rotstift ein Auflösungszeichen hinzugefügt. Auf der Zählzeit 33.1 war ursprünglich die Silbe „pec“ vorgesehen, die durch „o“ ersetzt wurde („pec-ca-to-ri-bus“ erst ab Takt 39).</p>

St.IV.9 Ave Maria

<p>St.IV.9</p>	
<p>Tonalité</p>	<p>mi majeur alternatives : sol majeur, fa majeur (S ou T, org) mi bémol majeur</p>
<p>Mesures</p>	<p>104</p>
<p>Date</p>	<p>Pas daté, d'après le catalogue Durand « vers 1859 » (p. 92)</p>
<p>Mètre</p>	<p>$\frac{3}{4}$</p>
<p>Tempo</p>	<p>Andantino</p>
<p>Distribution</p>	<p>« Solo de Baryton ou Contralto. (1) » Bar ou A, org</p>
<p>Dédicace</p>	<p>« à Monsieur TH[ÉODORE] BIAIS » (dans l'édition) (1834-1889), Monsieur Thomas Biais (1834-1889), « manufacturer of church ornaments and designer for publishers Maeyens-Couvreur and Pégiel was one of Saint-Saëns's earliest friends who visited his mother when he was on tour. Saint-Saëns dedicated to him [...], also] his collection of essays <i>Harmonie et mélodie</i> (1885). »¹⁴</p>
<p>Autographe</p>	<p>–</p>
<p>Texte</p>	<p>(complet, sans « Amen »).</p>
<p>Édition(s)</p>	<p>(1) 1866 P. de titre : « MUSIQUE D'ÉGLISE / C. SAINT-SAËNS / Th. BIAIS inv.^t / PARIS / chez Prosper Pégiel / N°. 110, rue du BAC » p. 2: « A Monsieur Théodore BIAIS. / AVE MARIA / PAR / C. S^T-SAËNS. / [à d.] Solo de Baryton ou / Contralto. (1) [à d.] [...] / [à g.] (1) Gravé pour Ténor ou Soprano. [au m.] JP. 103. »</p>

¹⁴ Sabina Teller Ratner, *Camille Saint-Saëns. 1835-1921. A Thematic Catalogue of his Complete Works. Volume I: The instrumental works*, Oxford (Oxford University Press) 2002, p. 243.

	<p>4 p., 1866 (dépôt légal) Exemplaire consulté : F-Pn D-13826 (6)</p> <p>(2) 1866 P. de titre : « MUSIQUE D'ÉGLISE / C. SAINT-SAENS / Th. BIAIS inv.^t / PARIS / chez Madame MAEYENS COUVREUR / N° 40 rue du BAC » p. 2 : « A Monsieur Théodore BIAIS. / AVE MARIA / PAR / C. S^T-SAËNS. / [à d.] Solo de Baryton ou / Contralto. (¹) [à d.] [...] / [à g.] (1) Gravé pour Ténor ou Soprano. / Paris, chez M^{me} MAEYENS-COUVREUR, rue du Bac, 40. [au m.] JP. 103. » p. 5 : « [à g.] Paris, Imp: MICHELET, rue du Hasard, 6. [au m.] JP. 103. »</p> <p>5 p., 1866 (dépôt légal) Exemplaire consulté : F-Pn D-13825 (6)</p> <p>(3) 1869 Collection A 1 (<i>sol</i> majeur), Collection A2 (<i>mi bémol</i> majeur, p. 20 : « Chanté par J. FAURE. »¹⁵), p. 20-24</p> <p>(4) 1885 P. de titre : « C. Saint-Saëns / MUSIQUE D'ÉGLISE / [...] / PARIS, A. DURAND & FILS, Editeurs, / 4, Place de la Madeleine. / Déposé selon les traités internationaux. Propriété pour tous pays. / Tous droits d'exécution, de traduction, de reproduction et d'arrangements réservés » p. 2 : « A Monsieur Théodore BIAIS. / AVE MARIA / C. SAINT SAËNS. / [à g.] Durand, Schœnewerk & C.^{ie} Editeurs [au m.] D. S. et C.^{ie} 2667. [à d.] Paris, 4 Place de la Madeleine »</p> <p>4 p., 3 novembre 1885 (dépôt légal) Exemplaire consulté : VMG-42648 (on suppose qu'il s'agit d'une réimpression)</p> <p>(5) 1885 Collection B1 (<i>fa</i> majeur, p. 6 : « à Monsieur TH. BIAIS »), B2 (<i>mi bémol</i> majeur, p. 6 : « à Monsieur THÉODORE BIAIS »), N.° 3, p. 6-11</p> <p>(6) 1899 P. de titre : « CINQUIÈME VOLUME / ECHOS / DU / Monde / Religieux / 5.^{me} Volume. / Paris / A. DURAND & FILS, Editeurs. / 4 Place de la Madeleine. / (Tous droits réservés) / L. Denis lith. » (p. 188 : « [à g.] L. Parent gr. – Poinçons A. Durand & Fils [à d.] Imp. Delanchy F^è S^t Denis 51. » p. 107-112 (<i>mi</i> majeur) p. 107 : « AVE MARIA / SOLO / [à g.] N° 29 [à d.] C. SAINT-SAËNS » p. 106-107, 108-109, 110-111, 112-113 (au m.) « D. & F. 5541 »</p> <p>6 p., 1899 (dépôt légal) Exemplaire consulté : F-Pn Vm1 157</p>
Durand	<p>1908 : p. 92 1922 : p. 23</p>

¹⁵ Jean-Baptiste Faure (1830-1914), enfant de chœur à La Madeleine à Paris, études comme élève de Hyacinthe-Maturin Trévaux (1793-1875), cf. *Tantum ergo* op. 5, au Conservatoire de Paris, de 1852 à l'Opéra-Comique de Paris (jusqu'en 1860), de 1861 à 1876 à l'Opéra de Paris.

Online	https://www.youtube.com/watch?v=_hwugSpBJ_8
Commentaire	<p>La remarque « chanté par J[ean-Baptiste] Faure » (1830-1914) semble indiquer que la version originale de l'œuvre (<i>Ave Maria</i> (St.IV.9)) fut celle pour baryton. (L'alternative en sol majeur pour So-prano et orgue.) Il s'agit peut-être de cet <i>Ave Maria</i> (St.IV9) mentionné par Jean Bonnerot : « Entre temps [entre avril et août 1866] il écrit pour la Madeleine quelques pièces religieuses ; un <i>Ave Maria</i> en mi majeur, pour mezzo-soprano, et un <i>Tantum ergo</i>, trio et chœur (ce dernier pour l'église Saint-Eustache). »¹⁶</p> <p>Émile Baumann écrit :</p> <p>« Cet <i>Ave Maria</i> en <i>mi</i> majeur [...] (St.IV.9) harmonise sa limpidité, l'élégance de son pur contour à une pensée toute virginale : Jean Fouquet, en peignant sur un livre d'Heures, le Mariage de la Vierge avait autrefois concilié de même façon l'enjouement d'un art spirituel et la vérité intime du sujet. Au <i>Sancta Maria</i>, par un sentiment qu'on ne retrouve pas ailleurs en ces motets, les triolets de la partie accompagnante sonnent comme un tintement crépusculaire de cloches lointaines, et le chant se revêt d'une douceur rustique, suppliante et abandonnée. En général, la sobriété des accompagnements laisse à la voix tout son simplisme et rend plus sensible la convenance profane des inflexions mélodiques avec les phrases latines. »¹⁷</p>
Kommentar	<p>Die Bemerkung « chanté par J[ean-Baptiste] Faure » (1830-1914) scheint darauf hinzudeuten, dass die ursprüngliche Version des Werkes (<i>Ave Maria</i> (St.IV.9)) die für Bariton war (die Alternative in G-Dur für Sopran und Orgel.) Es könnte sich um jenes <i>Ave Maria</i> (St.IV.9) handeln, das von Jean Bonnerot erwähnt wurde: « Entre temps [entre avril et août 1866] il écrit pour la Madeleine quelques pièces religieuses ; un <i>Ave Maria</i> en mi majeur, pour mezzo-soprano, et un <i>Tantum ergo</i>, trio et chœur (ce dernier pour l'église Saint-Eustache). »¹⁸ Émile Baumann schrieb:</p> <p>« Cet <i>Ave Maria</i> en <i>mi</i> majeur [...] (St.IV.9) harmonise sa limpidité, l'élégance de son pur contour à une pensée toute virginale : Jean Fouquet, en peignant sur un livre d'Heures, le Mariage de la Vierge avait autrefois concilié de même façon l'enjouement d'un art spirituel et la vérité intime du sujet. Au <i>Sancta Maria</i>, par un sentiment qu'on ne retrouve pas ailleurs en ces motets, les triolets de la partie accompagnante sonnent comme un tintement crépusculaire de cloches lointaines, et le chant se revêt d'une douceur rustique, suppliante et abandonnée. En général, la sobriété des accompagnements laisse à la voix tout son simplisme et rend plus sensible la convenance profane des inflexions mélodiques avec les phrases latines. »¹⁹</p>

St.IV.10 *Ave Maria*

St.IV.10	
Tonalité	<i>la</i> majeur
Mesures	46
Date	Pas daté, d'après le catalogue de Durand : « vers 1860 » (p. 93)

¹⁶ Bonnerot, Jean: *C. Saint-Saëns. Sa vie et son œuvre* ; Paris 1922, p. 46.

¹⁷ Baumann, Émile : *Les grandes formes de la musique*, op. cit., p. 355-356.

¹⁸ Bonnerot, Jean: *C. Saint-Saëns. Sa vie et son œuvre*, op. cit., p. 46.

¹⁹ Baumann, Émile : *Les grandes formes de la musique*, op. cit., p. 355-356.

Mètre	♩
Tempo	Andante (♩ = 72)
Distribution	« Soprano » (F-Pn Ms 875 (o)) « première / seconde / Orgue » S, A, (sa), Org
Dédicace	–
Autographe	(1) ms. d'une main inconnue, partie séparée « Soprano » 1 bi-f° de format oblong (23 x 30 cm) à 10 portées, papier bleuâtre, 1 p. (p. 2 v°), non foliotée, pas de filigrane, pas de timbre à sec, pas de signature, pas de dédicace, non daté, pas de p. de titre, écrit à l'encre noire. (p. 1 r°): « Ave verum » (Cf. St.IV.19) (p. 2 v°), en haut : « [à g.] Soprano [au m.] AVE MARIA [à côté, au crayon] M ^{lle} Deridder [à d.] C. Saint-Saëns ». (p. 3 r°, 4 v°) : vides. estampille ronde, en rouge: « Charles Malherbe / ♪ / ★ » F-Pn Ms 875 (o)
Texte	(complet)
Édition(s)	(1) 1865 P. de titre : « MUSIQUE D'ÉGLISE / C. SAINT-SAËNS / Th. BIAIS inv. ^t / PARIS / chez Prosper Pégiel / N°. 110, rue du BAC ». p. 1 : « AVE MARIA / PAR / C : S ^t -SAËNS. / [à g.] COMPOSITION DES VOIX / Deux voix égales. [avec accompagnement d'orgue] [à d.] [...] / JP. 20. » p. 5 (à g.) : « Paris, Imp. Moucelot, r. C ^x des p ^{ts} Champs, 27 » 5 p., 1865 (dépôt légal) Exemplaire consulté : F-Pn D-13826 (8) (2a) 1865 P. de titre : « LA / CHAPELLE AU COUVENT / Publication spéciale / DE / Musique Religieuse / POUR / Voix de Femmes / Sous la Direction de / J. LECOCQ / Professeur de Chant aux Couvents du Sacré-Cœur et des Oiseaux / ET / L. D. BESOZZI, / EX-PENSIONNAIRE DE ROME, / et Ancien Organiste Accompagnateur à la Paroisse de S. ^t V. ^t de Paul. / PARIS, MAISON CANAUX 1 RUE MÉZIÈRES / ET / Chez Madame MAEYENS-COUVREUR, Editeur de Musique, / Rue du Bac, 40. » p. 1 : « LA CHAPELLE AU COUVENT. / AVE MARIA / PAR C : S ^t -SAËNS. / [à g.] COMPOSITION DES VOIX / Deux voix égales. [avec accompagnement d'orgue] [à d.] [...] / JP. 20. » p. 5 (à g.) : « Paris, Imp. Moucelot, r. C ^x des p ^{ts} Champs, 27 » 5 p., 1865 (dépôt légal) Exemplaire consulté : F-Pn D-13825 (3) (2b) 1865 (partie séparée des voix) P. de titre : « [à g.] AVE MARIA / C: S ^t SAËNS. / LA / CHAPELLE AU COUVENT / Publication spéciale / DE / Musique Religieuse / POUR / Voix de Femmes / PARIS, MAISON CANAUX 1 RUE MÉZIÈRES / et / Chez M.me MAEYENS-COUVREUR, Editeur de Musique, 40 Rue du Bac. » [p. 1] : « AVE MARIA / [à g.] C : S ^t SAËNS. [à d.] VOIX RÉUNIES. / [...] » [p. 2] : [à g.] « JP. 20. », [à d.] « Imp. Moucelot, 27, r. C. ^x des P. ^s Ch »

	<p>2 p., 1865 (dépôt légal) Exemplaire consulté : F-Pn L-1741</p> <p>(3) 1869 Collection A 1 (<i>la majeur</i>), Collection A2 (<i>la majeur</i>), p. 28-35</p> <p>(4a) 1880 P. de titre : « PARIS, DURAND, SCHÖNEWERK & C.^{ie}, EDITEURS / 4, Place de la Madeleine, 4. / CAMILLE SAINT-SAËNS / MUSIQUE D'ÉGLISE [...] / Imp. D. Michelet, et C.^{ie}, Paris » p. 1 : « AVE MARIA / A 2 VOIX EGALES. / C. SAINT-SAËNS. / « [à g.] Durand, Schönewerk et C.^{ie} Editeurs, [au m.] D.S. et C.^{ie} 2669 [à d.] Paris, 4 Place de la Madeleine » p. 5 : « [au m.] D.S. et C.^{ie} 2669. [à d.] Imp. Michelet et C.^{ie} F.^B S.^t Denis 51 et 53. 5 p., janvier 1880 (dépôt légal) Exemplaires consultés : F-Pn VM⁷ 99076 et L-1732</p> <p>(4b) 1880 P. de titre : « PARIS, DURAND, SCHÖNEWERK & C.^{ie}, EDITEURS / 4, Place de la Madeleine, 4. / CAMILLE SAINT-SAËNS / MUSIQUE D'ÉGLISE [...] / Imp. D. Michelet, et C.^{ie}, Paris » [p. 1] : « AVE MARIA / C. SAINT-SAËNS. [partie séparée] / [...] / [à g.] « Durand, Schönewerk et C.^{ie} Editeurs, [à d.] Paris, 4 Place de la Madeleine. D.S. et C.^{ie} 2669. (1) [p. 2] : Imp. Michelet et C.^{ie} F.^B S.^t Denis 51 et 53 2 p., janvier 1880 (dépôt légal) Exemplaire consulté : F-Pn VM⁷ 99076</p> <p>(5) 1885 Collection B1 (<i>la majeur</i>), B2 (<i>la majeur</i>), N.° 10, p. 35-40</p> <p>(6a) 1885 a) P. de titre : « ECHOS / DU / Monde Religieux / 3.^{me} Volume. / Paris / A. Durand, Schönewerk et C.^{ie} / 4 Place de la Madeleine. / [à g.] L. Denis lith. [à d.] Imp. E. DELANCHY & C.^{ie} Paris. » (p. 187 : « [à g.] L. PARENT, Grav. R.Rodier 61 [à d.] Imp. Delanchy F.^B S.^t Denis 51 & 53.) » p. 120-125, (<i>la majeur</i>) p. 120 : « AVE MARIA / DUO / [à g.] N° 36 [à d.] C. SAINT-SAËNS » p. 120-121, 122-123, 124-125 au m. « D. S. & C.^{ie} 3058 » 6 p., 1885 (dépôt légal) Exemplaire consulté : F-Pn Vm1 157</p> <p>(6b) [1885, en raison de l'indication « Imp. Delanchy, F.^B S.^t Denis 51-53, Paris. », on suppose qu'il s'agit d'une réimpression de l'édition des Collections A, B.] Pas de p. de titre p. 1 : « AVE MARIA / A 2 VOIX EGALES. / C. SAINT SAËNS. / « [à g.] Durand, Schönewerk et C.^{ie} Editeurs, [au m.] D.S. et C.^{ie} 2669. » p. 5 : « [au m.] D.S. et C.^{ie} 2669 [à d.] Imp. Delanchy, F.^B S.^t Denis 51-53, Paris. » 5 p., (24) janvier 1880 (dépôt légal) Exemplaire consulté : F-Pn Vmg 22893 (on suppose qu'il s'agit d'une réimpression)</p>
Durand	<p>1908 : p. 93 1922 : p. 23</p>

online	https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb45848322f https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb44885662g https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb45847732m https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb432519798 https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb432519825 https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb43251980g
youtube	https://www.youtube.com/watch?v=Nwk16vbbKs0 https://www.youtube.com/watch?v=47nVqLxADww https://www.youtube.com/watch?v=gus1qVQYppM https://www.youtube.com/watch?v=ccPIzhef1a4
Commentaire	<p>Datation : Bien que Durand indique « vers 1860 » comme date de création, une copie, probablement de Saint-Saëns lui-même, est regroupée avec Choeur des Sylphes (daté 5-11 juin 1852). L'inscription au crayon « Mlle Deridder » indique une exécution avec Melle Deridder, de sorte que l'on peut supposer qu'il ne s'agissait pas d'une oeuvre pour la maîtrise, mais qu'elle était destinée à être jouée en soliste. CSS mène les deux voix de femmes en parallèle, sou-vent à une tierce d'intervalle. L'orgue accompagne en accords brisés figurés. Outre les re-tours en mode mineur, la deuxième syllabe de « Maria » et la formule « Amen » de quatre mesures à la fin sont caractéristiques. Le 23 décembre 1919 Philippe Bellenot écrit à Saint-Saëns : « Nous profitons de la présence d'une harpe pour chanter ton « ave maria » en duo par les enfants. »²⁰</p>
Kommentar	<p>Datierung: Obwohl Durand « vers 1860 » als Entstehungsdatum angibt, wird eine Kopie, wahrscheinlich von Saint-Saëns selbst, mit Chœur des Sylphes (datiert 5.-11. Juni 1852) zusammengefasst. Die Bleistiftaufschrift « M^{lle} Deridder » weist auf eine Aufführung mit M^{elle} Deridder hin, so dass man annehmen kann, dass es sich nicht um ein Werk für die maîtrise handelt, sondern für Solistinnen gedacht war. Saint-Saëns führt die beiden Frauenstimmen parallel, oft im Abstand einer Terz. Die Orgel begleitet in figurierten gebrochenen Akkorden. Neben den Rückungen in Moll sind die zweite Silbe von „Maria“ und die viertaktige Amen-Formel am Ende charakteristisch. Am 23. Dezember 1919 schrieb Philippe Bellenot an Saint-Saëns : « Nous profitons de la présence d'une harpe pour chanter ton « ave maria » en duo par les enfants. »²¹ Somit scheint das Ave Maria (St.IV.10) sowohl von Frauen- als auch von Kinderstimmen gesungen worden zu sein.</p>

St.IV.11 Ave Maria

St.IV.11	<p style="text-align: center;">Andantino sempre legato</p>
Tonalité	la majeur alternatives : sol majeur, fa majeur
Mesures	72

²⁰ <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b53184346t/f195.item>, consulté le 25 avril 2023.

²¹ <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b53184346t/f195.item>, consulté le 25 avril 2023.

Date	éd. 1863
Mètre	$\frac{2}{4}$
Tempo	Andantino sempre legato
Distribution	« CHANT / ORGUE » S, Org
Dédicace	« à la V. ^{tesse} de Grandval » : Marie Félicie Clémence de Reiset, Vicomtesse de Grandval (1828-1907), élève et amie de Saint-Saëns qui lui dédia son <i>Oratorio de Noël</i> op. 12. Saint-Saëns sur la Vicomtesse de Grandval : « J'avais douze ans, lorsque j'entendis pour la première fois la vicomtesse de Grandval qui en avait dix-huit. C'était dans une matinée musicale, chez le violoniste [Jean-Baptiste-Philémon] de Cuvillon [1809-1900]. Elle chanta une délicieuse chose de sa façon, « la Source », en s'accompagnant elle-même ; et je fus frappé et charmé par la tranquillité, la fluidité de son jeu pur, sans nuances inutiles, qui s'accordait si bien avec ma manière de voir. Ce style uni et tranquille, elle le tenait de [Fryderyk] Chopin [1810-1849] dont elle avait été l'élève. » ²²
Autographe	–
Texte	(complet, sans « Amen »)
Édition(s)	(1) 1863 P. de titre : « MUSÉE / DE / MUSIQUE RELIGIEUSE / (PARAISSANT TOUS LES MOIS). / ORGUE, HARMONIUM, CHANT. / N° 4 / [...] / PARIS / BUREAUX : RUE NEUVE SAINT-AUGUSTIN, N° 21. / 1863 / (Propriété des auteurs pour tous pays.) » p. 44 : « [au m.] 44 / AVE MARIA / SOLO DE SOPRANO / PAR CAMILLE SAINT SAËNS. / [à d.] à Madame la V. ^{tesse} de GRANDVAL. / [au m.] C.S.S.2. [à d.] Imp : Salme 20 r. de la Poterie. » p. 45 : (au m.) « C.S.S.2. » 2 p., 1863 (dépôt légal) Exemplaire consulté : F-Pn L- 11996 (4) (2) 1865 P. de titre [p. 1] : « MUSIQUE D'EGLISE / C. SAINT-SAENS / Th. BIAIS inv. ^t / PARIS / chez Prosper Pégiel / N°. 110, rue du BAC » p. 2 : « [au m.] AVE MARIA / SOLO DE SOPRANO / PAR CAMILLE SAINT-SAËNS. / [à g.] [...] [à d.] à Madame la V. ^{tesse} de GRANDVAL. / [à g.] Nota. – Cet Ave Maria est gravé en Fa. [au m.] JP. 17 » p. 3 : « Paris, Imp : Moucelot, r. C ^x des p ^{ts} Champs, 27. [au m.] JP. 17. » 2 p., 1865 (dépôt légal) Exemplaire consulté : F-Pn D-13826 (2) (3) 1866 P. de titre : « LA / CHAPELLE AU COUVENT / Publication spéciale / DE / Musique Religieuse / POUR / Voix de Femmes / Sous la Direction de / J. LECOCQ / Professeur de Chant aux Convents du Sacré-Cœur et des Oiseaux / ET / L. D. BESOZZI, / EX-PENSIONNAIRE DE ROME ; / et Ancien Organiste Accompagnateur à la Paroisse de S. ^t V. ^t de Paul. / PARIS, MAISON CANAUX 1 RUE MÉZIÈRES / Chez Madame MAEYENS-COUVREUR, Editeur de Musique, / Rue de Bac, 40. » p. 2 : « AVE MARIA / SOLO DE SOPRANO / PAR CAMILLE SAINT-SAËNS. / [à g.] [...] [à d.] à Madame la V. ^{tesse} de GRANDVAL / [au m.] JP. 17 » p. 3 : « [à g.] Paris, Imp : Moucelot, r C. ^x des P. ^{ts} Champs, 27. [au m.] JP. 17. »

²² Camille Saint-Saëns : « Quelques mots sur l'exécution des œuvres de Chopin », in: *Le courrier musical de Paris* 13 [1910], p. 386.

2 p., 1866 (dépôt légal)

Exemplaire consulté : F-Pn D-13825 (2) et F-Pn D-13825 (4)

(4) 1869

Collection A 1 (*la* majeur), Collection A2 (*fa* majeur), p. 7-9

(5a) 1880

P. de titre : « PARIS, DURAND, SCHÖENEWERK & C.^{ie}, EDITEURS / 4, Place de la Madeleine, 4 / CAMILLE SAINT-SAËNS / MUSIQUE D'ÉGLISE / [...] / Imp. Mischelet & C.^{ie} Paris »

p. 2 : « AVE MARIA / SOLO DE SOPRANO / PAR CAMILLE SAINT-SAËNS. / [à d.] à Madame la V.^{tesse} de GRANDVAL. / [à g.] Durand Schœnewerk & C.^{ie} Editeurs. [au m.] D. S. & C.^{ie} 2666. [à d.] Paris, 4 Place de la Madeleine. »

p. 3 : « [au m.] D. S. et C.^{ie} 2666. [à d.] Imp: Mischelet et C.^{ie} F.^g S.^t Denis 51 & 53. »

2 p., 24 janvier 80 (dépôt légal)

Exemplaire consulté : F-Pn D-13825 (4bis)

(5b) 1880

P. de titre : « CAMILLE SAINT-SAËNS / MUSIQUE D'ÉGLISE / [...] / Les Parties de Voix des Duos, Trios, Quatuors et Chœurs ci-dessus sont publiées et mises en vente à prix réduits. / La Copie en est interdite et serait assimilée à la Contrefaçon. / [à d.] IMP. DELANCHY & C.^{ie} PARIS / [au m.] PARIS, A. DURAND & FILS, Editeurs, / 4, Place de la Madeleine / Déposé selon les traités internationaux Propriété pour tous pays. / Tous droits d'exécution, de traduction, de reproduction et d'arrangement réservés »

p. 2 : « AVE MARIA / SOLO DE SOPRANO / PAR CAMILLE SAINT-SAËNS. / [à d.] à Madame la V.^{tesse} de GRANDVAL. / [à g.] Durand, Schœnewerk et C.^{ie} Editeurs [au m.] D. S. et C.^{ie} 2666. [à d.] Paris 4 Place de la Madeleine. »

p. 3 : « [au m.] D. S. et C.^{ie} 2666. [à d.] Imp. Ed. Delanchy & C.^{ie}, F.^g S.^t Denis 51 & 53. »

2 p., 24 janvier 1880 (dépôt légal)

Exemplaire consulté : F-Pn K 18046 (II, 1)

(6) 1880

P. de titre : « PARIS, DURAND, SCHÖENEWERK & C.^{ie}, EDITEURS / 4, Place de la Madeleine, 4 / CAMILLE SAINT-SAËNS / MUSIQUE D'ÉGLISE / [...] / Imp. DMischelet, * C.^{ie} Paris. »

p. 2 : « AVE MARIA / [à g.] à Madame la V.^{tesse} de GRANDVAL. [à d.] C. SAINT-SAËNS / [à d.] (MEZZO SOPRANO ou BARYTON) / [à g.] Durand Schoenewerk et C.^{ie} Editeurs, [au m.] D. S. et C.^{ie} 2666.(2) [à d.] 4 Place de la Madeleine Paris. »

p. 3 : « [à g.] L. Parent Grav. R. Rodier 61. [au m.] D. S. et C.^{ie} 2666.(2) [à d.] Imp. Mischelet et C.^{ie} F.^g S.^t Denis 51,53. »

3 p., 24 janvier 1880 (dépôt légal)

Exemplaire consulté : F-Pn D-13825 (5) et F-Pn VM7-99072

(7) 1885

Collection B1 (*la* majeur), Collection B2 (*sol* majeur), N.° 5, p. 16-18

(8) 1885

P. de titre : « ECHOS / DU / Monde Religieux / 3.^{me} Volume. / Paris / A. Durand, Schœnewerk et C.^{ie} / 4 Place de la Madeleine. / [à g.] L. Denis lith. [à d.] Imp. E. DELANCHY & C.^{ie} Paris. »

(p. 187 : « [à g.] L. PARENT, Grav. R.Rodier 61 [à d.] Imp. Delanchy F.^g S.^t Denis 51 & 53.) »

p. 102-104, (*sol* mineur)

	p. 102 : « AVE MARIA / SOLO / [à g.] N° 31 [à d.] C. SAINT-SAËNS » p. 102-103, 104-105 (au m.) « D. S. & C. ^{ie} 3058 » 3 p., 1885 (dépôt légal) Exemplaire consulté : F-Pn Vm1 157
Durand	1908 : p. 92 1922 : p. 23
online	https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb45848254s https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb43251977k https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb45847711n https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb46549958z https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb43862594j https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb43251978x https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb45847757z
youtube	https://www.youtube.com/watch?v=vixmBpfSeRI (Sopran) https://www.youtube.com/watch?v=KOB1uzLyeeA https://www.youtube.com/watch?v=z0CHWvJ4bTs (Tenor) https://www.youtube.com/watch?v=sZQIV4YC1AI (mit Geige)
Commentaire	Cet <i>Ave Maria</i> (St.IV.11) semble être le motet le plus célèbre : C'est ce que suggèrent d'une part les deux versions alternatives en <i>sol</i> majeur et <i>fa</i> majeur, et d'autre part le grand nombre de publications à partir de 1863.
Kommentar	Dieses <i>Ave Maria</i> (St.IV.11) scheint die berühmteste Motette zu sein: Darauf deuten zum einen die beiden alternativen Versionen in G-Dur und F-Dur und zum anderen die große Anzahl von Veröffentlichungen ab 1863 hin.

St.IV.12 *Ave Maria*

St.IV.12	
Tonalité	si bémol majeur
Mesures	39
Date	pas daté [potentiellement : 1875-1885] le papier de F-Pn Ms. 889a porte le timbre à sec octogonal «LARD ESNAULT / Paris / 25 rue Feydeau », comme le papier de <i>Pie Jesu</i> (St. IV.43), qui est daté le 26 août 1885. Saint-Saëns lui-même utilisait le papier pour <i>La jeunesse d'Hercule</i> op. 50 (R 172, poème symphonique, 1877).
Mètre	C
Tempo	–
Distribution	pas de distribution S, Org

Dédicace	–
Autographe	<p>(1) ms. autogr. de CSS, partition 1 bi-f° de format oblong (26,7 x 34,8 cm) à 10 portées, 2 p. (r° + v°), non foliotées, pas de filigrane, timbre à sec octogonale: «LARD ESNAULT / Paris / 25 RUE FEYDEAU » pas de signature, pas de dédicace, non daté, pas de p. de titre, écrit à l'encre noire. + 2 p. non foliotées, (p. 1) : au-dessus de la 10^e portée (au m.) : « Ms. 889^a » (pas de titre, pas de tempo, pas de distribution) (p. 2) : corrections dans les portées 4^e, 6^e et 7^e. (p. 3 et 4) : vides estampille ronde, en rouge: « Charles Malherbe /  / ★ » estampille ovale, en bleu : « CONSERVATOIRE DE MUSIQUE / ▪ BIBLIOTHÈQUE ▪ » estampille ronde, en rouge : « CONSERVATOIRE N^{AL} DE MUSIQUE * Paris * BIBLIOTHÈQUE » F-Pn Ms 889 (a)</p>
Texte	(complet)
Édition(s)	–
online	https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb45847801m
Commentaire	<p>Datation : En raison de la notation et du timbre à sec, il a été composé plutôt vers la fin de sa période à la Madeleine, voire même après son départ. L'accompagnement d'orgue se caractérise par de nombreuses négligences. Dans les mesures 29 à 31, il manque la notation de la main gauche et de la pédale à l'orgue. Arcs de phrasé sont supprimés ultérieurement. Signes de crescendo (mes. 24) / « <i>dim.</i> » (mes. 27), « <i>pp</i> » (mes. 31), etc. ne sont pas ajoutés ultérieurement. Double amen-floscule à la fin. Les mesures 3 à 10 sont répétées. La mélodie et l'accompagnement des deux premières mesures (« Ave Maria ») sont répétés pour la troisième fois aux mesures 21 et 22 (« Sancta Maria »).</p>
Kommentar	<p>Datierung: Aufgrund der Notation und des Prägestempels eher gegen Ende seiner Zeit an der Madeleine entstanden, wenn nicht sogar nach seinem Ausscheiden. Die Orgelbegleitung ist durch zahlreiche Faulenzer gekennzeichnet. In den Takten 29 bis 31 fehlt die Notation der linken Hand und des Pedals in der Orgel. Phrasierungsbögen wurden nachträglich entfernt. Dynamische Angaben wie <i>cresc.</i> (Takt 24) / « <i>dim.</i> » (Takt 27) / « <i>pp</i> » (Takt 31) etc. sind nicht nachträglich hinzugefügt. Zweifache Amen-Floskel am Ende. Die Takte 3 bis 10 werden wiederholt. Melodie und Begleitung der ersten beiden Takte („Ave Maria“) werden in Takt 21 und 22 („Sancta Maria“) zum dritten Mal wiederholt.</p>

St.IV.13 *Ave Maria*

St.IV.13	
Tonalité	<i>fa majeur</i>
Mesures	59
Date	Pas daté [potentiellement : 1875-1885] (voir commentaire)
Mètre	$\frac{3}{4}$
Tempo	Moderato
Distribution	« Chant / Orgue » S, Org
Dédicace	–
Autographe	<p>(1) ms. d'une main inconnue, partition 1 bi-f° de format haut (35,1 x 27 cm) à 14 portées, 3 p., (r° + v° + r°), non foliotées, pas de filigrane, timbre à sec octogonal: «LARD ESNAULT / Paris / 25 rue Feydeau », pas de signature, pas de dédicace, non daté, p. de titre, écrit à l'encre noire. p. de titre : au-dessus de la 1^e portée (à g.) au crayon : « Copie) _ Inédite _ Saint-Saens. », sur la 3^e portée (au m.) à l'encre : « Ave Maria. », au-dessus de la 14^e portée (au m.) : « Ms. 889^c » (p. 1) : au-dessus de la 1^e portée (au m.) : « Ave Maria. » / « Mod^{to}. », devant la 1^e accolade : « Chant. » / « orgue. » (p. 2) : entre les 12^e et 13^e portées (à d.) : « Fin. » (p. 3) : vide estampille ronde, en rouge: « Charles Malherbe / g / ★ » estampille ovale, en bleu : « CONSERVATOIRE DE MUSIQUE ■ BIBLIOTHÈQUE ■ », estampille ronde, en rouge : « CONSERVATOIRE N^{AL} DE MUSIQUE * Paris * BIBLIOTHÈQUE » F-Pn Ms 889 (c)</p>
Texte	(complet)
Édition(s)	–
Commentaire	<p>Datation : Le papier de F-Pn Ms. 889 (c) porte le timbre à sec octogonal « LARD ESNAULT / Paris / 25 rue Feydeau », comme le papier de <i>Pie Jesu</i> (St. IV.43), qui est daté le 26 août 1885. Néan-moins il s'agit d'une copie d'une main inconnue. Saint-Saëns a utilisé le même papier pour <i>La jeunesse d'Hercule</i> op. 50 (R 172, poème symphonique, 1877).</p>
Kommentar	<p>Datierung: Das Papier von F-Pn Ms. 889 (c) trägt den achteckigen Prägestempel « LARD ESNAULT / Paris / 25 rue Feydeau », ebenso wie das Papier des <i>Pie Jesu</i> (St. IV.43), das auf den 26. August 1885 datiert ist. Es handelt sich jedoch um eine Kopie von unbekannter Hand. Saint-Saëns selbst verwendete das Papier für <i>La jeunesse d'Hercule</i> op. 50 (R 172, poème symphonique, 1877).</p>

St.IV.14 Ave Maria op. 145

<p>St.IV.14</p>	
<p>Tonalité</p>	<p><i>fa</i> majeur</p>
<p>Mesures</p>	<p>77</p>
<p>Date</p>	<p>1914</p>
<p>Mètre</p>	<p>$\frac{3}{4}$</p>
<p>Tempo</p>	<p>Andantino</p>
<p>Distribution</p>	<p>« Soprano / Contraltos / Ténors / Basses / Orgue » satb, Org</p>
<p>Dédicace</p>	<p>« à Monsieur le Chanoine [Louis-Lazare] Perruchot [1852-1930] / Maître de Chapelle / de la Cathédrale de Monaco » ; compositeur français et prêtre, il a participé au renouveau liturgique du XIX^e siècle. Il a pris part notamment à la fondation de la Schola Cantorum à Paris et des Petits Chanteurs de Monaco.</p>
<p>Autographe</p>	<p>(1) ms. autogr. de CSS, partition 2 bi-f° de format oblong (27 x 35 cm) à 14 portées, 6 p. (r° + v°), pagnières, pas de filigrane, timbre à sec octogonal (illisible), signature : « C. Saint-Saëns » dédicace : « à Monsieur le Chanoine Perruchot / Maître de Chapelle / de la Cathédrale de Monaco », daté : « 1914 » p. de titre, écrit à l'encre noire. p. de titre : au-dessus de la 1^e portée (à d.) au crayon rouge : « <u>Chant</u> », à côté au crayon bleu : « D », au-dessus de la 1^e portée (à d.) au crayon : « 7 gs », en dessous de les 2^e à 4^e portées (au m.) à l'encre : « à Monsieur le Chanoine Perruchot / Maître de Chapelle / de la Cathédrale de Monaco », entre la 6^e et 7^e portée : « ave Maria (chœur) », au-dessous de la 9^e portée (à d.) : « <u>C. Saint-Saëns</u> », sur les 13^e et 14^e portées (à g.) collette ronde : « Ms. / 764 » (p. 2) : vide (p. 3, pag. « 1 ») : au-dessus de la 1^e portée (à g.) au crayon bleu : « in 4° », (au m.) au crayon : « <u>Ave Maria</u> 162 / chœur à 4 voix mixtes 116^{bis} », (à d.) : « 143 / C. Saint-Saëns », sur la 1^e portée (à g.) à l'encre noire : « Andantino », devant la 1^e accolade au crayon, en biais : « le même poinçon / pour l'orgue et pour le chant », au-dessous de la 5^e portée (au crayon) : « Andantino », devant la 1^e accolade à l'encre noire, in parentheses ajouté au crayon : « Sop(ranos) / Cont(raltos) / = / Tén(ors) / B(asses) / Orgue », [$\frac{3}{4}$] à l'encre : « 3 », au crayon « 4 », mes. 2 (Ténors, au crayon) : répliques et « Sopr. & Contr. », mes. 3 : « Tenors », mes. 4 : correc-</p>

	<p>tions, au-dessous de l'ultime portée (à g.) au crayon : « copyright 1914 », (au m.), au crayon : « D et F », au crayon bleu : « 9194 », (à d.) au crayon : « Mounet & C^{ie} », maints signes du graveur</p> <p>(p. 4, pag. « 2 ») : mes. 22 et 23 pauses ajoutées, mes. 24 et 25 (au crayon) : « Basses » (et répliques des basses), au-dessus de la 4^e portée : « rentrée pour les voix des femmes », mes. 28, 29 au crayon : « Basses » (et répliques des basses),</p> <p>(p. 7, pag. « 5 ») : plusieurs corrections (rasé), au-dessus 11^e portée (au m.) à l'encre : « C. <u>Saint-Saëns</u> », sur la 12^e portée (au m.) « 1914 », 13^e à 14^e portées (au m.) au crayon : « extraire les parties de chœur in 8° griffe, copyright / Sopranos et Contraltos D et F [au crayon bleu] 9195 = 1 étain / Tenors et Basses D et F [au crayon bleu] 9196 = 1 étain »</p> <p>(p. 8) : vide</p> <p>estampille ronde, en bleu: « - A. DURAND & FILS, Éditeurs- DURAND & C^{ie} », estampille ovale, en rouge : « CONSERVATOIRE DE MUSIQUE * BIBLIOTHÈQUE * », estampille ronde, en rouge : « CONSERVATOIRE N^{AL} DE MUSIQUE * PARIS * BIBLIOTHÈQUE »</p> <p>F-Pn Ms 764</p>
Texte	(complet)
Édition(s)	<p>(1) 1914</p> <p>P. de titre : « à Monsieur le Chanoine PERRUCHOT / Maître de Chapelle de la Cathédrale de Monaco / C. Saint-Saëns / Ave Maria / POUR CHŒUR A QUATRE VOIX MIXTES / avec accompagnement d'ORGUE / [...] / Parties de voix détachées / Paris, A. DURAND & FILS, Éditeurs / DURAND & C.^{ie} / 4, Place de la Madeleine / Déposé selon les traités internationaux. Propriété pour tous pays. / Tous droits d'exécution, de traduction, de reproduction et d'arrangements réservés »</p> <p>p. 1 : « AVE MARIA / Chœur à 4 voix mixtes / [à d.] C. SAINT-SAËNS / [à g.] Tous droits d'exécution réservés, / [à g.] Copyright by Durand & C.^{ie} 1914. [au m.] D. & F. 9194 [à d.] Paris, 4, Place de la Madeleine. »</p> <p>p. 7 : « [à g.] Ch. Douin, grav. _ Poinçons Durand & C.^{ie} [au m.] D. & F. 9194 [à d.] Imp. Mounot Nicolas, Paris »</p> <p>7 p., 4 juillet 1914 (dépôt légal) Exemplaire consulté : Vm1-422</p> <p>(1a) 1914 (partie séparée des voix Sopranos et Contraltos) Ave maria pour 4 voix mixtes parties de voix in 8° Sopr. /contr. D.S. & Cie 9195 4/7/14 (mai 1914) (dépôt légal) Pas d'exemplaire localisé</p> <p>(1b) 1914 (partie séparée des voix Ténors et Basses) Ave maria pour 4 voix mixtes parties de Voix in 8° ténors / basses D.S. & Cie 9196 4/7/14 (mai 1914) (dépôt légal) Pas d'exemplaire localisé</p>
Durand	1922 : p. 23
online	<p>https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b104680117 https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1281539r# https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1281539r</p>
youtube	<p>https://www.youtube.com/watch?v=DQTh49mW2Gw https://www.youtube.com/watch?v=RG32xNw8tGk</p>

Commentaire	Dans une lettre du 8 novembre 1914, Camille Saint-Saëns écrivit à Philippe Bellenot : « Dieu d'Abrahm, de Jacob et de Jeanne d'arc, que les offices sont longs à S ^t Sulpice ! j'ai entendu – avec un extrême plaisir – mes deux morceaux et puis je me suis sauvé pour regagner ma hutte d'autant plus que je ne sais pourquoi il n'y a pas d'autos sur la Place S Sulpice et que je ne savais ou j'en trouverais une. [...] L' <u>ave Maria</u> parfait, les <u>amens</u> ravis-sants. » ²³
Kommentar	In einem Brief an Philippe Bellenot schrieb Saint-Saëns am 8. November 1914: « Dieu d'Abrahm, de Jacob et de Jeanne d'arc, que les offices sont longs à S ^t Sulpice ! j'ai entendu – avec un extrême plaisir – mes deux morceaux et puis je me suis sauvé pour regagner ma hutte d'autant plus que je ne sais pourquoi il n'y a pas d'autos sur la Place S Sulpice et que je ne savais ou j'en trouverais une. [...] L' <u>ave Maria</u> parfait, les <u>amens</u> ravissants. » ²⁴

²³ <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b53086360c/f6.item.>, consulté le 25 avril 2023

²⁴ <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b53086360c/f6.item.>, consulté le 25 avril 2023

Ave verum

Ave verum corpus natum
de Maria Virgine
Verè passum, immolatum
in cruce pro homine
cujus latus perforatum
fluxit aqua et sanguine:
Esto nobis prægustatum
mortis in examine.

O Jesu dulcis

O Jesu pie

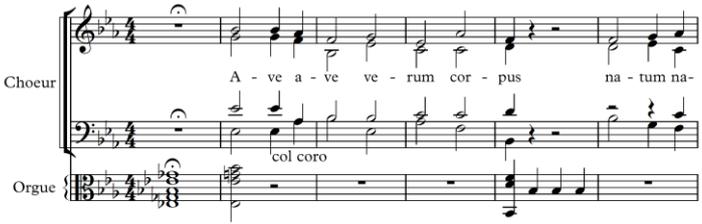
O Jesu fili Mariæ

Alternative:

Tu nobis miserere mei. Amen.

Sei begrüßt, wahrer Leib,
geboren von Maria, der Jungfrau,
der wahrhaft litt und geopfert wurde
am Kreuz für den Menschen;
dessen durchbohrte Seite
von Wasser floss und Blut:
Sei uns Vorgeschmack
in der Prüfung des Todes!
Amen.

St.IV.15a Ave verum

St.IV.15a	
Tonalité	<i>mi bémol majeur</i>
Mesures	49
Date	[avant juin 1849]
Mètre	$\frac{4}{4}$
Tempo	—
Distribution	« Chœur / Orgue » Satb, Org
Dédicace	—
Autographe	<p>(1) ms. autogr. probablement de CSS, partition 1 f° de format haut (34,8 x 26,6 cm) à 18 portées, 3 p. (r° + v°), non foliotées, pas de filigrane, pas de timbre à sec, pas de signature, pas de dédicace, non daté, pas de p. de titre, écrit à l'encre noire. (p. 1) : au-dessus de la 1^{ère} portée (à g.) : « C. saint-saëns [sic] », (au m.) : « Ave verum » au-dessus de la 2^e portée : « Chœur », sous la 18^e portée (pas CSS) : « Ms. 890^d », p. 1-3 : orgue en B, noté sur une portée (p. 4) : vide stampille ronde, en rouge : « Charles Malherbe / C / ★ » stampille ovale, en bleu : « CONSERVATOIRE DE MUSIQUE * BIBLIOTHÈQUE * » F-Pn Ms 890 (d)</p> <p>(2) ms. autogr. probablement de CSS, partie séparée ténor,</p>

	<p>1 feuille séparée de format haut (34,9 x 26,4 cm) à 16 portées, 1 p. (r°), non foliotée, pas de filigrane, pas de timbre à sec, pas de signature, pas de dédicace, non daté, pas de p. de titre, écrit à l'encre noire. (p. 1) : au-dessus de la 1^e portée (au m.) : « Ave verum » au-dessus de la 2^e portée : « Chœur. », sur la 3^e portée : « Tenor / (conducteur) », au-dessus de la 3^e portée (à g.) : « C. saint-saëns [sic] » p. 2 : vide stampille ronde, en rouge : « Charles Malherbe /  / ★ » F-Pn Ms 890 (d)</p> <p>(3) ms. main inconnue, partie séparée basse, 1 feuille séparée de format haut (34,5 x 26,5 cm) à 18 portées, 1 p. (r°), non foliotée, pas de filigrane, pas de timbre à sec, pas de signature, pas de dédicace, non daté, pas de p. de titre, écrit à l'encre noire. (p. 1) : au-dessus de la 1^e portée (au m.) : « Ave verum / Basso / [à g.] C. saint-saëns [sic] », dynamique ajoutée et corrections (texte et <i>b</i>) au crayon p. 2 : vide stampille ronde, en rouge : « Charles Malherbe /  / ★ » F-Pn Ms 890 (d)</p>
Texte	« unda » pas « aqua », sans « amen », manque : « O Jesu dulcis / O Jesu pie / O Jesu fili mariae »
Édition(s)	–
Online	<p>On suppose que l'<i>Ave verum</i> (St.IV.15a) a été composé à la même période que l'<i>Ave verum</i> (St.IV.15b). Il est possible que St.IV.15a ait servi de modèle à St.IV.15b. Sur une grande partie du texte, l'orgue accompagne le chœur à l'unisson, se limitant à des inter-jections entre les versets. L'orgue n'est noté en clé d'alto que sur un seul système. Le texte vocal (qui n'est peut-être pas de la main de Saint-Saëns) n'est noté que sur soprano, à une exception près. Les indications dyna- miques et le texte vocal sont représentés de manière superposée. Saint-Saëns met en musique à la fin aussi bien « O Jesu dulcis » etc, que « tu nobis miserere mei ».</p> <p>Cf. Christina M. Stahl: « Ein Blick in die Werkstatt: Arbeitsprozesse im Motettenschaften von Camille Saint- Saëns », in: Michael Stegemann (éd., et al.): <i>Actes des colloques / Kongressbericht 2021 / 2022. Paris, Man- chester, Dortmund, Hildesheim, Olms</i> (im Druck).</p>
Kommentar	<p>Es wird angenommen, dass das <i>Ave verum</i> (St.IV.15a) zur selben Zeit wie das <i>Ave verum</i> (St.IV.15b) komponiert wurde. Es ist möglich, dass St.IV.15a als Vorlage für St.IV.15b diene. Über weite Strecken des Textes begleitet die Orgel den Chor unisono und beschränkt sich auf Einwüf- fe zwischen den Versen. Die Orgel ist nur in einem einzigen System im Altschlüssel notiert. Der Ge- sangstext ist mit einer Ausnahme nur für den Sopran notiert. Die dynamischen Angaben und der Gesangstext werden übereinander dargestellt. Saint-Saëns vertont am Ende sowohl „O Jesu dulcis“ usw. als auch „tu nobis miserere mei“.</p> <p>Vgl. Christina M. Stahl: « Ein Blick in die Werkstatt: Arbeitsprozesse im Motettenschaften von Camille Saint- Saëns », in: Michael Stegemann (éd., et al.): <i>Actes des colloques / Kongressbericht 2021 / 2022. Paris, Man- chester, Dortmund, Hildesheim, Olms</i> (im Druck).</p>

St.IV.15b Ave verum

<p>St.IV.15b</p>	
<p>Tonalité</p>	<p>mi bémol majeur</p>
<p>Mesures</p>	<p>49</p>
<p>Date</p>	<p>« Juin 1849 »</p>
<p>Mètre</p>	<p>$\frac{4}{4}$</p>
<p>Tempo</p>	<p>—</p>
<p>Distribution</p>	<p>« Flauti / Oboi / Clrainetto in B \flat / Fagotti / Corni in E \flat / Tromboni / Clarini in E \flat / Coro“ satb, Fl I/II, Hbt I/II, Cl si bémol I/II, Cor mi bémol I/II, Trb I/II/III, Trp mi bémol I/II</p>
<p>Dédicace</p>	<p>—</p>
<p>Autographe</p>	<p>(1) ms. autogr. probablement de Clémence Saint-Saëns, partition 126 f° de format haut (33,5 x 26,5 cm) à 24 portées, partition dans un volume en reliure d'époque, (dont seulement les p. 1 à 24 ont été utilisées, paginées de « 1 » à « 12 ». Les p. 25 à 126 sont vides.) 4 p. (r° + v°), foliotées, r° « 1 » (p. 1) et « 2 » (p. 3), pas de filigrane, pas de timbre à sec, pas de signature, pas de dédicace, daté : « Juin 1849 », pas de p. de titre, écrit à l'encre noire. (p. 1, foliotée « 1 ») : au-dessus de la 1^e portée (au m.) : « Ave Verum / Juin 1849. — / _____ », (à d.) à l'encre, autre main : « S^tSaëns / 1849 », au-dessous de la 24^e portée (au m.) à l'encre: « ms. 2443¹. » (p. 3, foliotée « 2 ») : sur la 1^e portée (à d.) : Esquisses au crayon (main de Saint-Saëns ?),</p>

	<p>mes. 35-39 rasé (p. 4) : à côté de la 14^e portée (à d.) au crayon : « 49 mesures ». (p. 5 à 25) : <i>Téléssille</i> / Scène Lyrique / (fragments) / paroles de Madame Amable Tastu / 1849 ».</p> <p>estampille ronde, en rouge : « CONSERVATOIRE N^{AL} DE MUSIQUE * Paris * BIBLIOTHÈQUE » estampille ovale, en rouge : « CONSERVATOIRE DE MUSIQUE * BIBLIOTHÈQUE * » avec la signature à l'encre « * 6491 , « estampille ronde, en rouge : « CONSERVATOIRE N^{AL} DE MUSIQUE * Paris * BIBLIOTHÈQUE » F-Pn Ms 2443 (1)</p>
Texte	<p>Ave verum Corpus natum de Mariâ [sic] Virgine verè passum immolatum in cruce pro homine: Cujus latus perforatum fluxit aquâ et sanguine Esto nobis prægustatum mortis in examine. O Jesu dulcis O Jesu pie O Jesu fili Mariæ tu nobis miserere [<i>mei</i>]. Amen.</p>
Édition(s)	–
online	–
Commentaire	<p>L'<i>Ave verum</i> (St.IV.15b) ne nous est parvenu que sous forme de partition – donc sans parties séparées – mais il est tout de même daté, de sorte que l'on sait que Saint-Saëns l'a écrit à l'âge de 14 ans. C'est le premier motet daté, qui est en outre particulier parce qu'en plus du chœur à quatre voix, 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes en si bémol, 2 bassons, 2 cors en mi bémol, 3 trombones et 2 trompettes en mi bémol sont disposées.</p> <p>Cf. Christina M. Stahl: « Ein Blick in die Werkstatt: Arbeitsprozesse im Motettenschaften von Camille Saint-Saëns », in: Michael Stegemann (éd., et al.): <i>Actes des colloques / Kongressbericht 2021 / 2022. Paris, Manchester, Dortmund, Hildesheim, Olms</i> (im Druck).</p>
Kommentar	<p>Das <i>Ave verum</i> (St.IV.15b) ist nur als Partitur überliefert – dementsprechend ohne Stimmenmaterial. Die Datierung bestätigt, dass Saint-Saëns es im Alter von 14 Jahren geschrieben hat. Das <i>Ave verum</i> (St.IV.15b) ist die erste datierte Motette und hat darüber hinaus eine Sonderstellung aufgrund ihrer Besetzung (neben dem vierstimmigen Chor zwei Flöten, zwei Oboen, zwei Klarinetten in B, zwei Fagotte, zwei Hörner in Es, zwei Posaunen und zwei Trompeten in Es).</p> <p>Vgl. Christina M. Stahl: « Ein Blick in die Werkstatt: Arbeitsprozesse im Motettenschaften von Camille Saint-Saëns », in: Michael Stegemann (éd., et al.): <i>Actes des colloques / Kongressbericht 2021 / 2022. Paris, Manchester, Dortmund, Hildesheim, Olms</i> (im Druck).</p>

St.IV.16a Ave verum

St.IV.16a	<p style="text-align: center;">Andante sostenuto</p>  <p style="text-align: right;">A - ve</p>
Tonalité	mi bémol majeur
Mesures	68
Date	[1852-1857] (voir commentaire)
Mètre	$\frac{3}{4}$
Tempo	Andante sostenuto
Distribution	pas de distribution Bar, Org
Dédicace	–
Autographe	<p>(1) ms. autogr. de CSS, partition (frag.) 1 bi-f° de format haut (35 x 27 cm) à 18 portées, 4 p. (r° + v°), non foliotées, pas de filigrane, pas de timbre à sec, pas de signature, pas de dédicace, non daté pas de p. de titre, écrit à l'encre noire. (p. 1) : au-dessus de la 1^e portée (au m.) : titre barré (à d.) : « Ave verum », sur la 1^e portée : And.^{te} sostenuto », pas de distribution (voix en basso et org), 4^e accolade (portées 14 à 16) : lignes prolongées, sous la 18^e portée (à g.) : « Ms 889^e » (p. 2) : mes. 25 : trill corrigé en basso; 2^e accolade (portées 5-7) : lignes prolongées (p. 3) : chant en basso; org mes. 58 à 61, pas de fine. (p. 4) : vide estampille ronde, en rouge: « Charles Malherbe / trill / ★ » estampille ovale, en bleu : « CONSERVATOIRE DE MUSIQUE ■ BIBLIOTHÈQUE ■ » estampille ronde, en rouge : « CONSERVATOIRE N^{AL} DE MUSIQUE * Paris * BIBLIOTHÈQUE » F-Pn Ms 889 (e)</p>
Texte	<p>Ave verum corpus natum de Maria Virgine Vere passum, immolatum in cruce pro homine: Cujus latus perforatum fluxit aqua et sanguine: Esto nobis praegustatum mortis in examine. O Jesu dulcis! O Jesu pie! O Jesu fili Mariæ Alternative: Tu nobis miserere mei. Amen.</p>
Édition(s)	–

online	–
Commentaire	Datation : Les deux fragments Ms 889 (e) (St.IV.16a et St.IV.16b) semblent écrit avant l'entrée à Saint-Merri. L'écriture est similaire à celle du manuscrit F-Pn Ms 890 (d), même si elle semble avoir été écrits avant l'entrée. Cf. Christina M. Stahl: « Ein Blick in die Werkstatt: Arbeitsprozesse im Motettenschaffen von Camille Saint-Saëns », in: Michael Stegemann (éd., et al.): <i>Actes des colloques / Kongressbericht 2021 / 2022. Paris, Manchester, Dortmund, Hildesheim, Olms</i> (im Druck).
Kommentar	Datierung: Die beiden Manuskripte F-Pn Ms 889 (e) (St.IV.16a und St.IV.16b) scheinen vor dem Dienstantritt St. Saëns an St. Merri geschrieben worden zu sein. Die Handschrift ist vergleichbar mit dem Manuskript F-Pn Ms 890 (d), auch wenn diese ein wenig reifer erscheint. Vgl. Christina M. Stahl: « Ein Blick in die Werkstatt: Arbeitsprozesse im Motettenschaffen von Camille Saint-Saëns », in: Michael Stegemann (éd., et al.): <i>Actes des colloques / Kongressbericht 2021 / 2022. Paris, Manchester, Dortmund, Hildesheim, Olms</i> (im Druck).

St.IV.16b Ave verum

St.IV.16b	
Tonalité	ré majeur
Mesures	56
Date	[1852-1857] (voir commentaire)
Mètre	$\frac{3}{4}$
Tempo	–
Distribution	« (Alto) » A, Org
Dédicace	–
Autographe	(1) ms. autogr. de CSS, partition, 1 f° de format haut (34,9 x 26,9 cm) à 24 portées, 2 p. (r° + v°), non foliotées, pas de filigrane, pas de timbre à sec, pas de signature, pas de dédicace, non daté, pas de p. de titre, écrit à l'encre noire. (p. 1) : au-dessus de la 1 ^e portée (à g.) : « C. S.-S. [,] Andantino [au m.] Ave verum (Alto) », au-dessous de la 20 ^e portée (à g.) « ms 889 ^e », portées 17 à 19 prolongées (p. 2) : portées 6 à 8 prolongées estampille ronde, en rouge : « Charles Malherbe /  / ★ » F-Pn Ms 889 (e) (2) ms. de Clémence Saint-Saëns, partition,

	<p>1 bi-f° de format haut (35 x 27 cm) à 24 portées, 3 p. (r° + v°), non foliotées pas de filigrane, pas de timbre à sec, pas de signature, pas de dédicace, non daté, p. de titre, écrit à l'encre noire. (p. 1, p. de titre) : au-dessus de la 1^e portée (à g.) : « C. Saint-Saëns », au-dessous de la 2^e portée (au m.) : « <u>Ave verum</u> », au-dessous de la 3^e portée au m. : « (pour Alto) », au-dessous de la 16^e portée (au m.) à l'encre : « Ms 889^e » p. 2 : au-dessus de la 1^e portée (au m.) : « <u>Ave verum</u> (Alto) », (à g.) : « C. Saint-Saëns » / (à g.) : « andantino », pas de distribution p. 3 : 17^e portée (à d.) : « Fin » estampille ronde, en rouge : « Charles Malherbe / ♪ / ★ » estampille ovale, en bleu : « CONSERVATOIRE DE MUSIQUE ▪ BIBLIOTHÈQUE ▪ » F-Pn Ms 889 (e)</p>
Édition(s)	–
online	–
Commentaire	<p>Datation : Les deux fragments Ms 889 (e) (St.IV.16a et St.IV.16b) semblent écrit avant l'entrée à Saint-Merri. L'écriture est similaire à celle du manuscrit F-Pn Ms 890 (d), même si elle semble avoir été écrits avant l'entrée.</p> <p>Cf. Christina M. Stahl: « Ein Blick in die Werkstatt: Arbeitsprozesse im Motettenschaffen von Camille Saint-Saëns », in: Michael Stegemann (éd., et al.): <i>Actes des colloques / Kongressbericht 2021 / 2022. Paris, Manchester, Dortmund, Hildesheim, Olms</i> (im Druck).</p>
Kommentar	<p>Datierung: Die beiden Manuskripte F-Pn Ms 889 (e) (St.IV.16a et St.IV.16b) scheinen vor dem Dienstantritt Saint-Saëns an St. Merri geschrieben worden zu sein. Die Handschrift ist vergleichbar mit dem Manuskript F-Pn Ms 890 (d), auch wenn diese ein wenig reifer erscheint.</p> <p>Vgl. Christina M. Stahl: « Ein Blick in die Werkstatt: Arbeitsprozesse im Motettenschaffen von Camille Saint-Saëns », in: Michael Stegemann (éd., et al.): <i>Actes des colloques / Kongressbericht 2021 / 2022. Paris, Manchester, Dortmund, Hildesheim, Olms</i> (im Druck).</p>

St.IV.17 Ave verum

St.IV.17	<p>Musical score for St.IV.17 Ave verum, featuring Soprano, Contralto, Tenors, Basses, and Organ. The score is in G major and 4/4 time, marked Moderato. The lyrics are: A - ve - ve - rum cor - pus na - tum.</p>
Tonalité	mi bémol majeur
Mesures	40 (48 – voir commentaire)
Date	d'après le catalogue Durand : « vers 1860 » (p. 93), éd. 1863

Mètre	$\frac{4}{4}$
Tempo	Moderato
Distribution	« Soprano / Alto / Tenor / Basse / Orgue / non / obligé » satb, Org (non obligé)
Dédicace	« à Monsieur [Pierre-Louis-Philippe] Dietsch » (1808-1865), compositeur et chef d'orchestre, enseignant au conservatoire de Alexandre-Étienne Choron (1771-1834) et Louis Niedermeyer (1802-1861), maître de chapelle de la Made- leine d'octobre 1850 à février 1865
Autographe	–
Texte	Ave verum corpus natum de Maria Virgine <i>[vere passum, immolatum in cruce pro homine]</i> cujus latus perforatum fluxit aqua et sanguine: Esto nobis prægustatum mortis in examine. <i>[O Jesu dulcis O Jesu pie O Jesu fili Mariæ Tu nobis miserere mei.]</i> Amen.
Édition(s)	(1) 1863 P. de titre : « MUSÉE / DE / MUSIQUE RELIGIEUSE / (PARAISSANT TOUS LES MOIS). / ORGUE, HARMONIUM, CHANT. / N° 6 / [...] / PARIS / BUREAUX : RUE NEUVE SAINT- AUGUSTIN, N° 21. / 1863 / (Propriété des auteurs pour tous pays.) » p. 61 : « [au m.] 61 [à d.] 1 / [au m.] AVE VERUM / CAMILLE SAINT SAËNS / [à d.] à <i>Mon- sieur</i> DIETSCH. / [au m.] C. S. [à d.] Imp : Salme 20 r. de la Poterie » p. 62 : « [à g.] 2 / [au m.] C. S. » p.63 : « [au m.] C. S. » 3 p., 1863 (dépôt légal) Exemplaires consultés : F-Pn L- 11996 (6) et F-Pn VM11-1319 (sans p. de titre) (2a) 1865 P. de titre : « MUSIQUE D'ÉGLISE / C. SAINT-SAËNS / Th. BIAIS inv. ^t / PARIS / chez Pros- per Pégiel / N°. 110, rue du BAC » p. 1 : « AVE VERUM / CAMILLE SAINT-SAËNS / [à g.] [...] [...] à Monsieur DIETSCH. / [au m.] JP. 23. » p. 3 : « [à g.] Paris, Imp: Moucelot, r C. ^x des P. ^{ts} Champs, 27, [au m.] JP 23. » 3 p., 1865 (dépôt légal) Exemplaire consulté : D-13826 (14) (2b) ca. 1867 (partie séparée des voix) pas de p. de titre, couverture grise, estampillée : « [en haut à d.] C. Saint-Saëns / [au m.] AVE VERUM » p. 2 : « AVE VERUM / POUR SOPRANO, ALTO, TENOR ET BASSE. / [à g.] C. S ^t -SAËNS. [à d.] A Monsieur DIETSCH. / [...] / [à g.] Paris, Prosper PEGIEL R. du Bac 100. [au m., entre p. 2 et 3] JP. 23. » p. 3 : « [à g.] Paris, Imp: SALME, rue de la Poterie 20. »

2 p., ca. 1867 (dépôt légal)
Exemplaire consulté : F-Pn D 16847

(3a) 1865

P. de titre : « LA / CHAPELLE AU COUVENT / Publication spéciale / DE / Musique Religieuse / POUR / Voix de Femmes / Sous la Direction de / J. LECOCQ / Professeur de Chant aux Couvents du Sacré-Cœur et des Oiseaux / ET / L. D. BESOZZI, / EXPENSIONNAIRE DE ROME, / et Ancien Organiste Accompagnateur à la Paroisse de S.^t V.^t de Paul. / PARIS, MAISON CANAUX 1 RUE MÉZIÈRES / ET / Chez Madame MAEYENS-COUVREUR, Editeur de Musique, / Rue du Bac, 40. »

p. 1 : « AVE VERUM / CAMILLE SAINT-SAËNS / [à g.] [...] [à d.] à Monsieur DIETSCH. / [au m.] JP. 23. »

p. 3 : « [à g.] Paris, Imp: Moucelot, r C.^x des P.^{ts} Champs, 27, [au m.] JP 23. »

3 p., 1865 (dépôt légal)

Exemplaire consulté : F-Pn D-13825 (11)

(3b) 1867 (partie séparée des voix)

P. de titre : MUSIQUE / D'ÉGLISE / C. SAINT-SAËNS / PARIS / CHEZ MADAME MAEYENS COUVREUR ~ N° 40 RUE DU BAC. / TH. BIAIS inv.^t »

p. 2 : « AVE VERUM / POUR SOPRANO, ALTO, TENOR ET BASSE. [partition des chœurs] / [à g.] C. S^t-SAËNS. [à d.] A Monsieur DIETSCH. / [au m., entre p. 2 et 3] JP. 23. »

p. 3 : « [à g.] Paris, Imp: SALME, rue de la Poterie 20. »

2 p., 1867 (dépôt légal)

Exemplaires consultés : F-Pn VM1-4821 et F-Pn L-1744

(4) 1869

Collection A1 (*mi bémol* majeur), A2 (*mi bémol* majeur), p. 81-84²⁵

(5) 1867/1880

couverture grise, estampillée : « Société / des Concerts »

P. de titre : « MUSIQUE D'ÉGLISE / C. SAINT-SAËNS / TH. BIAIS inv.^t / PARIS / chez Madame MAEYENS COUVREUR / N° 110 rue du BAC », estampille, en bleu : « MAISON B. FLAXLAND / DURAND SCHÖNEWERK & C.^{ie} / 4 PLACE DE LA MADELEINE / PARIS »

p. 1 : « AVE VERUM / CAMILLE SAINT-SAËNS / [à g.] [...] [à d.] à Monsieur DIETSCH. / [au m.] JP. 23. »

p. 3 : « [à g.] Paris, Imp: Moucelot, r C.^x des P.^{ts} Champs 27, [au m.] JP. 23. »

3 p., 1880 (dépôt légal)

Exemplaire consulté : F-Pn D-16550

(6a) 1880

P. de titre : « PARIS, DURAND, SCHÖNEWERK & C.^{ie}, EDITEURS / 4, Place de la Madeleine, 4. / CAMILLE SAINT-SAËNS / MUSIQUE D'ÉGLISE / [...] / Imp. D. MICHELET & C.^{ie}, PARIS »

p. 1 : « à Monsieur DIETSCH. / AVE VERUM / CHŒUR A 4 VOIX. / [à d.] C. SAINT-SAËNS. / [à g.] Durand, Schönewerk et C.^{ie} Éditeurs, [au m.] D. S. & C.^{ie} 2662. [à d.] Paris, 4 Place de la Madeleine. »

p. 3 : « [au m.] D. S. & C.^{ie} 2662. [à d.] Imp: Michelet et C.^{ie} F⁸ S.^t Denis 51 et 53. »

²⁵ Avec des erreurs – texte manquant.

	<p>3 p., 7 février 1880 (dépôt légal) Exemplaires consultés : F-Pn VM⁷-99077 et F-Pn L-1724</p> <p>(6b) 1880 (partie séparée des voix) pas de p. de titre (p. 1) : « [au m.] à Monsieur DIETSCH / AVE VERUM / POUR SOPRANO, ALTO, TENOR ET BASSE. / [à d] C. SAINT-SAËNS. / [...] / [à g.] Durand, Schœnewerk et C^{ie} Éditeurs, [à d.] Paris, 4 Place de la Madeleine [au m., entre p. 2 et 3 d.] D. S. & C.^{ie} 2662. » 2 p., 7 février 1880 (dépôt légal) Exemplaire consulté : F-Pn D-16846</p> <p>(7) 1885 Collection B1 (<i>mi</i> bémol majeur, p. 83 : « Chœur à 4 voix »), B2 (<i>mi bémol</i> majeur, p. 83 : « Chœur à 4 voix »), N.° 17, p. 83-86</p> <p>(8) 1885 P. de titre : « ECHOS / DU / Monde Religieux / 3. ^{me} Volume. / Paris / A. Durand, Schœnewerk et C.^{ie} / 4 Place de la Madeleine. / [à g.] L. Denis lith. [à d.] Imp. E. DELANCHY & C.^{ie} Paris. » (p. 187 : « [à g.] L. PARENT, Grav. R.Rodier 61 [à d.] Imp. Delanchy F.^g S.^t Denis 51 & 53.) » p. 75-78, (<i>mi</i> majeur) p. 75 : « AVE VERUM / QUATUOR ou CHŒUR / [à g.] N° 24 [à d.] C. SAINT-SAËNS » p. 74-75, 76-77, 78-79 au m. « D. S. & C.^{ie} 3058 » 4 p., 1885 (dépôt légal) Exemplaire consulté : F-Pn Vm1 157</p>
Durand	<p>1908 : p. 93 1922 : p. 23</p>
online	—
Commentaire	<p>L'<i>Ave verum</i> (St.IV.17), c'est le motet le plus célèbre de son vivant. Saint-Saëns avait des problèmes avec le texte : Dans toutes les premières éditions (p. ex. chez Maeyens-Couvreur), deux vers de l'<i>Ave verum</i> manquent (« vere passum immolatum / in cruce pro homine »). Ces vers ne se trouvent pas non plus dans l'édition de Durand, bien qu'une répétition soit prévue. Il est difficile de chanter les vers manquants sur la mélo-die prévue. Dans une lettre de 21 mars 1879 de Mayence Saint-Saëns écrivit à Auguste Durand :</p> <p style="padding-left: 40px;">« Si l'on joue quelque chose de moi à ce Festival de l'Hippodrome, il faut absolument un succès ; je ne vois de sûr que mon « Ave Verum », il n'est pas chez vous, mais j'espère que vous êtes au-dessus de cette misère. Je ne veux pas lutter de fracas avec Massenet. J'ai bien réfléchi, c'est l'<i>Ave verum</i> qu'il faut faire chanter. »</p> <p>En raison de l'instrumentation et de la renommée de ce motet, on peut supposer que Saint-Saëns faisait référence dans cette lettre à l'<i>Ave verum</i> (St.IV.17). Vgl. Christina M. Stahl: « Exécution et interprétation de la musique religieuse de Camille Saint-Saëns », Michael Stegemann (éd. et al.), <i>Acte de colloques Saint-Saëns 2022</i>, Hildesheim, Olms, (im Druck). Vgl. Christina M. Stahl: « Ein Blick in die Werkstatt: Arbeitsprozesse im Motettenschaffen von Camille Saint-Saëns », in: Michael Stegemann (éd., et al.): <i>Actes des colloques / Kongressbericht 2021 / 2022. Paris, Manchester, Dortmund, Hildesheim, Olms</i> (im Druck).</p>
Kommentar	<p>Das <i>Ave verum</i> (St.IV.17) war zu Lebzeiten des Komponisten die berühmteste Motette. Auffällig sind Unstimmigkeiten in Bezug auf den Gesangstext. In den ersten Drucken (bei Maeyens-Couvreur und Pégiel) fehlen die Verse « vere passum immolatum / in cruce pro homine », obwohl eine Wiederholung vorgesehen ist. Auch in einem späteren Druck bei Durand fehlen die Verse. Eine nachträgliche Textverteilung auf die vorgesehene Melodie bleibt schwierig.</p>

	<p>In einem Brief vom 21. März 1879 aus Mayence schrieb Saint-Saëns an Auguste Durand:</p> <p>« Si l'on joue quelque chose de moi à ce Festival de l'Hippodrome, il faut absolument un succès ; je ne vois de sûr que mon « <i>Ave Verum</i> », il n'est pas chez vous, mais j'espère que vous êtes au-dessus de cette misère. Je ne veux pas lutter de fracas avec Massenet. J'ai bien réfléchi, c'est l'<i>Ave verum</i> qu'il faut faire chanter. »</p> <p>Aufgrund der Besetzung und des Renommées dieser Motette ist zu vermuten, dass er sich auf diese Motette bezieht.</p> <p>Vgl. Christina M. Stahl: « Exécution et interprétation de la musique religieuse de Camille Saint-Saëns », Michael Stegemann (éd. et al.), <i>Acte de colloques Saint-Saëns 2022</i>, Hildesheim, Olms, (im Druck).</p> <p>Vgl. Christina M. Stahl: « Ein Blick in die Werkstatt: Arbeitsprozesse im Motettenschaffen von Camille Saint-Saëns », in: Michael Stegemann (éd., et al.): <i>Actes des colloques / Kongressbericht 2021 / 2022. Paris, Manchester, Dortmund, Hildesheim, Olms</i> (im Druck).</p>
--	--

St.IV.18 *Ave verum*

St.IV.18	<p style="text-align: center;">Andante</p> 
Tonalité	ré majeur
Mesures	127 (ms. autogr., Ms 875 (u)), 148 (éd. 1866), 149 (ms. autogr., Ms 843)
Date	« vers 1860 », éd. 1866
Mètre	$\frac{3}{4}$
Tempo	Andante
Distribution	« 2 Soprani / 2 Contralti / Corno in D [obligé] / Organo » S I/II, A I/II, Cor en ré, Org
Dédicace	<p>« à Monsieur J. A. Halary », Jules-Léon Antoine, nommé Halary (1827-1872), était un excellent corniste ; il a rejoint Halary, une entreprise très réputée pour sa grande maîtrise de la conception et fabrication d'instruments en laiton et autres métaux.</p> <p><i>Cf.</i> Niall O'Loughlin: "Halary", in: <i>The New Grove Dictionary of Music and Musicians</i>, 2^{de} éd., de Stanley Sadie, London 2001, bd. 10, p. 687.</p>
Autographe	<p>(1) ms. autogr. de CSS, partition incomplète (127 mes.) 1 f° de format haut (35,2 x 24,7 cm) à 24 portées, 2 p. (r° + v°), non foliotées, pas de filigrane, pas de timbre à sec, pas de signature, pas de dédicace, non daté, pas de de p. de titre, écrit à l'encre noire.</p> <p>Note : Le manuscrit n'est pas identique à l'édition, voir commentaire. La feuille est déchirée sur le côté g. et semble provenir d'un bi-f°. Seul un f° a été conservé, qui pourrait correspondre aux pages 3 et 4 de la partition.</p> <p>(p. 1) : manque</p>

	<p>(p. 2) : manque (p. 3) : au-dessus de la 1^e portée (au m.) au crayon, écriture inconnue : « Ave verum (à 2 Sop. 2. Cont) avec cor oblig. / (vers 1860) », p. commence avec « la-tum » (mes. 75 – dans l'édition) (p. 4) : peu de corrections F-Pn Ms 875 (u)</p> <p>(2) ms. autogr. de CSS, parties des cordes (149 mes.) 3 bi-f^o de format haut (27,2 x 35 cm) à 24 portées, 12 p. (r^o + v^o), 10 p. paginées : « 1 » à l'encre, 2 à 10 au crayon, pas de filigrane, pas de timbre à sec, pas de signature, pas de dédicace, non daté, pas de p. de titre, écrit à l'encre noire. p. 1. : au-dessus de et sur la 1^e portée (au m.) : « pour accompagner le motet < Ave verum > / pour 4 voix de femme », à côté à d. au crayon rouge : « <u>Orgue</u> » entre le 23^e et 24^e portée : « Ms. 834 » p. 4 : après mes. 51 : 1 mes. rayée p. 9 : mes. 126-131 : org rayé (erreur dans les accolades) p. 1 à 10 : plusieurs corrections, numéros de mes. au crayon à la fin de chaque accolade ajoutée p. 11 et 22 : vide stampille ovale, en rouge : « CONSERVATOIRE DE MUSIQUE * BIBLIOTHÈQUE * » stampille ronde, en rouge : « CONSERVATOIRE N^{AL} DE MUSIQUE * Paris * BIBLIOTHÈQUE » F-Pn Ms 834</p>
Texte	<p>(1) F-Pn Ms 875 (u) <i>[Ave verum corpus natum de Maria Virgine Vere passum, immo]latum in cruce pro homine cujus latus perforatum fluxit aqua et sanguine: Esto nobis prægustatum mortis in examine. [O Jesu dulcis O Jesu pie O Jesu fili Mariæ Tu nobis miserere mei. Amen.]</i></p> <p>(2) éd. 1866 Ave verum corpus natum de Maria Virgine Verè passum, immolatum in cruce pro homine cujus latus perforatum fluxit aqua et sanguine: Esto nobis prægustatum mortis in examine. O Jesu dulcis O Jesu pie O Jesu fili Mariæ Tu nobis miserere [<i>mei. Amen.</i>]</p>

Édition(s)	<p>(1) 1866 P. de titre : « Musique d'église [sic] / À MONSIEUR J. A. HARLARY / AVE VERUM / CHŒUR / Pour / DEUX SOPRANI et DEUX CONTRALTI / avec Accompagnement de COR chromatique (obligé) / [...] / par Camille / SAINT-SAËNS / [à g.] Th. Biais / = inv.^t Paris / [au m.] chez PROSPER PEGIEL / N.° 110, Rue du BAC. » p. 1 : « AVE VERUM / POUR 2 SOPRANI ET 2 CONTRALTI / avec Cor obligé / PAR CAMILLE SAINT-SAËNS. / [à g.] [...] [à d.] A M.^r J. A. HALARY. / [à g.] Paris, Imp: Moucelot, r. C.^x des P^{ts} Champs, 27. [au m.] JP 32. [à d.] Cointé graveur. » 9 p., 1866 (dépôt légal) Exemplaire consulté : D-13826 (13)</p> <p>(2a) 1866 P. de titre : « MUSIQUE D'EGLISE / C. SAINT-SAENS / Th. BIAIS inv.^t / PARIS / chez Madame MAEYENS COUVREUR / N° 40 rue du BAC » p. 1 : « AVE VERUM / POUR 2 SOPRANI ET 2 CONTRALTI / avec Cor obligé / PAR / CAMILLE SAINT-SAËNS. / [à g.] [...] [à d.] A M.^r J. A. HALARY. / [à g.] Paris, Imp: Moucelot, r C.^x des P.^{ts} Champs, 27. [au m.] JP. 32. [à d.] Cointé graveur. » 9 p., 1866 (dépôt légal) Exemplaire consulté : F-Pn D-13825 (9)</p> <p>(2b) 1866 (partie séparée – « CORNO in D. ») P. de titre inconnu p. 2 : « AVE VERUM / POUR 2 SOPRANI ET 2 CONTRALTI / avec COR obligé / (chromatique.) / [à g.] CAMILLE SAINT-SAËNS. / [à d.] A. M.^R J. A. HALARY. / [...] / [au m.] JP. 32. » 2 p., 1866 (dépôt légal) Exemplaire consulté : F-Pn D-13825 (9)</p> <p>(3) 1869 Collection A1 (<i>ré majeur</i>), A2 (<i>ré majeur</i>), p. 51-63</p> <p>(4a) 1881 P. de titre inconnu a) p. 1 : « AVE VERUM / POUR 2 SOPRANI ET 2 CONTRALTI / avec Cor obligé / PAR / CAMILLE SAINT-SAËNS. / [à d.] A M.^r J. A. HALARY. / [à g.] DURAND Editions Musicales / Paris, France / [au m.] D. et F. 2661 [à d.] Tous droits réservés / pour tous pays. » 9 p., juin 1881 Exemplaire consulté : https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/0/06/IMSLP549515-PMLP86986-Saint-Saens,_Ave_verum_(score;_cor)_-_Paris;_Durand.pdf</p> <p>(4b) P. de titre inconnu (partie séparée – « CORNO in D. ») p. 2 : « AVE VERUM / POUR 2 SOPRANI et 2 CONTRALTI / avec COR obligé / (chromatique.) / [à g.] CAMILLE SAINT-SAËNS. [à d.] A. M.^R J. A. HALARY. / [à g.] DURAND Editions Musicales / Paris. France / [au m.] D. et F. 2661 [à d.] Tous droits réservés / pour tous pays. » 2 p., juin 1881 Exemplaire consulté : https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/0/06/IMSLP549515-PMLP86986-Saint-Saens,_Ave_verum_(score;_cor)_-_Paris;_Durand.pdf</p>
------------	---

	(5) 1885 Collection B1 (<i>ré</i> majeur, p. 73 : « QUATUOR OU CHŒUR / pour 2 Sopranos et 2 Contraltos »), B2 (<i>ré</i> majeur, p. 73 : « QUATUOR OU CHŒUR / pour 2 Sopranos et 2 Contraltos »), N.° 16, p. 73-82
Durand	1908 : p. 93 1922 : p. 23
online	–
Commentaire	Saint-Saëns a composé cet <i>Ave verum</i> (St.IV.18) pour 2 sopranos, 2 voix d'alto, cor et orgue « vers 1860 » (version de première main, Ms 875 (u)). Le manuscrit a été divisé. Avant une impression (1866), Saint-Saëns retravaille l'oeuvre, vraisemblablement après avoir été informé ou s'être rendu compte qu'il manquait des vers au texte. Il est possible que la page arrachée du Ms 875 (u) soit la première page de la maquette de JP. 32. Cette source a disparu. Vgl. Christina M. Stahl: « Ein Blick in die Werkstatt: Arbeitsprozesse im Motettenschaffen von Camille Saint-Saëns », in: Michael Stegemann (éd., et al.): <i>Actes des colloques / Kongressbericht 2021 / 2022. Paris, Manchester, Dortmund, Hildesheim, Olms</i> (im Druck).
Kommentar	Saint-Saëns komponierte dieses <i>Ave verum</i> (St.IV.18) für zwei Soprane, zwei Altstimmen, Horn und Orgel « vers 1860 » (Version aus erster Hand, Ms 875 (u)). Das Manuskript wurde geteilt. Vor einer Drucklegung (1866) überarbeitete Saint-Saëns das Werk, wahrscheinlich nachdem er darüber informiert wurde oder feststellte, dass dem Text Verse fehlten. Es ist möglich, dass die herausgerissene Seite in Ms 875 (u) die erste Seite der Vorlage für JP. 32 ist. Diese Druckvorlage ist verschollen. Vgl. Christina M. Stahl: « Ein Blick in die Werkstatt: Arbeitsprozesse im Motettenschaffen von Camille Saint-Saëns », in: Michael Stegemann (éd., et al.): <i>Actes des colloques / Kongressbericht 2021 / 2022. Paris, Manchester, Dortmund, Hildesheim, Olms</i> (im Druck).

St.IV.19 *Ave verum*

St.IV.19	<p style="text-align: center;">Andantino sostenuto (♩ = 56)</p> <p>Prima A - ve, ve - rum cor - pus na - tum</p> <p>Seconda A - ve, ve - rum cor - pus - na - tum</p> <p>Orgue</p>
Tonalité	<i>si</i> mineur
Mesures	56
Date	Pas daté, d'après le catalogue Durand : « vers 1863 » (p. 93), éd. 1865 Ms regroupé avec <i>Chœur des Sylphes</i> (daté 5.-11. juin 1852), partie des voix de cet <i>Ave verum</i> et l' <i>Ave Maria</i> (St.IV.10) : « vers 1860 » (cf. St.IV.10)
Distribution	« Première / Seconde / Orgue » SA (sa), Org
Mètre	C
Tempo	Andantino sostenuto (♩ = 56)
Dédicace	–
Autographe	(1) ms. autogr. de CSS, partie séparée « Soprano 1 ^o »

	<p>1 bi-f° de format oblong (23 x 30 cm) à 10 portées, papier bleuâtre, 1 p. (p. 2 v), non foliotée, pas de filigrane, pas de timbre à sec, pas de signature, pas de dédicace, non daté, pas de p. de titre, écrit à l'encre noire. (p. 1 r°) : au-dessus de la 1^e portée (à g.) « Soprano 1^e [au m.] Ave verum », entre 9^e et 10^e portée (au m.): « Ms. 875^o » (p. 2 v°) : « Ave Maria » (Cf. St.IV.10) (p. 3 r°, 4 v°) : vides. estampille ronde, en rouge : « Charles Malherbe /  / ★ » estampille ronde, en rouge : « CONSERVATOIRE N^{AL} DE MUSIQUE * Paris * BIBLIOTHÈQUE » estampille ovale, en bleu : « CONSERVATOIRE DE MUSIQUE * BIBLIOTHÈQUE * » F-Pn Ms 875 (o)</p>
Texte	(complet sans « mei. Amen. »)
Édition(s)	<p>(1) 1865 P. de titre : « MUSIQUE D'ÉGLISE / C. SAINT-SAENS / Th. BIAIS inv.^t / PARIS / chez Prosper Pégiel / N°. 110, rue du BAC ». p. 2 : « LA CHAPELLE AU COUVENT. / AVE VERUM / PAR / C. S^t-SAËNS. / [à g.] COMPOSITION DES VOIX / Deux voix égales. [avec accompagnement d'orgue] [à d.] [...] / [au m.] JP. 19. » p. 3 : « [à g.] Paris, Imp: Moucelot, r. C^x des P^{ts} Champs, 27. [au m.] JP. 19. » 2 p., 1865 Exemplaire consulté : D-13826 (7)</p> <p>(2a) 1865 P. de titre : « LA / CHAPELLE AU COUVENT / Publication spéciale / DE / Musique Religieuse / POUR / Voix de Femmes / Sous la Direction de / J. LECOCQ / Professeur de Chant aux Couvents du Sacré-Cœur et des Oiseaux / ET / L. D. BESOZZI, / EX-PENSIONNAIRE DE ROME, / et Ancien Organiste Accompagnateur à la Paroisse de S.^t V.^t de Paul. / PARIS, MAISON CANAUX 1 RUE MÉZIÈRES / ET / Chez Madame MAEYENS-COUVREUR, Editeur de Musique, / Rue du Bac, 40. » p. 2 : « LA CHAPELLE AU COUVENT. / AVE VERUM / PAR C : S^T-SAËNS. / [à g.] COMPOSITION DES VOIX / [à g.] Deux voix égales. [avec accompagnement d'orgue] [à d.] [...] / [au m.] JP. 19. » p. 3 : « [à g.] Paris, Imp: Moucelot, r C^x des P^{ts} Champs, 27. [au m.] JP. 19. » 2 p., 1865 Exemplaire consulté : D-13825 (10)</p> <p>(2b) 1865 (partie des voix) P. de titre : « LA / CHAPELLE AU COUVENT / Publication Spéciale / DE / Musique Religieuse / POUR / Voix de Femmes / PARIS, MAISON CANAUX 1 RUE MÉZIÈRES / et / Chez M.^{me} MAEYENS-COUVREUR, Editeur de Musique, 40 Rue du Bac. » p. 2 : « LA CHAPELLE AU COUVENT. / AVE VERUM / [à g.] C: S^T SAËNS. / [à d.] VOIX RÉUNIES. / [...] / [au m., entre p. 2 et 3] JP. 18. » p. 3 : « [au m., entre p. 2 et 3] JP. 18. [à d.] Imp. Moucelot, 27, r. C.^x des P.^s Champs. » 2 p., 1865 Exemplaire consulté : L-1740</p> <p>(3) 1869 Collection A1 (si mineur), A2 (si mineur), p. 25-27</p>

	<p>(4) 1880 P. de titre : « PARIS, DURAND, SCHÖNEWERK et C.^{ie}, EDITEURS, / 4, Place de la Madeleine, 4. / CAMILLE SAINT-SAËNS / MUSIQUE D'ÉGLISE / [...] / Imp. DMichelet, * C.^{ie} Paris. » p. 2 : « AVE VERUM / À 2 VOIX ÉGALES / [à d.] C. SAINT-SAËNS. / [à g.] Durand Schœnewerk & C.^{ie} Editeurs. [au m.] D. S. & C.^{ie} 2660. [à d.] Paris, 4 Place de la Madeleine. » p. 3 : « [au m.] D. S. & C.^{ie} 2660. [à d.] Imp: Michelet & C.^{ie} F.^g S.^t Denis, 51 et 53. » 2 p., 24 janvier 1880 (dépôt légal) Exemplaire consulté : F-Pn K-18046 (I, 1) et VM7-99075</p> <p>(5) 1885 Collection B1 (<i>si mineur</i>), B2 (<i>si mineur</i>), N.° 9, p. 32-34</p> <p>(6) 1885 (1882) P. de titre : « ECHOS / DU / Monde Religieux / 3.^{me} Volume. / Paris / A. Durand, Schœnewerk et C.^{ie} / 4 Place de la Madeleine. / [à g.] L. Denis lith. [à d.] Imp. E. DELANCHY & C.^{ie} Paris. » (p. 187 : « [à g.] L. PARENT, Grav. R.Rodier 61 [à d.] Imp. Delanchy F.^g S.^t Denis 51 & 53.) » p. 68-70, (<i>si mineur</i>) p. 68 : « AVE VERUM / DUO / [à g.] N° 22 [à d.] C. SAINT-SAËNS » p. 68-69, 70-71 au m. « D. S. & C.^{ie} 3058 » 3 p., 1885 (dépôt légal), selon le livre du cotage de Durand [octobre/novembre] 1882 Le numero 3058 n'existe pas dans le livre de cotage de Durand : « 3057 – Lyre et Harpe – parties voix : paroles fr. et Allem. – oct 82 » « 3059 – SPINDLER Fantaisie brillante op. 334 sur <u>SAMSON</u> – Dépôt : 9/11/82 – Nov. 82 » Exemplaire consulté : F-Pn Vm1 157</p>
Durand	1908 : p. 93 1922 : p. 23
Online	–
Commentaire	L' <i>Ave verum</i> (St.IV.19) présente la disposition homophonique typique des motets de Saint-Saëns, composés pour deux voix aiguës (interprétés par des maîtrises). Les parties vocales ici ne sont toutefois pas menées colla parte. Quelques mesures sont accordées aux deux voix en tant que solistes : la deuxième voix poursuit seule le texte dans les mesures 18 à 21, la première voix fait de même dans les mesures 23 à 26. La notation enharmonique dans la première voix à la mesure 2 est inhabituelle.
Kommentar	Das <i>Ave verum</i> (St.IV.19) weist die typische homophone Anordnung von Saint-Saëns' Motetten auf, die für zwei hohe Stimmen komponiert sind (und von maîtrises aufgeführt werden). Die Vokalpartien werden hier jedoch nicht colla parte geführt. Einige Takte werden den beiden Stimmen solistisch zugestanden: Die zweite Stimme führt den Text in den Takten 18 bis 21 allein weiter, die erste Stimme folgt ebenso in den Takten 23-26.

St.IV.20 Ave verum

St.IV.20	<p style="text-align: center;">Lento Halbe = 63</p> 
Tonalité	si bémol majeur
Mesures	87
Date	11 février 1875
Mètre	C
Tempo	Lento
Distribution	« Baryton / avec acc.^t d'Orgue » Bar, Org
Dédicace	<p>« à Monsieur L[ouis] Lauwers » (1848-?), le « baryton d'origine belge »²⁶ était connu « pour sa voix sonore, < son organe mordant et son excellente articulation >, il se produit souvent dans les salons musicaux parisiens et au programme des Concerts [Édouard] Colonne[1838-1910] à partir de 1877. » Dans une annonce de <i>l'Union libérale</i> de Tours il est annoncé qu'il aurait chanté <i>La lyre et la Harpe</i> op. 57 (de Camille Saint-Saëns), le lundi 26 février 1883 à 8 heures et demie dans le Concert (Jules) Padeloup (1819-1887).²⁷</p> <p>Dans <i>Paris-Portrait</i> du 29 avril 1880, Lauwers est présenté comme « l'excellent baryton à la voix métallique et solide »²⁸ avec une « voix ample, bien timbrée, qu'il dirige avec sûreté »²⁹. Après Félix Jahyer, Lauwers a enseigné comme professeur au Couvent du Sacré-Cœur à Paris et a chanté dans de nombreux théâtres parisiens (Théâtre Lyrique, Théâtre Chatelet, etc) ainsi que dans les concerts dans les salles (Henri) Herz (1802-1888), (Jules) Padeloup (1819-1887) et (Édouard) Colonne (1838-1910). Il aurait participé aux productions des opéras <i>Etienne Marcel</i> (R 125) et <i>Samson et Dalila</i> op. 47 (R 288).</p> <p>Il a chanté « au Châtelet (26 mars [1880], où il [CSS] dirige tout le tableau final de <i>Samson</i> chanté par Lauwers »³⁰</p>
	<p>(1) ms. autogr. de CSS, partition, 2 bi-f° de format haut (34,8 x 27 cm) à 24 portées, 8 p. (r° + v°), non foliotée, pas de filigrane, pas de timbre à sec, signature à la fin : « <u>C. Saint-Saëns</u> », dédicace : « à Monsieur L.[ouis] Lauwers » ; daté : « 11 février 1875 », p. de titre, écrit à l'encre noire. p. de titre : au-dessus de la 3^e portée : « à Monsieur L. Lauwers », au-dessus de la 7^e portée : « Ave verum », entre les 10^e et 13^e portées. « p.^r Baryton / avec acc.^t d'Orgue / _____ », entre les 22^e et 23^e portées : « Ms 889^d » (p. 2, 6, 7, 8) : vides</p>

²⁶ Aussi, dans la suite: ÉCR, p. 291, annotation 247.

²⁷ Cf. <https://dezede.org/sources/id/17088/>, consulté le 8 mars 2023.

²⁸ *Ibid.*, p. 4.

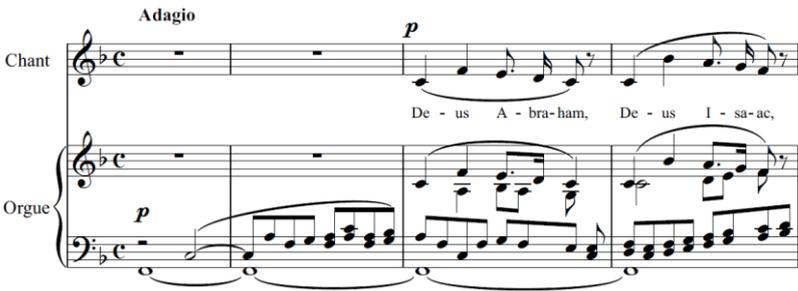
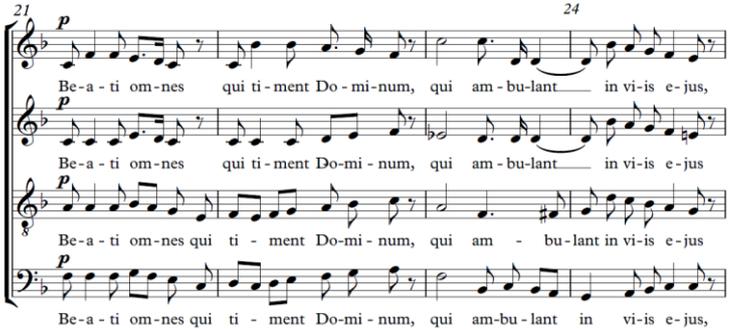
²⁹ *Ibid.*, p. 5.

³⁰ Bonnerot, op. cit., p. 100.

	(p. 3) : sur la 1 ^e portée : « Lent (63 – J) » (p. 5) : sur la 17 ^e à 19 ^e portée : « 11 février 1875 », 18 ^e à 20 ^e portée : « <u>C. Saint-Saëns</u> » estampille ronde, en rouge : « Charles Malherbe / & / ★ » estampille ovale, en bleu : « CONSERVATOIRE DE MUSIQUE * BIBLIOTHÈQUE * » estampille ronde, en rouge : « CONSERVATOIRE N ^{AL} DE MUSIQUE * Paris * BIBLIOTHÈQUE » F-Pn Ms 889 (d)
Texte	Manque : [<i>O Jesu dulcis</i> <i>O Jesu pie</i> <i>O Jesu fili Mariæ</i> <i>Tu nobis miserere mei. Amen.</i>]
Édition(s)	–
online	–
Commentaire	Bien que le motet <i>Ave verum</i> (St.IV.20) ait probablement été créé par l'un des chanteurs les plus demandés (Louis Lauwers), Saint-Saëns conserve le modèle de composition de base de beaucoup de ses motets : l'orgue présente la mélodie qui est reprise par le chant. A la façon du <i>Pie Jesu</i> (St.IV.42), qui a également été composé pour baryton solo avec accompagnement d'orgue, l' <i>Ave verum</i> (St.IV.20) est commence très lentement, en <i>pp</i> et seulement avec la pédale qui intervient plus tard (mes. 5)
Kommentar	Obwohl die Motette <i>Ave verum</i> (St.IV.20) wahrscheinlich von einem der gefragtesten Sänger (Louis Lauwers) gewidmet wurde, behält Saint-Saëns das grundlegende Kompositionsmodell vieler seiner Motetten bei: Die Orgel präsentiert die Melodie, die vom Gesang übernommen wird. Ähnlich wie das <i>Pie Jesu</i> (St.IV.42), das ebenfalls für Baritonsolo mit Orgelbegleitung komponiert wurde, ist das <i>Ave verum</i> (St.IV.20) beginnt sehr langsam im <i>pp</i> und nur mit dem später einsetzenden Pedal (Takt 5).

Deus Abraham

St.IV.21 *Deus Abraham*

St.IV.21	<p>Chant et orgue</p>  <p>Chœur ad lib.</p> 
Tonalité	fa majeur
Mesures	42
Date	« autour de 1885 » (Ms 766) selon F-Pn
Mètre	C
Tempo	Adagio (« Poco Adagio », Ms 766)
Distribution	<p>« Chant /Orgue » « Sop 1° / Sop 2° / Tenors / Basses » Mez, satb (à partir de mes. 21), Org, Hrp (ad lib.)</p>
Dédicace	—
Autographe	<p>(1) ms. autogr. de CSS, parties de chœur sur les paroles « Beati omnes » 1 f° de format haut (34,8 x 26,8 cm) à 24 portées, 2 p. (r° + v°), non foliotée, pas de filigrane, timbre à sec octogonal « Lard ESNAULT / Paris / 25 RUE FEYDEAU », pas de signature, pas de dédicace, non daté, pas de p. de titre, écrit à l'encre noire.</p> <p>(p. 1) : au-dessus de la 1^e portée (à d.) au crayon rouge : « <u>Chant</u> », sur la 1^e portée (à g.) : « Poco adagio », (au m.) : « Le solo compte », 1^e portée, mes. 19 et 20 : notes de répliques, portées 21 à 23 (à g.) : autocollant ronde : Ms 766, au-dessus de la 23^e portée (au m.) : « 4585 ⁽²⁾ », au-dessus de la 24^e portée : « Deus Abraham manuscrit entre les mains de M^{elle} Renee [sic] Richard »</p> <p>(p. 1 et 2) : mes. compté au crayon bleu estampille ronde, en rouge : « CONSERVATOIRE N^{AL} DE MUSIQUE * Paris * BIBLIO- THÈQUE » F-Pn Ms 766</p>

Texte	<p>Deus Abraham, Deus Isaac, Deus Jacob vobiscum sit: et ipse conjugat vos, impleatque benedictionem suam in vobis. Beati omnes qui timent Dominum, qui ambulant in viis ejus.</p>	<p>Der Gott Abrahams, der Gott Isaaks und der Gott Jakobs sei mit euch: und er verbinde euch und erfülle seine Verheißungen an euch. Glücklich alle, die den Herrn fürchten, die auf seinen Wegen wandeln.</p>
Édition(s)	<p>(1) 1885 Collection B1 (<i>fa</i> majeur), B2 (<i>fa</i> majeur), N° 7, p. 24-28</p> <p>(2a) 1892 P. de titre : CAMILLE SAINT-SAËNS / MUSIQUE D'ÉGLISE / [...] / Les Parties de Voix des Duos, Trios, Quatuors et Chœurs ci-dessus sont publiées et mises en vente à prix réduits. / La Copie en est interdite et serait assimilée à la Contrefaçon. / Paris, A. DURAND & FILS, Editeurs, / 4, Place de la Madeleine / Depose [sic] selon les traités internationaux [...] Propriété pour tous pays. / Tous droits d'exécution, de traduction, de reproduction et d'arrangements réservés » p. 1 : « DEUS ABRAHAM / [à d.] C. SAINT-SAËNS / [à g.] A. Durand & Fils, Editeurs. [au m.] D. & F. 4585 [à d.] Paris, 4, Place de la Madeleine. » p. 5 : « [à g.] L. Parent, Grav. [au m.] D & F. 4585 [à d.] Imp. Delanchy F.^g S.^t Denis 51-53. » 5 p., décembre 1892 (dépôt légal) Exemplaires consultés : F-Pn D-13825 (12) et F-Pn VM7-99095 et K 18046 (II, 4),</p> <p>(2b) 1892 (partie séparée de harpe) P. de titre : « CAMILLE SAINT-SAËNS / MUSIQUE D'ÉGLISE / [...] / Les Parties de Voix des Duos, Trios, Quatuors et Chœurs ci-dessus sont publiées et mises en vente à prix réduits. / La Copie en est interdite et serait assimilée à la Contrefaçon. / Paris, A. DURAND & FILS, Editeurs, / 4, Place de la Madeleine / Depose [sic] selon les traités internationaux [...] Propriété pour tous pays. / Tous droits d'exécution, de traduction, de reproduction et d'arrangements réservés » p. 2: « DEUS ABRAHAM / [à d.] C. SAINT-SAËNS / HARPE / (ad libitum) / D. & F. 4585 » 2 p., décembre 1892 (dépôt légal) Exemplaire consulté : F-Pn VM⁷-99095 et K 18046 (II, 4),</p> <p>(3) 1899 P. de titre : « CINQUIÈME VOLUME / ECHOS / DU / Monde / Religieux / 5.^{me} Volume. / Paris / A. DURAND & FILS, Editeurs. / 4 Place de la Madeleine. / (Tous droits réservés) / L. Denis lith. » (p. 188 : « [à g.] L. Parent gr. – Poinçons A. Durand & Fils [à d.] Imp. Delanchy F.^g S.^t Denis 51.) » p. 142-145 (<i>fa</i> majeur) p. 142 : « DEUS ABRAHAM / SOLO / [à g.] N° 36 [à d.] C. SAINT-SAËNS » p. 142-143, 144-145 (au m.) : « D. & F. 5541 » 4 p., 1899 (dépôt légal) Exemplaire consulté : F-Pn Vm1 157</p>	
Catalogue Durand	<p>1908 : p. 94 1922 : p. 23</p>	
Online	<p>https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10465862r https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1281532v#</p>	

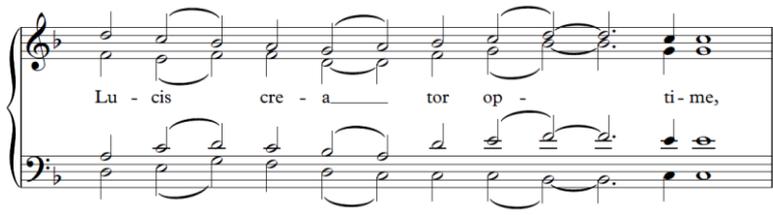
	<p>https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1281532v.r=Musique%20d%27%C3%A9glise.%20%2C%20Deus%20Abraham?rk=21459;2</p> <p>https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1281532v.r=Musique%20d%27%C3%A9glise.%20%2C%20Deus%20Abraham?rk=21459;2</p>
Commentaire	<p>L'indice que le manuscrit se trouve « entre les mains de M^{elle} Renee [sic] Richard [1858-1947] » pourrait indiquer que la mezzo-soprano était destinataire de ce motet avec un texte destiné à un mariage. Renée Richard, engagée à 19 ans à l'Opéra de Paris, a joué le rôle d'Anne de Boleyn dans <i>Henry VIII</i> (R 291) de Camille Saint-Saëns de 1883 à 1885. Émile Baumann écrit : « Une basse en croches, presque continue, et appuyée d'une longue pédale, ondule sous le motif du <i>Deus Abraham</i> [St.IV.21], un motif digne de Bach par sa noble sérénité. »³¹</p> <p>Genèse : La version pour solo a d'abord été composée, puis la harpe a été ajoutée. La par-tie chorale a été ajoutée ultérieurement et notée dans un autographe séparé.</p>
Kommentar	<p>Der Hinweis, dass sich das Manuskript sich „in den Händen von M^{elle} Renee Richard“ (1858-1947) befand, könnte darauf hindeuten, dass die Mezzosopranistin diese Motette gesungen hat, deren Text für eine Hochzeit bestimmt ist. Renée Richard war mit 19 Jahren an der Pariser Oper engagiert, besetzte die Rolle der Anne de Boleyn in <i>Henry VIII</i>. (R 291) von Camille Saint-Saëns von 1883 bis 1885. Sie selbst heiratete im Dezember 1889 ihren Cousin, den Comte Armand d'Ozouville (?-1930). Émile Baumann schrieb: « Une basse en croches, presque continue, et appuyée d'une longue pédale, ondule sous le motif du <i>Deus Abraham</i> [St.IV.21], un motif digne de Bach par sa noble sérénité. »³²</p> <p>Entstehung: Zuerst wurde die Soloversion komponiert, dann wurde die Harfe hinzugefügt. Die Chorstimme wurde später und in einem separaten Autograph angelegt.</p>

³¹ Baumann, Émile : *Les grandes formes de la musique*, op. cit., p. 356.

³² Baumann, Émile : *Les grandes formes de la musique*, op. cit., p. 356.

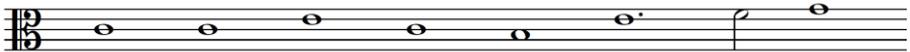
Hymnus

St.IV.22 Hymnus I *Dominica ad vespervas* (frag)

St.IV.22		
Tonalité	<i>ré mineur</i>	
Mesures	5	
Date	[1855-1865]	
Mètre	–	
Tempo	–	
Distribution	pas de distribution satb	
Dédicace	–	
Autographe	<p>(1) ms. autogr. de CSS, partition (frag.) 1 f° de format oblong (27 x 35,2 cm) à 18 portées, 1 p. (r°), folioté « 1 », pas de filigrane, pas de timbre à sec, pas de signature, pas de dédicace, non daté, pas de p. de titre, écrit à l'encre noire. p. 1 : 1^e à la 8^e portée : « Hymnus », au-dessus de la 1^e portée (au m.) : « Hymnus I. / Dominica ad vespervas », sur la 2^e portée (à g.) : « Canto firmo in Soprano. », (au m.) : gribouillis 10^e-13^e portées : esquisses pour piano, 15^e-17^e portées : esquisses pour orgue p. 2 : vide stampille ronde, en rouge : « Charles Malherbe / & / ★ » stampille ovale, en noir : « CONSERVATOIRE DE MUSIQUE * BIBLIOTHÈQUE * » F-Pn Ms 875 (u)</p>	
Texte	<p>Lucis creator optime, lucem dierum proferens Lucis creator optime, lucem dierum proferens, primordiis lucis novae mundi parans originem. Qui mane iunctum vesperi diem vocari praecipis : taetrum chaos illabitur ; audi preces cum fletibus.</p>	<p>Du bester Schöpfer des Lichtes, der du das Licht der Tage hervorbringst und mit den Anfängen des neuen Lichtes den Ursprung der Welt bereitest. Was Morgen mit Abend verbindet, hast du Tag zu nennen gelehrt; das finstere Chaos versinkt, höre das Bitten und Weinen.</p>
Édition(s)	–	
Online	–	
Commentaire	De manière inhabituelle, Saint-Saëns a suspendu le mouvement à quatre voix avec texte. Datation : En raison du papier et de l'écriture, l'hymne ne peut pas être daté avec précision.	

	Cf. Christina M. Stahl: « Ein Blick in die Werkstatt: Arbeitsprozesse im Motettenschaften von Camille Saint-Saëns », in: Michael Stegemann (éd., et al.): <i>Actes des colloques / Kongressbericht 2021 / 2022. Paris, Manchester, Dortmund, Hildesheim, Olms</i> (im Druck).
Kommentar	Ungewöhnlich ist, dass Saint-Saëns den vierstimmigen Satz mit Text aussetzte. Datierung: Aufgrund des Papiers und der Schrift kann die Hymne nicht genau bestimmt werden. Vgl. Christina M. Stahl: « Ein Blick in die Werkstatt: Arbeitsprozesse im Motettenschaften von Camille Saint-Saëns », in: Michael Stegemann (éd., et al.): <i>Actes des colloques / Kongressbericht 2021 / 2022. Paris, Manchester, Dortmund, Hildesheim, Olms</i> (im Druck).

St.IV.23 Hymne *forti tegente brachio* (esqu.)

St.IV.23	
Tonalité	–
Mesures	4
Date	[1850-1865]
Mètre	–
Tempo	–
Distribution	pas de distribution [voix]
Dédicace	–
Autographe	(1) ms. autogr. de CSS, esquisse 1 bi-f.° de format oblong (23 x 29,5 cm) à 12 portées, 1 p. (v°), non foliotée, pas de filigrane, timbre à sec octogonal (illisible), pas de signature, pas de dédicace, non daté, pas de p. de titre, écrit à l'encre noire et crayon. (p. 1) : esquisse pour musique instrumentale (p. 2) : 1 ^e à 3 ^e portée : « Hymne », au-dessus de la 1 ^e portée (à g.) : « <u>Hymne forti tegente brachio</u> », 3 ^e portée (au m.) : « <u>3 M. et Amen.</u> », 4 ^e portée : des esquisses au crayon (p. 3) : vide (p. 4) : esquisse pour musique instrumentale estampille ronde, en rouge : « CONSERVATOIRE N ^{AL} DE MUSIQUE * Paris * BIBLIOTHÈQUE » F-Pn Ms 917 (5)
Texte	–
Édition(s)	–
Online	–
Commentaire	L'hymne n'existe qu'à l'état de fragment, composé de quelques notes. Seule la mention du texte sur la deuxième page de l'autographe indique une intention de composition pour une mise en musique du texte de Charles Coffin (1676-1749), qui provient du bréviaire de Paris de 1736 et qui était chanté lors des vêpres du dimanche de Pâques à l'Ascension. Datation : En raison du papier et de l'écriture, l'hymne ne peut pas être daté avec précision. Vgl. Christina M. Stahl: « Ein Blick in die Werkstatt: Arbeitsprozesse im Motettenschaften von Camille Saint-Saëns », in: Michael Stegemann (éd., et al.): <i>Actes des colloques / Kongressbericht 2021 / 2022. Paris, Manchester, Dortmund, Hildesheim, Olms</i> (im Druck).

Kommentar	<p>Die Hymne existiert nur als Fragment, das aus wenigen Noten besteht. Nur die Textangabe auf der zweiten Seite des Autographs weist auf eine Kompositionsabsicht für eine Vertonung des Textes von Charles Coffin (1676-1749) hin, der aus dem <i>Paris bréviaire</i> von 1736 stammt und in Vespern an den Sonntagen von Ostern bis Christi Himmelfahrt gesungen wurde.</p> <p>Datierung: Aufgrund des Papiers und der Schrift kann die Hymne nicht genau bestimmt werden.</p> <p>Vgl. Christina M. Stahl: « Ein Blick in die Werkstatt: Arbeitsprozesse im Motettenschaffen von Camille Saint-Saëns », in: Michael Stegemann (éd., et al.): <i>Actes des colloques / Kongressbericht 2021 / 2022. Paris, Manchester, Dortmund, Hildesheim, Olms</i> (im Druck).</p>
-----------	---

St.IV.24

Felix es

<p>St.IV.24</p>	
<p>Tonalité</p>	<p style="text-align: right;">ré majeur</p>
<p>Mesures</p>	<p>131</p>
<p>Date</p>	<p>« mars 1851 »</p>
<p>Mètre</p>	<p>C</p>
<p>Tempo</p>	<p>Allegro ma non troppo</p>
<p>Distribution</p>	<p style="text-align: right;">« Oboi / Corni in D / VV / V / C. / B. » « Harpe » satb, Hbt I/II, Cor in ré I/II, Hrp, VL I/II, Alt, Vc, CB</p>
<p>Dédicace</p>	<p>–</p>
<p>Autographe</p>	<p>(1) ms. autogr. de Clémence Saint-Saëns avec des indications de CSS, partition 5 bi-f° de format haut (35,3 x 27 cm) à 14 portées, 19 p. (r° + v°), paginées « 1 » à « 19 », pas de filigrane, pas de timbre à sec, pas de signature, pas de dédicace, non daté, pas de p. de titre, écrit à l'encre noire. p. 1, pag. « 1 » : au-dessus de la 1^e portée (à d.) : « (C. Saint-Saëns), », sur la 1^e portée (au m.) : « Felix es / Motet. », au-dessous de la 2^e portée (à g.) : « Allegro ma non troppo », au-dessous de la 14^e portée (au m.) : « Ms. 890^e » p. 14, pag. « 14 » : « Tempo l° », correction (p. 20) : au-dessus de la 1^e portée : « mars 1851 » stampille ronde, en rouge : « Charles Malherbe / / ★ » stampille ovale, en bleu : « CONSERVATOIRE DE MUSIQUE * BIBLIOTHÈQUE * » F-Pn Ms 890 (e)</p>

(2) ms. de Clémence Saint-Saëns avec des indications de CSS, partie séparée « Soprano I^o »
1 f° de format oblong (22,9 x 30,5 cm) à 10 portées, papier bleuâtre,
2 p. (r^o + v^o), non foliotées,
pas de filigrane, pas de timbre à sec,
pas de signature, pas de dédicace, non daté,
pas de p. de titre, écrit à l'encre noire.
(p. 1) : au-dessus de la 1^e portée (à g.) : « Soprano I^o », au-dessus de et sur la 1^e portée (au m.) : « Felix es / Motet. », au-dessus (à d.) : « (C. saint-saëns) », au-dessus de la 2^e portée (à g.) : « All^o ma non troppo »
estampille ronde, en rouge : « Charles Malherbe /  / ★ »
F-Pn Ms 890 (e)

(3) ms. de Clémence Saint-Saëns avec des indications de CSS, partie séparée « Soprano I^o »
1 f° de format oblong (22,9 x 30,5 cm) à 10 portées, papier bleuâtre,
2 p. (r^o + v^o), non foliotées,
pas de filigrane, pas de timbre à sec,
pas de signature, pas de dédicace, non daté,
pas de p. de titre, écrit à l'encre noire.
(p. 1) : au-dessus de la 1^e portée (à g.) : « Soprano I^o », au-dessus de et sur la 1^e portée (au m.) : « Felix es / // Motet // », au-dessus de la 1^e portée (à d.) : « (C. saint-saëns) », au-dessus de la 2^e portée : « All^o ma non troppo »
estampille ronde, en rouge : « Charles Malherbe /  / ★ »
F-Pn Ms 890 (e)

(4) ms. de Clémence Saint-Saëns avec des indications de CSS, partie séparée « Soprano I^o »
1 f° de format oblong (22,9 x 30,5 cm) à 10 portées, papier bleuâtre,
2 p. (r^o + v^o), non foliotées,
pas de filigrane, pas de timbre à sec,
pas de signature, pas de dédicace, non daté,
pas de p. de titre, écrit à l'encre noire.
(p. 1) : au-dessus de la 1^e portée (à g.) : « Soprano I^o », sur la 1^e portée (au m.) : « Felix es », au-dessus de la 1^e portée (à d.) : « (C. Saint-Saëns) », sur la 1^e portée (au m.) : « Motet », au-dessus de la 2^e portée (à g.) : « All^o ma non troppo »
estampille ronde, en rouge : « Charles Malherbe /  / ★ »
F-Pn Ms 890 (e)

(5) ms. de Clémence Saint-Saëns avec des indications de CSS, partie séparée « Soprano I^o »
1 f° de format oblong (22,9 x 30,5 cm) à 10 portées, papier bleuâtre,
2 p. (r^o + v^o), non foliotées,
pas de filigrane, pas de timbre à sec,
pas de signature, pas de dédicace, non daté,
pas de p. de titre, écrit à l'encre noire.
(p. 1) : au-dessus de la 1^e portée (à g.) : « Soprano I^o », au-dessus / au-dessus de la 1^e portée (au m.) : « Felix es », au-dessus de la 1^e portée (à d.) : « (C. Saint-Saëns), sur la 1^e portée (au m.) : ~ Motet ~ », au-dessus de la 2^e portée (à g.) : « All^o ma non troppo »
estampille ronde, en rouge : « Charles Malherbe /  / ★ »
F-Pn Ms 890 (e)

(6) ms. de Clémence Saint-Saëns avec des indications de CSS, partie séparée « Soprano I^o »
1 f° de format oblong (22,9 x 30,5 cm) à 10 portées, papier bleuâtre,
2 p. (r° + v°), non foliotées,
pas de filigrane, pas de timbre à sec,
pas de signature, pas de dédicace, non daté,
pas de p. de titre, écrit à l'encre noire.
(p. 1) : au-dessus de la 1^e portée (à g.) : « Soprano I^o », sur la 1^e portée (au m.) : « Felix es »,
au-dessus de la 1^e portée (à d.) : « (C. Saint-saëns) », au-dessus de la 2^e portée (au m.) :
« Motet. », au-dessus de la 3^e portée (à g.) : « All^o ma non troppo »
p. 2 : vide
estampille ronde, en rouge : « Charles Malherbe /  / ★ »
F-Pn Ms 890 (e)

(7) ms. de Clémence Saint-Saëns avec des indications de CSS, partie séparée « Soprano I^o »
1 f° de format oblong (22,9 x 30,5 cm) à 10 portées, papier bleuâtre,
2 p. (r° + v°), non foliotées,
pas de filigrane, pas de timbre à sec,
pas de signature, pas de dédicace, non daté,
pas de p. de titre, écrit à l'encre noire.
(p. 1) : au-dessus de la 1^e portée (à g.) : « Soprano I^o », sur la 1^e portée (au m.) : « Felix es »,
au-dessus de la 1^e portée (à d.) : « (C. Saint-saëns) », au-dessus de la 2^e portée (au m.) :
« Motet. », au-dessus de la 3^e portée (à g.) : « All^o ma non troppo »
estampille ronde, en rouge : « Charles Malherbe /  / ★ »
F-Pn Ms 890 (e)

(8) ms. de Clémence Saint-Saëns avec des indications de CSS, partie séparée Soprano 2^o
1 f° de format oblong (22,9 x 30,5 cm) à 10 portées, papier bleuâtre,
2 p. (r° + v°), non foliotées,
pas de filigrane, pas de timbre à sec,
pas de signature, pas de dédicace, non daté,
pas de p. de titre, écrit à l'encre noire.
(p. 1) : au-dessus de la 1^e portée (à g.) : « Soprano 2^o », sur la 1^e portée (au m.) : « Felix es »,
au-dessus de la 1^e portée (à d.) : « (C. saint-saëns) », au-dessous de la 1^e portée (au m.) :
« Motet. », au-dessus de la 2^e portée (à g.) : « All^o ma non troppo »
estampille ronde, en rouge : « Charles Malherbe /  / ★ »
F-Pn Ms 890 (e)

(9) ms. autogr. de Clémence Saint-Saëns avec des indications de CSS, partie séparée Sopra-
no 2^o
1 f° de format oblong (22,9 x 30,5 cm) à 10 portées, papier bleuâtre,
2 p. (r° + v°), non foliotées,
pas de filigrane, pas de timbre à sec,
pas de signature, pas de dédicace, non daté,
pas de p. de titre, écrit à l'encre noire.
(p. 1) : sur la 1^e portée (à g.) : « Soprano 2^o », au-dessus de la 1^e portée (au m.) : « Felix es »,
au-dessus de la 1^e portée (à d.) : « (C. saint-saëns) », sur de la 1^e portée (au m.) : « Motet. »,
au-dessus de la 2^e portée (à g.) : « All^o ma non troppo »
estampille ronde, en rouge : « Charles Malherbe /  / ★ »

F-Pn Ms 890 (e)

(10) ms. de Clémence Saint-Saëns avec des indications de CSS, partie séparée « Soprano 2^o »
1 f° de format oblong (22,9 x 30,5 cm) à 10 portées, papier bleuâtre,
2 p. (r° + v°), non foliotées,
pas de filigrane, pas de timbre à sec,
pas de signature, pas de dédicace, non daté,
pas de p. de titre, écrit à l'encre noire.

(p. 1) : au-dessus de la 1^e portée (à g.) : « Soprano 2^o », au-dessus de la 1^e portée (au m.) :
« Felix es », au-dessus de la 1^e portée (à d.) : « (C. saint-saëns) », sur la 1^e portée (au m.) :
« Motet », au-dessus de la 2^e portée (à g.) : « All^o ma non troppo »
estampille ronde, en rouge : « Charles Malherbe /  / ★ »

F-Pn Ms 890 (e)

(11) ms. de Clémence Saint-Saëns avec des indications de CSS, partie séparée « Soprano 2^o »
1 f° de format oblong (22,9 x 30,5 cm) à 10 portées, papier bleuâtre,
2 p. (r° + v°), non foliotées,
pas de filigrane, pas de timbre à sec,
pas de signature, pas de dédicace, non daté,
pas de p. de titre, écrit à l'encre noire.

(p. 1) : au-dessus de la 1^e portée (à g.) : « Soprano 2^o », au-dessus de la 1^e portée (au m.) :
« Felix es », au-dessus de la 1^e portée (à d.) : « (C. saint-saëns) », sur la 1^e portée (au m.) :
« ~ Motet ~ », au-dessus de la 2^e portée (à g.) : « All^o ma non troppo »
estampille ronde, en rouge : « Charles Malherbe /  / ★ »

F-Pn Ms 890 (e)

(12) ms. de Clémence Saint-Saëns avec des indications de CSS, partie séparée « Soprano 2^o »
1 f° de format oblong (22,9 x 30,5 cm) à 10 portées, papier bleuâtre,
2 p. (r° + v°), non foliotées,
pas de filigrane, pas de timbre à sec,
pas de signature, pas de dédicace, non daté,
pas de p. de titre, écrit à l'encre noire.

(p. 1) : au-dessus de la 1^e portée (à g.) : « Soprano 2^o », au-dessus de la 1^e portée (au m.) :
« Felix es », au-dessus de la 1^e portée (à d.) : « (C. saint-saëns) », sur la 1^e portée (au m.) : «
Motet », au-dessus de la 2^e portée (à g.) : « All^o ma non troppo »
estampille ronde, en rouge : « Charles Malherbe /  / ★ »

F-Pn Ms 890 (e)

(13) ms. de Clémence Saint-Saëns avec des indications de CSS, partie séparée « Soprano 2^o »
1 f° de format oblong (22,9 x 30,5 cm) à 10 portées, papier bleuâtre,
2 p. (r° + v°), non foliotées,
pas de filigrane, pas de timbre à sec,
pas de signature, pas de dédicace, non daté,
pas de p. de titre, écrit à l'encre noire.

(p. 1) : sur la 1^e portée (à g.) : « Soprano 2^o », sur la 1^e portée (au m.) : « Felix es », au-dessus
de la 1^e portée (à d.) : « (C. saint-saëns) », au-dessus de la 1^e portée (au m.) : « Motet », au-
dessus de la 2^e portée (à g.) : « Allegro ma non troppo »
estampille ronde, en rouge : « Charles Malherbe /  / ★ »

F-Pn Ms 890 (e)

(14) ms. de Clémence Saint-Saëns avec des indications de CSS, partie séparée « Tenore »
1 f° de format oblong (22,9 x 30,5 cm) à 10 portées, papier bleuâtre,
2 p. (r° + v°), non foliotées,
pas de filigrane, pas de timbre à sec,
pas de signature, pas de dédicace, non daté,
pas de p. de titre, écrit à l'encre noire.

(p. 1) : sur la 1^e portée (à g.) : « Tenore », au-dessus de la 1^e portée (au m.) : « Felix es », au-dessus de la 1^e portée (à d.) : « (C. saint-saëns) », sur la 1^e portée (au m.) : « Motet. », au-dessus de la 2^e portée (à g.) : « All^o ma non troppo »

estampille ronde, en rouge : « Charles Malherbe /  / ★ »

F-Pn Ms 890 (e)

(15) ms. de Clémence Saint-Saëns avec des indications de CSS, partie séparée « Tenore »
1 f° de format oblong (22,9 x 30,5 cm) à 10 portées, papier bleuâtre,
2 p. (r° + v°), non foliotées,
pas de filigrane, pas de timbre à sec,
pas de signature, pas de dédicace, non daté,
pas de p. de titre, écrit à l'encre noire.

(p. 1) : sur la 1^e portée (à g.) : « Tenore », au-dessus de la 1^e portée (au m.) : « Felix es », au-dessus de la 1^e portée (à d.) : « (C. saint-saëns) », sur la 1^e portée (au m.) : « Motet », au-dessus de la 2^e portée (à g.) : « All^o ma non troppo »

estampille ronde, en rouge : « Charles Malherbe /  / ★ »

F-Pn Ms 890 (e)

(16) ms. de Clémence Saint-Saëns avec des indications de CSS, partie séparée « Tenore »
1 f° de format oblong (22,9 x 30,5 cm) à 10 portées, papier bleuâtre,
2 p. (r° + v°), non foliotées,
pas de filigrane, pas de timbre à sec,
pas de signature, pas de dédicace, non daté,
pas de p. de titre, écrit à l'encre noire.

(p. 1) : sur la 1^e portée (à g.) : « Tenore », au-dessus de la 1^e portée (au m.) : « Felix es », au-dessus de la 1^e portée (à d.) : « (C. saint-saëns) », sur la 1^e portée (au m.) : « Motet », au-dessus de la 2^e portée (à g.) : « All^o ma non troppo »

estampille ronde, en rouge : « Charles Malherbe /  / ★ »

F-Pn Ms 890 (e)

(17) ms. de Clémence Saint-Saëns avec des indications de CSS, partie séparée « Tenore »
1 f° de format oblong (22,9 x 30,5 cm) à 10 portées, papier bleuâtre,
2 p. (r° + v°), non foliotées,
pas de filigrane, pas de timbre à sec,
pas de signature, pas de dédicace, non daté,
pas de p. de titre, écrit à l'encre noire.

(p. 1) : au-dessus de la 1^e portée (à g.) : « Tenore », au-dessus de la 1^e portée (au m.) : « Felix es », au-dessus de la 1^e portée (à d.) : « (C. saint-saëns) », sur la 1^e portée (au m.) : « Motet », au-dessus de la 2^e portée (à g.) : « Allegro ma non troppo »

estampille ronde, en rouge : « Charles Malherbe /  / ★ »

F-Pn Ms 890 (e)

(18) ms. de Clémence Saint-Saëns avec des indications de CSS, partie séparée « Tenore »

1 f° de format oblong (22,9 x 30,5 cm) à 10 portées, papier bleuâtre,

2 p. (r° + v°), non foliotées,

pas de filigrane, pas de timbre à sec,

pas de signature, pas de dédicace, non daté,

pas de p. de titre, écrit à l'encre noire.

(p. 1) : sur la 1^e portée (à g.) : « Tenore », au-dessus de la 1^e portée (au m.) : « Felix es », au-dessus de la 1^e portée (à d.) : « (C. saint-saëns) », sur la 1^e portée (au m.) : « Motet ~ », au-dessus de la 2^e portée (à g.) : « All^o ma non troppo »

estampille ronde, en rouge : « Charles Malherbe /  / ★ »

F-Pn Ms 890 (e)

(19) ms. de Clémence Saint-Saëns avec des indications de CSS, partie séparée « Basso »

1 f° de format oblong (22,9 x 30,5 cm) à 10 portées, papier bleuâtre,

2 p. (r° + v°), non foliotées,

pas de filigrane, pas de timbre à sec,

pas de signature, pas de dédicace, non daté,

pas de p. de titre, écrit à l'encre noire.

(p. 1) : au-dessus de la 1^e portée (à g.) : « Basso », au-dessus de la 1^e portée (au m.) : « Felix es », au-dessus de la 1^e portée (à d.) : « (C. saint-saëns) », sur la 1^e portée (au m.) : « Motet. », au-dessus de la 2^e portée (à g.) : « All^o ma non troppo », au-dessous de la 10^e portée (à d.) : « V. S. »

estampille ronde, en rouge : « Charles Malherbe /  / ★ »

F-Pn Ms 890 (e)

(20) ms. de Clémence Saint-Saëns avec des indications de CSS, partie séparée « Basso »

1 f° de format oblong (22,9 x 30,5 cm) à 10 portées, papier bleuâtre,

2 p. (r° + v°), non foliotées,

pas de filigrane, pas de timbre à sec,

pas de signature, pas de dédicace, non daté,

pas de p. de titre, écrit à l'encre noire.

(p. 1) : sur la 1^e portée (à g.) : « Basso », au-dessus de la 1^e portée (au m.) : « Felix es », au-dessus de la 1^e portée (à d.) : « (C. saint-saëns) », sur la 1^e portée (au m.) : « Motet », au-dessus de la 2^e portée (à g.) : « Allegro ma non troppo »

(p. 2) : vide

estampille ronde, en rouge : « Charles Malherbe /  / ★ »

F-Pn Ms 890 (e)

(21) ms. de Clémence Saint-Saëns avec des indications de CSS, partie séparée « Basso »

1 f° de format oblong (22,9 x 30,5 cm) à 10 portées, papier bleuâtre,

2 p. (r° + v°), non foliotées,

pas de filigrane, pas de timbre à sec,

pas de signature, pas de dédicace, non daté,

pas de p. de titre, écrit à l'encre noire.

(p. 1) : au-dessus de la 1^e portée (à g.) : « Basso », au-dessus de la 1^e portée (au m.) : « Felix es », au-dessus de la 1^e portée (à d.) : « (C. saint-saëns) », sur la 1^e portée (au m.) : « Mo-

tet », au-dessus de la 2^e portée (à g.) : « All^o ma non troppo »
estampille ronde, en rouge : « Charles Malherbe /  / ★ »
F-Pn Ms 890 (e)

(22) ms. de Clémence Saint-Saëns avec des indications de CSS, partie séparée « Basso »
1 f° de format oblong (22,9 x 30,5 cm) à 10 portées, papier bleuâtre,
2 p. (r° + v°), non foliotées,
pas de filigrane, pas de timbre à sec,
pas de signature, pas de dédicace, non daté,
pas de p. de titre, écrit à l'encre noire.

(p. 1) : au-dessus de la 1^e portée (à g.) : « Basso », au-dessus de la 1^e portée (au m.) : « Felix es. Motet », au-dessus de la 1^e portée (à d.) : « (C. saint-saëns) », au-dessus de la 1^e portée (à g.) : « All^o. ma non troppo »

(p. 2) : vide

estampille ronde, en rouge : « Charles Malherbe /  / ★ »

p. 2 : vide

F-Pn Ms 890 (e)

(23) ms. de Clémence Saint-Saëns avec des indications de CSS, partie séparée « Basso »
1 f° de format oblong (22,9 x 30,5 cm) à 10 portées, papier bleuâtre,
2 p. (r° + v°), non foliotées,
pas de filigrane, pas de timbre à sec,
pas de signature, pas de dédicace, non daté,
pas de p. de titre, écrit à l'encre noire.

(p. 1) : au-dessus de la 1^e portée (à g.) : « Basso », au-dessus de la 1^e portée (au m.) : « Felix es », au-dessus de la 1^e portée (à d.) : « (C. saint-saëns) », sur la 1^e portée (au m.) : « Motet », au-dessus de la 2^e portée (à g.) : « All.^o ma non troppo »

estampille ronde, en rouge : « Charles Malherbe /  / ★ »

F-Pn Ms 890 (e)

(24) ms. de Clémence Saint-Saëns avec des indications de CSS, partie séparée « Basso »
1 f° de format oblong (22,9 x 30,5 cm) à 10 portées, papier bleuâtre,
2 p. (r° + v°), non foliotées,
pas de filigrane, pas de timbre à sec,
pas de signature, pas de dédicace, non daté,
pas de p. de titre, écrit à l'encre noire.

(p. 1) : au-dessus de la 1^e portée (à g.) : « Basso », au-dessus de la 1^e portée (au m.) : « Felix es », au-dessus de la 1^e portée (à d.) : « (C. saint-saëns) », sur la 1^e portée (au m.) : « ~ Motet ~ », au-dessus de la 2^e portée (à g.) : « Allegro ma non troppo »

estampille ronde, en rouge : « Charles Malherbe /  / ★ »

F-Pn Ms 890 (e)

(25) ms. autogr. de CSS, partie séparée « Harpe »,
1 bi-f° de format au format haut (34,9 x 27,1 cm) à 14 portées,
3 p. (r° + v°), paginées « 2 » et « 3 »,
pas de filigrane, pas de timbre à sec,
pas de signature, pas de dédicace, non daté,
pas de p. de titre, écrit à l'encre noire.

	<p>(p. 1) : au-dessus de la 1^e portée (au m.) : « <u>Felix es / motet</u> », sur la 1^e portée (au m.) : « ~ <u>Harpe</u> ~ », au-dessus de la 1^e portée (à d.) : « C. Saint-Saëns », au-dessus de la 1^e portée (à g.) : « = Allegro ma non troppo = », au-dessous de la 11^e portée : « Volti Subito »</p> <p>p. 2 : notes de repère Soprano et Ténor</p> <p>p. 3 : entre les 11^e et 12^e portées : « Fin »</p> <p>p. 4 : vide</p> <p>estampille ronde, en rouge : « Charles Malherbe /  / ★ »</p> <p>F-Pn Ms 890 (e)</p> <p>(26) ms. autogr. de CSS, partie séparée « Alto », 1 f^o de format au format haut (34,6 x 27,1 cm) à 14 portées, 2 p. (r^o + v^o), non filiotées pas de filigrane, pas de timbre à sec, pas de signature, pas de dédicace, non daté, pas de p. de titre, écrit à l'encre noire.</p> <p>(p. 1) : au-dessus de la 1^e portée (au m.) : « <u>Felix es / motet</u> », sur la 1^e portée (au m.) : « ~ <u>Alto</u> ~ », au-dessus de la 1^e portée (à d.) : « C. Saint-Saëns », au-dessus de la 1^e portée (à g.) : « Allegro ma non troppo », sur de la 14^e portée : « Volti Subito »</p> <p>p. 2 : entre les 8^e et 9^e portées : « <u>FIN</u> »</p> <p>estampille ronde, en rouge : « Charles Malherbe /  / ★ »</p> <p>F-Pn Ms 890 (e)</p>	
Texte	<p>Felix es, sacra Virgo Maria, alleluia et omni laude dignissima, alleluia quia ex te ortus est sol justitiæ, Christus Deus noster.</p>	<p>Selig bist du, heilige Jungfrau Maria, und allen Lobes überaus würdig, denn aus ging hervor die Sonne der Ge- rechtigkeit, Christus, unser Gott.</p>
Édition(s)	–	
online	–	
Commentaire	<p>Le motet <i>Felix es</i> (St.IV.24) est parvenu jusqu'à nous en 26 manuscrits. La partition comprend 19 pages. Contrairement à d'autres oeuvres, elle n'a pas été recopiée par sa mère, mais a été écrite par lui-même. Outre la partition, les parties vocales existent chacune en 6 copies (5 seulement pour le ténor), probablement réalisées par sa mère. Les parties instrumentales ne nous sont pas parvenues. Il est possible que Saint-Saëns ait été en contact, par l'intermédiaire de sa mère, avec les maîtrises ou collèges de Paris qui auraient pu faire jouer ce motet.</p>	
Kommentar	<p>Die Motette <i>Felix es</i> (St.IV.24) ist in 26 Manuskripten bzw. Abschriften überliefert. Die Partitur umfasst 19 Seiten. Im Gegensatz zu anderen Werken wurde sie nicht von seiner Mutter abgeschrieben, sondern von ihm selbst verfasst. Neben der Partitur existieren die Gesangspartien in jeweils 6 Kopien (nur 5 für den Tenor), die wahrscheinlich von seiner Mutter angefertigt wurden. Die instrumentalen Partien sind nicht überliefert. Es ist möglich, dass Saint-Saëns über seine Mutter mit den Pariser Maîtrises oder Colleges in Kontakt stand, die diese Motette aufgeführt haben könnten.</p>	

St.IV.25 *Gloria Patri, gloria Filio* (pas de titre)

St.IV.25		
Tonalité	ré majeur	
Mesures	63	
Date	[1853-1858]	
Mètre	C	
Tempo	Maestoso	
Distribution	« Soprani 1° / 2° / Alti 1° / 2° / Corno in D / Organo » SSAA (ssaa), Cor en ré, Org	
Dédicace	–	
Autographe	<p>(1) ms. autogr. de CSS, partition 1 bi-f° de format haut (35,2 x 27 cm) à 24 portées, 3 p. (r° + v°), non foliotées pas de filigrane, pas de timbre à sec, pas de signature, pas de dédicace, non daté, pas de p. de titre, écrit à l'encre noire. (p. 1) : au-dessus de la 1^e portée (à g.) : « Maestoso », au-dessus de la 24^e portée, à l'encre bleu : « Ms. 890^c » (p. 2) : après mes. 44 deux mes. barrées, mes. 50, 51 et 54 : texte changé (p. 3) : mes. 60 portées prolongées (p. 4) : vide estampille ronde, en rouge : « Charles Malherbe / / ★ » estampille ovale, en bleu : « CONSERVATOIRE DE MUSIQUE * BIBLIOTHÈQUE * » F-Pn Ms 890 (c)</p>	
Texte	Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto sicut erat in principio et nunc et semper et in sæcula saeculorum, amen.	Ehre sei dem Vater und dem Sohn und dem Heiligen Geist, wie im Anfang, so auch jetzt und alle Zeit und in Ewigkeit. Amen.
Édition(s)	–	
online	–	
Commentaire	La partie de cor dans le <i>Gloria Patri</i> (St.IV.25) est clairement marquée par des séries de sons naturels et par un contraste avec les parties vocales. La partie instrumentale rappelle le début de l'Offertoire pour orgue et cor chromatique (R 75), qui a été créé à Saint-Merri. On suppose donc que le motet <i>Gloria Patri</i> a été composé entre 1853 et 1857. Le motet ne porte pas de titre, c'est donc le texte des premières mesures qui lui donne son titre.	
Kommentar	Der Hornpart im <i>Gloria Patri</i> (St.IV.25) ist deutlich durch natürliche Tonfolgen und durch einen Kontrast zu den Vokalpartien gekennzeichnet. Der Instrumentalteil erinnert an den Beginn des <i>Offertoire</i> für Orgel und chromatisches Horn (R 75), das in St. Merri uraufgeführt wurde. Es wird daher angenommen, dass die Motette <i>Gloria Patri</i> zwischen 1853 und 1857 komponiert wurde. Die Motette trägt keinen Titel, daher ist es der Text der ersten Takte, der ihr den Titel verleiht.	

St.IV.26 *Inviolata*

St.IV.26	<p style="text-align: center;">Moderato non troppo lento <i>dolce e tranquillo</i></p> 
Tonalité	ré majeur [A ou B] fa majeur [Mez ou Bar]
Mesures	96
Date	1865
Mètre	$\frac{2}{4}$
Tempo	Moderato non troppo lento
Distribution	« (Alto) » A, Org
Dédicace	<p>« à Madame [Pauline] Viardot[-García, 1821-1910] », la première rencontre avec Pauline Viardot (1821-1910), née García, le 3 mai 1849 eut lieu lors d'un concert organisé par Eugène Scribe (1791-1861) où Saint-Saëns jouait les <i>Variations en ut mineur</i> WoO 80 de Ludwig van Beethoven (1770-1827). Pauline Viardot entretint des liens avec de nombreux compositeurs de l'époque : Anton Reicha (1770-1836), Hector Berlioz (1803-1869), César Franck (1822-1890), Clara Schumann (1819-1896). Elle a reçu des leçons de piano de Franz Liszt (1811-1886). Elle s'est fait connaître comme chanteuse d'opéra et, en tant que mezzo-soprano, pouvait basculer sans effort entre le registre soprano et alto.</p> <p>Saint-Saëns et Pauline Viardot ont été amis jusqu'à la fin de leur vie. Saint-Saëns était un invité régulier des soirées musicales organisées par Viardot rue de Douai. Il a écrit à ce propos :</p> <p style="padding-left: 40px;">« Des salons [...] consacrés à la musique profane instrumentale et vocale, on descendait par quelques marches à une galerie de précieux tableaux aboutissant à un orgue exquis, chef-d'œuvre de [Aristide] Cavallé-Coll [1811-1899] ; là était le temple de la musique sacrée [...]. A l'orgue comme au piano, j'avais l'honneur d'être son accompagnateur ordinaire. »³³</p> <p>Cf. https://www.pauline-viardot.de/Komponistin.htm</p>
Autographe	<p>(1) ms. autogr. d'une main inconnue, avec des ajouts de CSS (quelques rares corrections), partition 1 bi-f° de format haut (33,5 x 27 cm) à 16 portées, 3 p. (r° + v°), non foliotées, pas de filigrane, pas de timbre à sec, pas de signature, pas de dédicace, non daté, pas de p. de titre, écrit à l'encre noire. 3 p., 1 p. vide. (p. 1) : au-dessus de la 1^e portée (au m.) « Inviolata (Alto) », pas de distribution, au-dessous 16^e portee (au m.) : « Ms 886 (2) »</p>

³³ Saint-Saëns, Camille : « Pauline Viardot », in : *ibid.* : *École buissonnière : notes et souvenirs*, Paris 2013, p. 220 [217-223].

	<p>(p. 4) : vide stampille ronde, en rouge : « Charles Malherbe /  / ★ » stampille ovale, en noir : « CONSERVATOIRE DE MUSIQUE * BIBLIOTHÈQUE * » F-Pn Ms 886 (2)</p>	
Texte	<p>Inviolata, integra et casta es, Maria : Quæ es effecta fulgida cæli porta. O Mater alma Christi carissima: Suscipe pia laudum præconia. Te nunc flagitant devota corda et ora: Nostra ut pura pectora sint et corpora. Tua per precata dulcisona: Nobis concedas veniam per sæcula. O benigna! O Regina! [O Maria!] Quæ sola inviolata permansisti.</p>	<p>Unberührt, unbefleckt und keusch bist du Maria Du bist das leuchtende Tor des Himmels geworden. Empfangen Sie die frommen Lobpreisungen. Ergebene Herzen und Münder fordern euch jetzt: Unsere Herzen und Körper sind so rein. Durch deine süßen Gebete Gewähre uns Verzeihung für immer. O Art! O Königin! Ach Maria! die allein du unver- letzt geblieben bist.</p>
Édition(s)	<p>(1) 1866 P. de titre : « Musique / d'église [sic] / À MADAME VIARDOT / INVOLATA / SOLO de CONTRALTO / [...] / [à g.] N.° 1 Mezzo Soprano. [à d.] N.° 2 Contralto. / 2 / par Camille / SAINT-SAENS / [à g.] Th. Biais / = inv¹ Paris [au. m.] chez PROSPER PEGIEL / N.° 110, Rue du BAC. » p. 2 : « INVOLATA / SOLO DE CONTRALTO / PAR / CAMILLE SAINT-SAËNS. / [à g.] [...] [à d.] A Madame VIARDOT. / [à g.] Paris, Imp: SALME rue de la Poterie 20. [au m.] JP. 35. (2) [à d.] Cointé graveur. » p. 5 : « [à g.] Paris, Imp: SALME rue de la Poterie 20. [au m.] JP. 35. (2) » 4 p., ca. 1866³⁴ Exemplaire consulté : F-Pn D 13826 (5)</p> <p>(2) 1866 P. de titre : « LA / CHAPELLE AU COUVENT / Publication spéciale / DE / Musique Religieuse / POUR / Voix de Femmes / Sous la Direction de / J. LECOQ / Professeur de Chant aux Convents du Sacré-Cœur et des Oiseaux / ET / L. D. BESOZZI, / EX-PENSIONNAIRE DE ROME, / et Ancien Organiste Accompagnateur à la Paroisse de S.[†] V.[†] de Paul. / PARIS, MAISON CANAUX 1 RUE MÉZIÈRES / ET/ Chez Madame MAEYENS-COUVREUR, Editeur de Musique, / Rue de Bac, 40. » p. 2. : « « INVOLATA / SOLO DE CONTRALTO / PAR / CAMILLE SAINT-SAËNS. / [à g.] [...] [à d.] A Madame VIARDOT. / [à g.] Paris, Imp: Moucelot, r C.^x des P.^{ts} Champs, 27. [au m.] JP. 35. [à d.] Cointé graveur » 4 p., 1866 (dépôt légal) Exemplaire consulté : F-Pn D 13825 (15)</p> <p>(3) 1869 P. de titre : « Musique / d'église / À MADAME VIARDOT / INVOLATA / SOLO de CONTRALTO / [...] / [à g., souligné d'une main inconnue] N.° 1 Mezzo Soprano. [à d.] N.° 2 Contralto. / par Camille / SAINT-SAENS / [à g.] Th. Biais / = inv¹ Paris [au m.] chez Madame MAEYENS COUVREUR / N° 40 Rue du BAC. » p. 2 : « à Madame VIARDOT. / INVOLATA / SOLO DE MEZZO-SOPRANO⁽¹⁾ / PAR / CAMILLE SAINT-SAËNS. / [à g.] Paris, chez M^{me} MAEYENS-COUVREUR, 40 Rue du Bac. [au m.] JP. 35. [à d.] (1) <i>Gravé en Ré (ton primitif)</i> » p. 5 : « [à g.] Paris, Imp: SALME, 20 rue de la Poterie. [au. m.] JP. 35. »</p>	

³⁴ <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb458482852>, consulté le 6 avril 22.

	<p>4 p., 1869 (dépôt légal) Exemplaire consulté : F-Pn D 13825 (14)</p> <p>(4) 1869 Collection A1 (<i>fa</i> majeur), A2 (<i>ré</i> majeur), p. 16-19</p> <p>(5a) 1880 P. de titre : « PARIS, DURAND, SCHÖNEWERK & C.^{ie}, EDITEURS / 4, Place de la Madeleine, 4 / CAMILLE SAINT-SAËNS / MUSIQUE D'ÉGLISE / [...] / Imp. DMichelet * C^{ie} Paris » p. 2 : « INVOLTATA / SOLO DE CONTRALTO / PAR / CAMILLE SAINT-SAËNS. / [à d.] A Madame VIARDOT. / [à g.] Le même pour Mezzo - Soprano en FA. / Durand Schœnewerk & C.^{ie} Editeurs. [au m.] D. S. & C.^{ie} 2671 (2) [à d.] Paris, 4 Place de la Madeleine. » p. 5 : « [au m.] D. S. & C.^{ie} 2671 (2) [à d.] Imp: Michelet et C.^{ie} F.^g S.^t Denis 51 et 53. » 4 p., 31 janvier 1880 (dépôt légal) Exemplaire consulté : F-Pn VM⁷-99110</p> <p>(5b) P. de titre : « PARIS, DURAND, SCHÖNEWERK & C.^{ie}, EDITEURS / 4, Place de la Madeleine, 4 / CAMILLE SAINT-SAËNS / MUSIQUE D'ÉGLISE / [...] / Imp. DMichelet * C^{ie} Paris » p. 2 : « à Madame VIARDOT. / INVOLTATA / SOLO DE MEZZO-SOPRANO⁽¹⁾ / PAR / CAMILLE SAINT-SAËNS. / [à g.] Durand Schœnewerk & C.^{ie} Editeurs 4 Place de la Madeleine [au m.] D. S. & C.^{ie} 2671 (1) [à d.] Le même pour Contralto. » p. 5 : « [au m.] D. S. & C.^{ie} 2671 (1) [à d.] Imp. Michelet et C.^{ie} F.^g S.^t Denis 51 et 53. » 4 p., 31 janvier 1880 (dépôt légal) Exemplaire consulté : F-Pn VM⁷-99111</p> <p>(6) 1885 Collection B1 (<i>ré</i> majeur), B2 (<i>fa</i> majeur), N.° 6, p. 19-23</p> <p>(7) 1899 P. de titre : « CINQUIÈME VOLUME / ECHOS / DU / Monde / Religieux / 5.^{me} Volume. / Paris / A. DURAND & FILS, Editeurs. / 4 Place de la Madeleine. / (Tous droits réservés) / L. Denis lith. » (p. 188 : « [à g.] L. Parent gr. – Poinçons A. Durand & Fils [à d.] Imp. Delanchy F.^g S.^t Denis 51.) » p. 121-125 (<i>fa</i> majeur) p. 121 : « INVOLATA / SOLO / [à g.] N° 31 [à d.] C. SAINT-SAËNS » p. 120-121, 122-123, 124-125 (au m.) : « D. & F. 5541 » 5 p., 1899 (dépôt légal) Exemplaire consulté : F-Pn Vm1 157</p>
Durand	1908 : p. 94 1922 : p. 23
Online	–
Commentaire	Saint-Saëns s'est opposé, dans une lettre à Auguste Durand datant de début septembre 1884, à ce que l' <i>Inviolata</i> (St.IV.26) soit également transposé :

	<p>« Cet <i>Inviolata</i> m’a fait toucher la plaie du doigt ; c’est un bon morceau de contralto, c’est un détestable morceau de soprano, que personne ne chantera sous cette forme. / Si vous ne voulez faire de recueil qu’à cette condition, n’en faites pas. Cette cuisine de gargote me lève le cœur »³⁵.</p> <p>Émile Baumann écrit :</p> <p>« L’<i>Inviolata</i> (par contralto) [St.IV.26] n’est portée que sur des accords lents, qui se bornent à marquer les progressions harmoniques ; vers la fin même, pendant trois mesures, la voix se trouve absolument seule ; et combien pénétrante est cette monodie partant du grave, restreinte à peu de notes, et dont l’accent humble, mais robuste monte, sans diffuse aspiration mystique, d’un cœur lucide et droit ! [...] L’oraison semble se conformer à l’image de la Puissance implorée, et, s’adressant à la Vierge Mère, recevoir un effluve, de sa force et de sa bonté. Le dernier mot : <i>peramansisti</i> (tu demeures), rendu par deux notes longues : <i>mi, re</i>, confirme un aspect déjà défini du dogmatisme de Saint-Saëns, son culte du permanent, de ce qui est pur et inviolé. »³⁶</p>
Kommentar	<p>Saint-Saëns sprach sich in einem Brief an Auguste Durand von Anfang September 1884 dagegen aus, dass das <i>Inviolata</i> (St.IV.26) – wie viele andere Mottetten transponiert werden sollte:</p> <p>« Cet <i>Inviolata</i> m’a fait toucher la plaie du doigt ; c’est un bon morceau de contralto, c’est un détestable morceau de soprano, que personne ne chantera sous cette forme. / Si vous ne voulez faire de recueil qu’à cette condition, n’en faites pas. Cette cuisine de gargote me lève le cœur »³⁷.</p> <p>Émile Baumann schrieb :</p> <p>« L’<i>Inviolata</i> (par contralto) [St.IV.26] n’est portée que sur des accords lents, qui se bornent à marquer les progressions harmoniques ; vers la fin même, pendant trois mesures, la voix se trouve absolument seule ; et combien pénétrante est cette monodie partant du grave, restreinte à peu de notes, et dont l’accent humble, mais robuste monte, sans diffuse aspiration mystique, d’un cœur lucide et droit ! [...] L’oraison semble se conformer à l’image de la Puissance implorée, et, s’adressant à la Vierge Mère, recevoir un effluve, de sa force et de sa bonté. Le dernier mot : <i>peramansisti</i> (tu demeures), rendu par deux notes longues : <i>mi, re</i>, confirme un aspect déjà défini du dogmatisme de Saint-Saëns, son culte du permanent, de ce qui est pur et inviolé. »³⁸</p>

³⁵ COR.

³⁶ Baumann, Émile: *Les grandes formes de la musique*, op. cit., p. 356.

³⁷ COR.

³⁸ Baumann, Émile: *Les grandes formes de la musique*, op. cit., p. 356.

St.IV.27 *Laudate* op. 149

St.IV.27	<p style="text-align: center;">poco Allegro</p> 
Tonalité	fa majeur
Mesures	91
Date	Janvier 1916 [1915]
Mètre	$\frac{2}{4}$
Tempo	Poco Allegro
Distribution	« Ténors / Basses » sa, satb (ad lib.)
Dédicace	A Monsieur l'abbé Gabriel Renoud (1873-1962), abbé et organiste à Saint-Sixte d'Ars-sur-Formans (Ain), ami avec qui Saint-Saëns a échangé 116 lettres ³⁹
Autographe	<p>(1) ms. autogr. de CSS, partition est considéré comme perdu, dans l'édition de Pierre Guillot on trouve trois images :</p> <p>a) page de titre : « à Monsieur l'abbé Renoud » / « Laudate / chœur / pour deux voix égales / (Sopran - Contralto) / avec accompagnement d'orgue. » (Guillot, p. [228])</p> <p>b) p. 1 : « [à d.] 1 [au m.] Laudate / [à d.] C. Saint_Saëns [sic] / [à g.] =alla breve = (poco alle- gro) / Sopran / chœur / Contralto / Orgue » (Guillot, p. [229])</p> <p>c) p. 7 : « [à d.] 7 », au-dessous de la 8^e portée « 31 Déc. 1915 / C. Saint-Saëns » (Guillot, p. [230])</p> <p>(2) ms. autogr. de CSS, partition 1 bi-f° de format oblong (27,3 x 35,1 cm) à 14 portées, 3 p. (r° + v°), non foliotée, pas de filigrane, timbre à sec octogone (illisible), signature : « C. S^{aint} S », pas de dédicace, non daté. pas de p. de titre, écrit à l'encre noire, crayon gris et rouge. Plusieurs corrections et ajouts.</p> <p>(p. 1) : au-dessus de la 1^e portée (au m.) : « Laudate », au-dessus (à g.) : « Par Voix d'hommes (ad libitum) / [à l'encre gris] Alla Breve (Poco All°) », au crayon rouge (à d.) : « Chant », à côté, à l'encre : « C. Saint-Saëns », à l'encre gris, ajouté : « $\frac{2}{4}$ », mes. 5 à 13 à l'encre rouge : texte ajouté, souligné au crayon bleu : « Sop », « Sop: Lau-date Do-minum, om-nes gentes : laudate e-um, om-nes po-puli », notes de répliques mes. 14 (au crayon bleu) : « Basses », mes. 16 (au crayon) : « $\frac{2}{4}$ », mes. 28 à 34 (à l'encre</p>

³⁹ Cf. Pierre Guillot (éd.) : *Musique, foi et raison. Correspondance inédite Renoud / Saint-Saëns 1914-1921*, Paris, L'Harmattan, 2014.

	rouge) : «  / [« Cont. » surligné au crayon bleu :] <u>Cont.</u> –da-te e-um <u>Sop.</u> Lau-da-te e-um om-nes po-pu-li. », entre la 13 ^e et 14 ^e portée : « VOLTI SVBITÒ », au-dessus, souligné au crayon bleu : « cot : 9423 (ter) », 14 ^e portée (à d.) collette ronde : « Ms. / 793 » (p. 2) : mes. 35, au crayon bleu: « tenors », mes. 69 et 70, à l'encre rouge : « Sop », souligné au crayon bleu: « <u>Sop</u> Lau-da- /  [notes de répliques]  : » (p. 3) : au-dessus de la mes. 71, au crayon bleu: « ténors », mes. 81-84, à l'encre rouge : « <u>Sop.</u> Al-le-lu-ia /  [notes de répliques] », mes. 86, au crayon : «  : », mes. 86, au crayon bleu : « tenors », au-dessous de la 8 ^e portée (au m.) : « C. S ^{aint} S » p. 4 : vide estampille ronde, en rouge : « CONSERVATOIRE N ^{AL} DE MUSIQUE * Paris * BIBLIOTHÈQUE » estampille ovale, en rouge : « CONSERVATOIRE DE MUSIQUE * BIBLIOTHÈQUE * » F-Pn Ms 763	
Texte	Laudate Dominum omnes gentes Laudate eum, omnes populi Quoniam confirmata est Super nos misericordia ejus, Et veritas Domini manet in æternum. Alleluia	Alle Geschlechter, lobt den Herrgott, lobt ihn, alle Völker, da ja bestätigt ist, dass seine Barmherzigkeit und die Wahrheit des Herrgotts in Ewigkeit über uns bleibt. Halleluja.
Édition(s)	(1a) 1916 Laudate chœur à 2 voix égales et orgue D.S. & C ^{ie} 9423 12 février 16 (dépôt légal) Pas d'exemplaire dépisté (1b) 1916 pas de p. de titre p. 1 : « LAUDATE / [à g.] CHŒUR [à d.] C. SAINT-SAËNS / [à g.] Tous droits d'exécution réservés. / Copyright by Durand & C ^{ie} , 1916. [au m.] D. & F. 9423 ^{bis} [à d.] Paris, 4 Place de la Madeleine. » p. 2/3 : « [au m., entre p. 2 et 3] D. & F. 9423 ^{bis} » p. 3 : « [à g.] (*) De la Septuagésime jusqu'à Pâques remplacer "Alleluia" par « Amen » / Ch. Douin gr. – Poinçons A. Durand & Fils. [à d.] Imp. Mounot, Nicolas. Paris. » 3 p., 12 février 1916 (dépôt légal) Exemplaire consulté : F-Pn Ms 763	
Durand	1922 : p. 23	
online	–	
Commentaire	Le <i>Laudate Dominum</i> (St.IV.27), dont le texte est basé sur le psaume 116, n'était à l'origine conçu que pour soprano et alto. Le 26 décembre 1915, il écrit à Jacques Durand : « Il me reste à faire un Laudate pour chœur d'enfants, que j'ai promis à un abbé de mes amis ; et puis j'en aurai fini avec ce genre d'exercice ». L'abbé à qui l'oeuvre avait été promise écrit à Saint-Saëns le 17 décembre 1915 : « Je ne sais pas comment vous témoigner ma gratitude. Il n'y a point de comparaison entre les sonnets qu'il me plaît si fort de vous envoyer – et un motet de vous à moi. Certes, j'en serai plus qu'honoré, – et mon premier soin sera de faire de ce motet une prière pour vous. Si vous vouliez tout à fait me combler, vous l'écrieriez à deux voix et pas trop difficile pour que mes Enfants de Marie d'Ars puissent le chanter souvent. Est-ce trop d'outrecuidance de ma part ? Je vous en demande pardon. » ⁴⁰ Deux versions ont été éditées : Avec le numéro de cottage 9423 pour 2 voix et orgue, dont l'autographe est malheureusement aujourd'hui considéré comme perdu, et avec le numéro 9423bis les	

⁴⁰ Pierre Guillot (éd.) : *Musique, foi et raison*, op. cit., p. 79.

	<p>parties de chœur correspondantes. Il est intéressant de noter qu'il existe une version pour chœur à quatre voix (satb), signée par Saint-Saëns, qui porte même le numéro de plaque 9423(ter), mais qui semble ne jamais avoir été imprimée: « Laudate / voix d'hommes (ad libitum) ». Le manuscrit a été créé par Saint-Saëns lui-même, les notes de styles des voix aiguës semblent avoir été complétées à l'encre rouge par Jacques Durand. La raison pour laquelle cette version n'a jamais été imprimée, mais qu'un arrangement « pour Chœur à 4 voix mixtes avec accompagnement d'Orgue » par Pierre Kunc ait présenté en 1934 sous le numéro de disque D. & F. 12.655, qui ne reflète pas les idées de Saint-Saëns, reste énigmatique.</p> <p>Émile Baumann rapporte que Saint-Saëns lui a parlé du processus de composition de ses dernières œuvres :</p> <p style="padding-left: 40px;">« Il n'en continua pas moins, jusqu'à ses dernières années, quand il le pouvait, à écrire de la musique religieuse. Le 7 janvier 1916, il m'écrivait : « Mon temps est dévoré par une effroyable correspondance et par tas d'occupations parasites. Pourtant je suis parvenu dernièrement à écrire deux petits morceaux d'église : un <i>quam dilecta</i> pour quatre voix et un <i>Laudate</i> pour voix d'enfants, ce dernier pour en offrir la dédicace à un charmant abbé avec qui je suis en correspondance. »⁴¹</p> <p>À Jacques Durand il écrivit le 26 décembre 1915 : « Il me reste à faire un Laudate pour chœur d'enfants, promis à un abbé de mes amis ; et puis j'en aurai fini avec ce genre d'exercice. »⁴²</p>
Kommentar	<p>Das <i>Laudate Dominum</i> (St.IV.27), dessen Text auf Psalm 116 basiert, war ursprünglich nur für Sopran und Alt gedacht. Am 26. Dezember 1915 schrieb Saint-Saëns an Jacques Durand: « Il me reste à faire un Laudate pour chœur d'enfants, que j'ai promis à un abbé de mes amis ; et puis j'en aurai fini avec ce genre d'exercice ». Abbé Gabriel Renoud, dem das Werk versprochen worden war, schrieb am 17. Dezember 1915 an Saint-Saëns:</p> <p style="padding-left: 40px;">« Je ne sais pas comment vous témoigner ma gratitude. Il n'y a point de comparaison entre les sonnets qu'il me plaît si fort de vous envoyer – et un motet de vous à moi. Certes, j'en serai plus qu'honoré, – et mon premier soin sera de faire de ce motet une prière pour vous. Si vous vouliez tout à fait me combler, vous l'écrieriez à deux voix et pas trop difficile pour que mes Enfants de Marie d'Ars puissent le chanter souvent. Est-ce trop d'outrecuidance de ma part ? Je vous en demande pardon. »⁴³</p> <p>Es wurden zwei Versionen herausgegeben: Mit der Cottage-Nummer 9423 für zwei Stimmen und Orgel, deren Autograph heute leider als verschollen gilt, und mit der Cottage-Nummer 9423^{bis} die entsprechenden Chorstimmen. Interessanterweise gibt es eine von Saint-Saëns signierte Version für vierstimmigen Chor (satb), die sogar die Plattennummer 9423(ter) trägt, aber offenbar nie gedruckt wurde: „Laudate / voix d'hommes (ad libitum)“. Das Manuskript wurde von Saint-Saëns selbst erstellt, die Stichnoten der hohen Stimmen scheinen von Jacques Durand mit roter Tinte ergänzt worden zu sein. Warum diese Version nie gedruckt wurde, sondern 1934 eine Bearbeitung „pour Chœur à 4 voix mixtes avec accompagnement d'Orgue“ von Pierre Kunc unter der Schallplattennummer D. & F. 12.655 vorgelegt wurde, die Saint-Saëns' Vorstellungen nicht widerspiegelt, bleibt rätselhaft.</p> <p>Émile Baumann berichtet, dass Saint-Saëns ihm vom Kompositionsprozess seiner letzten Werke erzählt habe:</p> <p style="padding-left: 40px;">« Il n'en continua pas moins, jusqu'à ses dernières années, quand il le pouvait, à écrire de la musique religieuse. Le 7 janvier 1916, il m'écrivait : « Mon temps est dévoré par une effroyable correspondance et par tas d'occupations parasites. Pourtant je suis parvenu dernièrement à écrire deux petits morceaux d'église : un <i>quam dilecta</i> pour quatre voix et un <i>Laudate</i> pour voix d'enfants, ce dernier pour en offrir la dédicace à un charmant abbé avec qui je suis en correspondance. »⁴⁴</p> <p>An Jacques Durand schrieb Saint-Saëns am 26. Dezember 1915 : « Il me reste à faire un Laudate pour chœur d'enfants, promis à un abbé de mes amis ; et puis j'en aurai fini avec ce genre d'exercice. »⁴⁵</p>

⁴¹ Baumann, Émile : *Intermèdes*, Paris (B. Grasset) ⁷1927, p. 189f.

⁴² COR.

⁴³ Pierre Guillot (éd.) : *Musique, foi et raison*, op. cit., p. 79.

⁴⁴ Baumann, Émile : *Intermèdes*, Paris (B. Grasset) ⁷1927, p. 189f.

⁴⁵ COR.

St.IV.28 *Litanies de la Sainte Vierge*⁴⁶

St.IV.28	<p style="text-align: center;">Allegretto tranquillo (♩ = 88)</p> 
Tonalité	mi majeur (S, T) re majeur (A, B)
Mesures	78
Date	Juin 1917
Mètre	[4/4]
Tempo	Allegretto tranquillo
Distribution	« chant / orgue » S ou T, Org ou A ou B, Org
Dédicace	<p>à Madame Marie [Isabelle Licile] Desché (1868- ?)⁴⁷, épouse du médecin de CSS, Pierre Hubert Desché (1863-1923). Au sujet de laquelle Saint-Saëns écrivit de Bourbon l'Archambault, le 4 juillet 1917 à Jacques Durand :</p> <p style="padding-left: 40px;">« aussi, me diras-tu, pourquoi lui as-tu écrit un morceau ? Parce que son mari qui est mon médecin et elle-même ont été si charmants pour moi que j'ai dû prendre le seul moyen qui fût en mon pouvoir de leur montrer ma reconnaissance. »⁴⁸</p>
Autographe	<p>(1) ms. autogr. de CSS (<i>mi majeur</i>), partition 2 bi-f° de format oblong (26,6 x 35 cm) à 16 portées, 8 p. (r° + v°), p. 4 à 7 pag. : « 2 » à « 5 », pas de filigrane, timbre à sec octogone : « H. LARD ESNAULT / E. BELLAMY S.^r / PARIS » Signature : « C. <u>Saint-Saëns</u> », dédicace : « à M^{me} Marie Desché », daté : « Juin 1917 » p. de titre, écrit à l'encre noire. p. de titre : au-dessus de la 1^e portée (à d.) au crayon rouge : « <u>Chant</u> » / au crayon : « <u>5 pl / 1 g^{de} S^v / 4 Sy^m</u> », (à g.), 1^e à 7^e portée (en haut, en biais) : « <u>M. Douin / a graver en in-4° / à la française / planches 35% / Epreuve en double / Pressé</u> », entre les 1^e et 2^e portées : « à M^{me} Marie Desché », entre les 4^e et 6^e portées : « Litanies / de la S^{te} Vierge », entre les 10^e et 11^e portées : « C. Saint-Saëns », 11^e et 12^e portées (au m.) : « Ms. 760 », au-dessus, sur et au-dessous de la 15^e et 16^e portée (au m.) au crayon : « cot D & C.ie – 9536 / copyright by Durand & C^{ie} 1917 / Imp. Delanchy », sur les 14^e et 15^e portées sur un autocollant rond (à g.) : « Ms. 761 » (p. 2) : vide (p. 3) : au-dessus 1^e portée (au m.) au crayon (pas CSS) : « Litanies de la S^{te}. Vierge », (à d.) : « C. Saint-Saëns », sur la 1^e portée (à g.) : « allegro tranquillo », à côté ajouté à l'encre brune : « (♩ = 88) » (p. 6, pag. « 4 ») : plusieurs corrections</p>

⁴⁶ Texte : <https://katholischglauben.info/lauretanische-litanei-latein-und-deutsch/>, consulté le 26 mars 2023.

⁴⁷ <https://gw.geneanet.org/mertz?lang=de&pz=clement+benjamin&nz=mertz&p=marie+isabelle+licile&n=guillemot>, consulté le 26 mars 2023. Je remercie François-Pierre Goy pour le conseil.

⁴⁸ COR.

	<p>(p. 7, pag. « 5 ») : au-dessous de la 13^e portée : « C. <u>Saint-Saëns</u> », au-dessous de la 14^e portée : « Juin 1917 » estampille ronde, en rouge : « CONSERVATOIRE N^{AL} DE MUSIQUE * Paris * BIBLIOTHÈQUE » estampille ovale, en rouge : « CONSERVATOIRE DE MUSIQUE * BIBLIOTHÈQUE * » estampille ronde, en bleu : « ~ A. DURAND & FILS, Éditeurs ~ DURAND & C^{ie} » F-Pn Ms 760</p> <p>(2) ms. autogr. de CSS (<i>re</i> majeur), partition 2 bi-f^o de format oblong (27 x 35 cm) à 16 portées, 8 p. (r^o + v^o), p. 3 à 7 paginées (« 1 » à « 5 ») pas de filigrane, timbre à sec octogonal : « H. LARD ESNAULT / E. BELLAMY S.^r / PARIS » signature : « C. <u>Saint-Saëns</u> », pas de dédicace sur l'autographe, non daté, p. de titre, écrit à l'encre noire. p. de titre (p. 1) : au-dessus de la 1^e portée (à d.) au crayon rouge « <u>Chant</u> », entre les 3^e et 4^e portées : « Litanies de la S^{te} Vierge », sur la 6^e portée : « N.° 2 pour Contralto ou Baryton », sur la 12^e portée : « C. Saint-Saëns », au-dessous de la 14^e portée (au m.) et sur un autocollant (à g.) sur les 15^e et 16^e portées : « Ms. 761 » p. 2, 8 : vide (p. 3, pag. « 1 ») : au-dessus de la 1^e portée (à g.) : « N^o 2. Pour Contralto ou Baryton / <u>Litanies de la S.^{te} Vierge</u> », sur la 2^e portée : « Allegretto tranquille (♩ = 88) » (p. 7, pag. « 5 ») : sur la 12^e portée (à d.) : « C. <u>Saint-Saëns</u> » estampille, ronde, en rouge : « CONSERVATOIRE N^{AL} DE MUSIQUE · PARIS · / BIBLIOTHÈQUE » estampille, ovale, en rouge : « CONSERVATOIRE DE MUSIQUE ▪ BIBLIOTHÈQUE ▪ » F-Pn Ms 761</p>		
<p>Texte</p>	<table border="0"> <tr> <td style="vertical-align: top;"> <p>Sancta Maria, ora pro nobis. Sancta Dei Genitrix, ora pro nobis. Sancta Virgo virginum, ora pro nobis. Mater Christi, ora pro nobis. Mater divinæ gratiæ, ora pro nobis. Mater purissima, Mater castissima, Mater inviolata, Mater intemerata, Mater amabilis, Mater admirabilis, ora pro nobis. [<i>Mater boni consilii</i>] Mater Creatoris, Mater Salvatoris, ora pro nobis. Virgo prudentissima, Virgo prædicanda, Virgo veneranda, ora pro nobis. Virgo potens, Virgo clemens, Virgo fidelis, ora pro nobis. [<i>Speculum iustitiæ, Sedes sapientiæ, Causa nostræ lætitiæ, Vas spirituale, Vas honorabile, Vas insigne devotionis</i>] Rosa mystica, ora pro nobis. [<i>Turris Davidica</i>] Turris eburnean, ora pro nobis. [<i>Domus aurea, Foederis arca, Ianua coeli</i>] Stella matutina, Salus infirmorum, Refugium peccatorum, ora pro nobis. Consilatrix afflictorum, auxilium Christianorum, [<i>Regina Angelorum, Regina Patriarchum,</i></p> </td> <td style="vertical-align: top;"> <p>Heilige Maria, bitte für uns. Heilige Gottesgebäuerin, bitte für uns. Heilige Jungfrau über alle Jungfrauen, bitte für uns. Mutter Christi, bitte für uns. Mutter der göttlichen Gnade, bitte für uns. Du allerreinste Mutter, Du keuscheste Mutter, Du unversehrte Mutter, Du unbefleckte Mutter, Du liebenswürdige Mutter, Du wunderbare Mutter, bitte für uns. [<i>Du Mutter des guten Rates</i>] Du Mutter des Schöpfers, Du Mutter des Erlösers, bitte für uns. Du weiseste Jungfrau, Du preiswürdige Jungfrau, Du ehrwürdige Jungfrau, bitte für uns. Du mächtige Jungfrau, Du gütige Jungfrau, Du treue Jungfrau, bitte für uns. [<i>Du Spiegel der Gerechtigkeit, Du Thron der Weisheit, Du Ursache unserer Freude, Du geistliches Gefäß, Du ehrwürdiges Gefäß, Du vorzügliches Gefäß der Hingabe</i>] Du geheimnisvolle Rose, bitte für uns. [<i>Du Turm Davids</i>] Du elfenbeinerer Turm, bitte für uns. [<i>Du goldenes Haus, Du Arche des Bundes, Du Pforte des Himmels</i>] Du Morgenstern, Du Heil der Kranken,</p> </td> </tr> </table>	<p>Sancta Maria, ora pro nobis. Sancta Dei Genitrix, ora pro nobis. Sancta Virgo virginum, ora pro nobis. Mater Christi, ora pro nobis. Mater divinæ gratiæ, ora pro nobis. Mater purissima, Mater castissima, Mater inviolata, Mater intemerata, Mater amabilis, Mater admirabilis, ora pro nobis. [<i>Mater boni consilii</i>] Mater Creatoris, Mater Salvatoris, ora pro nobis. Virgo prudentissima, Virgo prædicanda, Virgo veneranda, ora pro nobis. Virgo potens, Virgo clemens, Virgo fidelis, ora pro nobis. [<i>Speculum iustitiæ, Sedes sapientiæ, Causa nostræ lætitiæ, Vas spirituale, Vas honorabile, Vas insigne devotionis</i>] Rosa mystica, ora pro nobis. [<i>Turris Davidica</i>] Turris eburnean, ora pro nobis. [<i>Domus aurea, Foederis arca, Ianua coeli</i>] Stella matutina, Salus infirmorum, Refugium peccatorum, ora pro nobis. Consilatrix afflictorum, auxilium Christianorum, [<i>Regina Angelorum, Regina Patriarchum,</i></p>	<p>Heilige Maria, bitte für uns. Heilige Gottesgebäuerin, bitte für uns. Heilige Jungfrau über alle Jungfrauen, bitte für uns. Mutter Christi, bitte für uns. Mutter der göttlichen Gnade, bitte für uns. Du allerreinste Mutter, Du keuscheste Mutter, Du unversehrte Mutter, Du unbefleckte Mutter, Du liebenswürdige Mutter, Du wunderbare Mutter, bitte für uns. [<i>Du Mutter des guten Rates</i>] Du Mutter des Schöpfers, Du Mutter des Erlösers, bitte für uns. Du weiseste Jungfrau, Du preiswürdige Jungfrau, Du ehrwürdige Jungfrau, bitte für uns. Du mächtige Jungfrau, Du gütige Jungfrau, Du treue Jungfrau, bitte für uns. [<i>Du Spiegel der Gerechtigkeit, Du Thron der Weisheit, Du Ursache unserer Freude, Du geistliches Gefäß, Du ehrwürdiges Gefäß, Du vorzügliches Gefäß der Hingabe</i>] Du geheimnisvolle Rose, bitte für uns. [<i>Du Turm Davids</i>] Du elfenbeinerer Turm, bitte für uns. [<i>Du goldenes Haus, Du Arche des Bundes, Du Pforte des Himmels</i>] Du Morgenstern, Du Heil der Kranken,</p>
<p>Sancta Maria, ora pro nobis. Sancta Dei Genitrix, ora pro nobis. Sancta Virgo virginum, ora pro nobis. Mater Christi, ora pro nobis. Mater divinæ gratiæ, ora pro nobis. Mater purissima, Mater castissima, Mater inviolata, Mater intemerata, Mater amabilis, Mater admirabilis, ora pro nobis. [<i>Mater boni consilii</i>] Mater Creatoris, Mater Salvatoris, ora pro nobis. Virgo prudentissima, Virgo prædicanda, Virgo veneranda, ora pro nobis. Virgo potens, Virgo clemens, Virgo fidelis, ora pro nobis. [<i>Speculum iustitiæ, Sedes sapientiæ, Causa nostræ lætitiæ, Vas spirituale, Vas honorabile, Vas insigne devotionis</i>] Rosa mystica, ora pro nobis. [<i>Turris Davidica</i>] Turris eburnean, ora pro nobis. [<i>Domus aurea, Foederis arca, Ianua coeli</i>] Stella matutina, Salus infirmorum, Refugium peccatorum, ora pro nobis. Consilatrix afflictorum, auxilium Christianorum, [<i>Regina Angelorum, Regina Patriarchum,</i></p>	<p>Heilige Maria, bitte für uns. Heilige Gottesgebäuerin, bitte für uns. Heilige Jungfrau über alle Jungfrauen, bitte für uns. Mutter Christi, bitte für uns. Mutter der göttlichen Gnade, bitte für uns. Du allerreinste Mutter, Du keuscheste Mutter, Du unversehrte Mutter, Du unbefleckte Mutter, Du liebenswürdige Mutter, Du wunderbare Mutter, bitte für uns. [<i>Du Mutter des guten Rates</i>] Du Mutter des Schöpfers, Du Mutter des Erlösers, bitte für uns. Du weiseste Jungfrau, Du preiswürdige Jungfrau, Du ehrwürdige Jungfrau, bitte für uns. Du mächtige Jungfrau, Du gütige Jungfrau, Du treue Jungfrau, bitte für uns. [<i>Du Spiegel der Gerechtigkeit, Du Thron der Weisheit, Du Ursache unserer Freude, Du geistliches Gefäß, Du ehrwürdiges Gefäß, Du vorzügliches Gefäß der Hingabe</i>] Du geheimnisvolle Rose, bitte für uns. [<i>Du Turm Davids</i>] Du elfenbeinerer Turm, bitte für uns. [<i>Du goldenes Haus, Du Arche des Bundes, Du Pforte des Himmels</i>] Du Morgenstern, Du Heil der Kranken,</p>		

	<p><i>Regina Prophetarum, Regina Apostolorum,</i> Regina martyrum, [<i>Regina Confessorum, Regina Virginum, Regina Sanctorum omnium, Regina sine labe originali concepta, Regina sacratissimi Rosarii,</i>] Regina pacis, Regina Sanctorum omnium, or pro nobis.</p>	<p>Du Zuflucht der Sünder, bitte für uns. Du Trösterin der Betrübten, Du Hilfe der Christen, [<i>Du Königin der Engel, Du Königin der Patriarchen, Du Königin der Propheten, Du Königin der Apostel,</i>] Du Königin der Märtyrer, [<i>Du Königin der Bekenner, Du Königin der Jungfrauen, Du Königin aller Heiligen, Du Königin, ohne Makel der Erbsünde empfangen, Du Königin des heiligen Rosenkranzes,</i>] Du Königin des Friedens, Königin aller Heiligen, bitte für uns.</p>
Édition(s)	<p>(1) 1917 (<i>mi</i> majeur) P. de titre : « à Madame Marie DESCHE / LITANIES de la S^{te} VIERGE / avec accompagnement d'Orgue / par Saint-Saëns / [...] / [à g.] A. DURAND & FILS, Éditeurs, / DURAND & C^{ie} / Paris, 4, Place de la Madeleine. / Déposé selon les traités internationaux / Propriété pour tous pays. / Tous droits d'exécution, de traduction, / de reproduction et d'arrangements réservés / Imp. Delanchy et Fils Paris » p. 1 : « LITANIES DE LA SAINTE VIERGE / [à d.] C. SAINT-SAËNS / [à g.] Copyright by Durand & C^{ie} 1917 [au m.] D. & F. 9536 [à d.] Paris, 4, Place de la Madeleine. » p. 5 : « [à g.] Ch. Douin gr. _ Poinçons Durand & C^{ie} [au m.] D. & F. 9536 [à d.] Paris, Imp. Ed. Delanchy & C^{ie} » 5 p., 1917 (25 octobre 1917 – dépôt légal) Exemplaire consulté : F-Pn FOL-Vm1-534</p>	
Durand	1922 : p. 23	
online	<p>https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10465864n.r=litanies%20saint%20saens?rk=300430;4 https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b104658636.r=litanies%20saint%20saens?rk=278971;2 https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1281525q</p>	
Commentaire	<p>Les <i>Litanies pour la Sainte Vierge</i> font partie des rares motets sur lesquels Saint-Saëns s'est longuement exprimé : De Bourbon l'Archambault, il écrivait le 20 juin 1917 à Jacques Durand : « Je viens d'écrire un morceau d'église, à l'intention de la femme de mon médecin. Comme j'ai déjà commis nombre d'O salutaris et d'Ave Maria, j'ai imaginé de prendre pour texte les Litanies de la Vierge et cela fait une chose assez originale. Je m'étais pourtant promis de ne pas travailler ; mais à tout hasard j'avais emporté du papier réglé... »⁴⁹ Trois jours plus tard, il ajoute : « J'avais tant fait d'O Salutaris et d'Ave Maria et j'ai imaginé de mettre en musique les Litanies de la Vierge. J'ai fait un choix. Il m'a fallu recourir aux lumières du curé pour la prosodie. Ce curé est un jeune homme, très lettré, tout à fait charmant sous tous les rapports. »⁵⁰ Le 3 juillet, Saint-Saëns précise qu'il considère que la tonalité choisie ne convient pas aux ténors : « Les Litanies sont en mi, pour soprano. (cela ne convient pas pour ténor). J'en ferai une autre version en Ré, pour contralto ou baryton. » De la répétition, de l'exécution et surtout de la chanteuse, Saint-Saëns rend compte le 4 juillet 1917 : « C'est aujourd'hui qu'aura lieu, dans un salut solennel, l'apparition des fameuses Litanies. Nous avons répété hier : ma chanteuse est musicienne comme un parapluie ; elle ne va pas en mesure, fait une note pour une autre, c'est charmant ; aussi, me diras-tu, pourquoi lui as-tu écrit un morceau ? Parce que son mari qui est mon médecin et elle-même ont été si charmants pour moi que j'ai dû prendre le seul moyen qui fût en mon pouvoir de leur montrer ma reconnaissance. L'orgue est à 2 claviers et pédales ; celles-ci ont bien des jeux spéciaux, mais un cornement incurable empêche de s'en servir ; heureusement il y a des tirasses, comme je m'y attendais, les <u>litanies</u> gagnent à l'orgue et à l'Eglise pour lesquels elles sont faites. Je les ai écrites à dessein dans</p>	

⁴⁹ COR.

⁵⁰ COR.

	<p>une extrême simplicité, mais elles sont encore trop difficiles pour une chanteuse qui n'est vraiment chez elle que dans des logements qu'elle habite depuis longtemps. »⁵¹</p> <p>Plus tard (4 Juillet 1917) il écrivit : « J'ai fait une petite correction dans l'accompagnement des litanies. »⁵² Une année plus tard, le 23 juin 1918 il écrivit de Bourbon l'Archambault à Gaston Choisnel (1857-1921):</p> <p>« Vous savez [sans] doute que j'ai composé de la musique sur les Litanies de la Vierge, toujours à l'usage de ma doctoresse. C'est en <u>mi grand dièze</u>, comme on disait autrefois, et cela folâtre dans divers tons assez éloignés. Je ne compose plus que pour l'Eglise, Serais-je sur le point d'entrer dans les ordres, alors qu'il n'y en a plus ! »⁵³</p> <p>À l'abbé Gabriel Renoud (1873-1962), « vicaire et organiste à Saint-Sixte d'Ars-sur-Formans (Ain) »⁵⁴ il écrivit le 20 juin 1917 de Bourbon l'Archambault :</p> <p>« Décidément, je n'écris que plus de musique pour l'Église! La femme de mon médecin chante et affectionne de chanter à l'église ; elle manquait de motets à la Saint Vierge et comme j'ai déjà écrit plusieurs <i>Ave Maria</i> et <i>Sub tuum</i>, j'ai entrepris d'écrire de <i>Litanies</i> »⁵⁵.</p> <p>La plupart des motets édités ont été publiés dans plusieurs tonalités, mais ne sont disponibles que dans un seul manuscrit et donc dans une seule tonalité de la plume de Saint-Saëns. Les Litanies existent en deux tonalités pour différentes voix, mais n'ont été imprimées que dans la version pour voix aiguë.</p> <p>Cf. Christina M. Stahl: « Exécution et interprétation de la musique religieuse de Camille Saint-Saëns », Michael Stegemann (éd. et al.), <i>Acte de colloques Saint-Saëns 2022</i>, Hildesheim, Olms, (im Druck).</p> <p>Cf. Christina M. Stahl: « Ein Blick in die Werkstatt: Arbeitsprozesse im Motettenschaffen von Camille Saint-Saëns », in: Michael Stegemann (éd., et al.): <i>Actes des colloques / Kongressbericht 2021 / 2022. Paris, Manchester, Dortmund, Hildesheim, Olms</i> (im Druck).</p>
Kommentar	<p>Die <i>Litanies pour la Sainte Vierge</i> gehören zu den wenigen Motetten, über die sich Saint-Saëns mehrfach geäußert hat: Aus Bourbon l'Archambault schrieb er am 20. Juni 1917 an Jacques Durand :</p> <p>« Je viens d'écrire un morceau d'église, à l'intention de la femme de mon médecin. Comme j'ai déjà commis nombre d'O salutaris et d'Ave Maria, j'ai imaginé de prendre pour texte les Litanies de la Vierge et cela fait une chose assez originale. Je m'étais pourtant promis de ne pas travailler ; mais à tout hasard j'avais emporté du papier réglé... »⁵⁶</p> <p>Drei Tage später fügte er hinzu:</p> <p>« J'avais tant fait d'O Salutaris et d'Ave Maria et j'ai imaginé de mettre en musique les Litanies de la Vierge. J'ai fait un choix. Il m'a fallu recourir aux lumières du curé pour la prosodie. Ce curé est un jeune homme, très lettré, tout à fait charmant sous tous les rapports. »⁵⁷</p> <p>Am 3. Juli präzisierte Saint-Saëns seine Ansicht, dass die gewählte Tonart ihm nicht für Tenöre geeignet erschien: « Les Litanies sont en mi, pour soprano. (cela ne convient pas pour ténor). J'en ferai une autre version en Ré, pour contralto ou baryton. » Von den Proben, der Aufführung und vor allem von der Sängerin berichtete er am 4. Juli 1917:</p> <p>« C'est aujourd'hui qu'aura lieu, dans un salut solennel, l'apparition des fameuses Litanies. Nous avons répété hier : ma chanteuse est musicienne comme un parapluie ; elle ne va pas en mesure, fait une note pour une autre, c'est charmant ; aussi, me diras-tu, pourquoi lui as-tu écrit un morceau ? Parce que son mari qui est mon médecin et elle-même ont été si charmants pour moi que j'ai dû prendre le seul moyen qui fût en mon pouvoir de leur montrer ma reconnaissance. L'orgue est à 2 claviers et pédales ; celles-ci ont bien des jeux spéciaux, mais un cornement incurable empêche de s'en servir ; heureusement il y a des tirasses, comme je m'y attendais, les <u>litanies</u> gagnent à l'orgue et à l'Eglise pour lesquels elles sont faites. Je les ai écrites à dessein dans une extrême simplicité, mais elles sont encore trop difficiles pour une chanteuse qui n'est vraiment chez elle que dans des logements qu'elle habite depuis longtemps. »⁵⁸</p>

⁵¹ COR.

⁵² COR.

⁵³ COR.

⁵⁴ Pierre Guillot (éd.) : *Musique, foi et raison*, op. cit., p. 9.

⁵⁵ Lettre de Camille Saint-Saëns à Gabriel Renoud de Bourbon l'Archambault, le 20 juin 1917, Pierre Guillot (éd.) : *Musique, foi et raison*, op. cit., p. 135-136.

⁵⁶ COR.

⁵⁷ COR.

⁵⁸ COR.

Wenig später (4. Juli 1917) ergänzte er: « J'ai fait une petite correction dans l'accompagnement des litanies. »⁵⁹ Fast ein Jahr nach der Uraufführung, am 23. Juni 1918, schrieb er aus

Bourbon l'Archambault an Gaston Choissel (1857-1921):

« Vous savez [sans] doute que j'ai composé de la musique sur les Litanies de la Vierge, toujours à l'usage de ma doctoresse. C'est en mi grand dièse, comme on disait autrefois, et cela folâtre dans divers tons assez éloignés. Je ne compose plus que pour l'Eglise, Serais-je sur le point d'entrer dans les ordres, alors qu'il n'y en a plus ! »⁶⁰

An abbé Gabriel Renoud (1873-1962), « vicaire et organiste à Saint-Sixte d'Ars-sur-Formans (Ain) »⁶¹ schrieb er am 20. Juni 1917 aus Bourbon l'Archambault :

« Décidément, je n'écris que plus de musique pour l'Église! La femme de mon médecin chante et affectionne de chanter à l'église ; elle manquait de motets à la Saint Vierge et comme j'ai déjà écrit plusieurs *Ave Maria* et *Sub tuum*, j'ai entrepris d'écrire de *Litanies* »⁶².

Die meisten edierten Motetten sind in mehreren Tonarten erschienen, liegen aber nur in einem Manuskript und somit in einer Tonart aus der Feder von Saint-Saëns vor. Die Litanies liegen in zwei Tonarten für verschiedene Stimmlagen vor, wurden aber nur in der Fassung für hohe Stimme gedruckt.

Vgl. Christina M. Stahl: « Exécution et interprétation de la musique religieuse de Camille Saint-Saëns », Michael Stegemann (éd. et al.), *Acte de colloques Saint-Saëns 2022*, Hildesheim, Olms, (im Druck).

Vgl. Christina M. Stahl: « Ein Blick in die Werkstatt: Arbeitsprozesse im Motettenschaften von Camille Saint-Saëns », in: Michael Stegemann (éd., et al.): *Actes des colloques / Kongressbericht 2021 / 2022. Paris, Manchester, Dortmund*, Hildesheim, Olms (im Druck).

⁵⁹ COR.

⁶⁰ COR.

⁶¹ Pierre Guillot (éd.) : *Musique, foi et raison*, op. cit., p. 9.

⁶² Lettre de Camille Saint-Saëns à Gabriel Renoud de Bourbon l'Archambault, le 20 juin 1917, Pierre Guillot (éd.) : *Musique, foi et raison*, op. cit., p. 135-136.

St.IV.29 *Nunc dimittis* (frag)

St.IV.29		
Tonalité	sol / majeur	
Mesures	7	
Date	[1855-1865]	
Mètre	C	
Tempo	non (« dolce »)	
Distribution	« 1^{ère} chœur / 2^{me} chœur » ssaattbb	
Dédicace	–	
Autographe	<p>(1) ms. autogr. de CSS, partition (frag.) 1 f° de format haut (37 x 25 cm) à 24 portées, 1 p. (r°), non foliotée, pas de filigrane, pas de timbre à sec, pas de signature, pas de dédicace, non daté, pas de p. de titre, écrit à l'encre noire. (p. 1) : au-dessus et sur la 2^e portée (au m.) « Nunc Dimittis / à 2 Chœurs [au-dessus de la 3^e portée (à g.)] = dolce = [1^e-11^e portées] Nunc dimittis », 12^e-17^e portées : esquisse d'une œuvre vocale profane part d'estampille ronde, en rouge : « Charles Malherbe / & / ★ » estampille ovale, en noir : « CONSERVATOIRE DE MUSIQUE * BIBLIOTHÈQUE * » F-Pn Ms 875 (u)</p>	
Texte	Pas de texte, esquisse : « adorateurs du gai prin [?] » [Nunc dimittis servum tuum Domine, Nun lässt du, Herr, deinen Knecht, secundum verbum tuum in pace: wie du gesagt hast, in Frieden scheiden. quia viderunt oculi mei salutare tuum, Denn meine Augen haben das Heil gesehen, quod parasti ante faciem omnium populorum: das du vor allen Völkern bereitet hast, lumen ad revelationem gentium, ein Licht, das die Heiden erleuchtet, et gloriam plebis tuae Israel.] und Herrlichkeit für dein Volk Israel.	
Édition(s)	–	
Online	–	
Commentaire	Le fragment du motet <i>Nunc dimittis</i> (St.IV.29) est complet dans les mesures présentes (y compris l'indication dynamique <i>p</i>), à l'exception du texte du chant, qui n'est pas encore placé sous les notes. Les nuances ne sont pas ajoutées, mais font partie intégrante de la partition ou de la sonorité. Saint-Saëns écrit ce motet comme beaucoup d'autres oeuvres chorales linéaires par phrases. Le texte vocal ne devait être ajouté que dans une étape ultérieure. Au lieu d'une indication de tempo, on trouve la désignation de récitation dolce. Il est frappant de constater que dans cette	

	<p>oeuvre pour deux chœurs, le premier chœur est soutenu par la basse du second chœur par un « point d'orgue » respectivement « point de contrebasse ». Cela rappelle la tradition de nombreuses maîtrises françaises de l'époque qui étaient soutenues par une contrebasse.</p> <p>Cf. Christina M. Stahl: « Ein Blick in die Werkstatt: Arbeitsprozesse im Motettenschaffen von Camille Saint-Saëns », in: Michael Stegemann (éd., et al.): <i>Actes des colloques / Kongressbericht 2021 / 2022. Paris, Manchester, Dortmund, Hildesheim, Olms</i> (im Druck).</p>
Kommentar	<p>Das Fragment der Motette <i>Nunc dimitis</i> (St.IV.29) ist in den vorliegenden Takten vollständig (einschließlich der dynamischen Angabe <i>p</i>), mit Ausnahme des Gesangstextes, der noch nicht unter den Noten notiert ist. Die dynamischen Angaben wurden demnach nicht hinzugefügt, sondern sind integraler Bestandteil der Partitur oder des Klangs. Saint-Saëns schrieb diese Motette wie viele andere lineare Chorwerke in Phrasen.</p> <p>Der vokale Text sollte vermutlich erst in einem späteren Schritt hinzugefügt werden. Anstelle einer Tempoangabe findet sich die Vortragsbezeichnung <i>dolce</i>. Auffällig ist, dass in diesem Werk für zwei Chöre der erste Chor vom Bass des zweiten Chors durch einen „Orgelpunkt“ bzw. „Kontrabasspunkt“ unterstützt wird. Dies erinnert an die Tradition vieler französischer <i>maitrîse</i> der damaligen Zeit, die von einem Kontrabass unterstützt wurden.</p> <p>Vgl. Christina M. Stahl: « Ein Blick in die Werkstatt: Arbeitsprozesse im Motettenschaffen von Camille Saint-Saëns », in: Michael Stegemann (éd., et al.): <i>Actes des colloques / Kongressbericht 2021 / 2022. Paris, Manchester, Dortmund, Hildesheim, Olms</i> (im Druck).</p>

Offertoire pour la fête de la Toussaint

St.IV.30a Offertoire pour la fête de la Toussaint

<p>St.IV.30a Voir : pour chœur et orchestre (1913) = St.IV.30b</p>	
Tonalité	fa majeur
Mesures	87
Date	1904 (partition de chœur)
Mètre	$\frac{4}{4}$
Tempo	Andantino
Distribution	« Sop. 1. / Sop. 2. / Ténor / Basses / Orgue » sarb, Org, Vc et Cb (ad lib.)
Dédicace	<p>à M^r l'Abbé [Joseph-Henri] Vaujany (?- ?), abbé à La Tronche / Isère, qui a demandé le motet. « Aumônier des hospices de La Tronche aout 1901, ordonné prêtre en 1881. Successivement vicaire à Varacieux, curé d'Hurtières, des Adrets; auxiliaire à St Etienne de Crossey de son parent le chanoine Vaujany Etienne, curé de Tencin. ⁶³» Il a écrit huit lettres (<i>cf.</i> commentaire) et :</p> <ol style="list-style-type: none"> 1881-1931. Jubilé sacerdotal de M. l'abbé Joseph-Henri Vaujany,... célébré en l'église paroissiale de Tignieu-Jameyzieu le 18 octobre 1931 (F-Pn 8-LN27-68037) <i>La maîtrise Saint-Sauveur. La fête de l'Épiphanier. La marche des rois à Aix-en-Provence, Grenoble 1913.</i>
Autographe	<p>(1) ms. autogr. de CSS, partition 2 bi-f° de format haut (35 x 27,1 cm) à 24 portées, 8 p. (r° + v°), p. 3-7 paginées (« 1 » à « 5 »), pas de filigrane, timbre à sec octogonal : « H. LARD ESNAULT / E. BELLAMY S.^R / PARIS » signature : « C. <u>Saint-Saëns</u> », dédicace : « à M.^r l'Abbé Vaujany », daté : « 1904 », p. de titre, écrit à l'encre noire. P. de titre (p. 1) : au-dessus de la 1^e portée (à d.) au crayon rouge : « <u>Chant</u> », (à d.) au crayon : « 7 g^{de} sy », sur la 4^e portée : « Chœurs 3 etains », 5^e et 6^e et 7^e portées (au m.) au crayon rouge : « Offertoire pour la Fête / de la Toussaint / - », 10^e portée (à d.) : « C. Saint-Saëns », sur la 21^e portée (au m.) à l'encre noire : « Ms. 788 », de 21^e à 24^e portée (à d., inversé) au crayon bleu : « MM^{TS}. A. Durand et fils / Éditeurs / 4, place de la Madeleine 4 / sv » (p. 2 et 8) : vide</p>

⁶³ <https://gw.geneanet.org/jd2?n=vaujany&oc=&p=henri+joseph>, consulté le 25 avril 2023.

	<p>(p. 3), pag. « 1 » : au-dessus de la 1^e portée (au m.) « <u>Offertoire</u> (pour la Fête de la Toussaint) », au-dessous (à g.) : « Andantino », à d. (rayé au crayon bleu et transféré au-dessus du titre) : « à M.^r l'Abbé Vaujany », au-dessous de la 24^e portée : « cot. 6385 = copyright » (p. 4 à 7) : notes de graveur, plusieurs corrections (p. 7), pag. 5 : au-dessus de la 23^e portée (à d.) : « C. <u>Saint-Saëns</u> », sur la 24^e portée (à d.) : « 1904 » estampille ovale, en rouge : « CONSERVATOIRE DE MUSIQUE * BIBLIOTHÈQUE * » estampille ronde, en rouge : « CONSERVATOIRE N^{AL} DE MUSIQUE * Paris * BIBLIOTHÈQUE » F-Pn Ms 788</p> <p>(2) ms. autogr. de CSS, partie séparé de « Violoncelle et Contrebasse » 1 bi-f^o de format haut (34,9 x 27 cm) à 18 portées, 2 p. (r^o + v^o), non foliotées, pas de filigrane, timbre à sec octogonal : « H. LARD ESNAULT / E. BELLAMY S.^R / PARIS », pas de signature, pas de dédicace, non daté, pas de p. de titre, écrit à l'encre noire. (p. 1) : au-dessus de la 1^e portée (à d.) au crayon : « 1 e / en 12 S », (au m.) à l'encre : « Offertoire / Pour la Fête de la Toussaint / Violoncelle et Contrebasse », (à d.) : « C. Saint-Saëns », au-dessous de la 18^e portée (au m.) à l'encre brune : « 6385 » (p. 2) : notes de graveur (p. 3 et 4): vide F-Pn Ms 788</p>		
Texte	<table border="0"> <tr> <td data-bbox="304 1070 943 1279"> Justorum animæ in manu Dei sunt, et non tanget illos tormentum malitiæ : Visi sunt oculis insipientium mori: illi autem sunt in pace. </td> <td data-bbox="943 1070 1418 1279"> Die Seelen der Gerechten sind in Gottes Hand und keine Qual des Übels kann sie berühren. In den Augen der Toren sind sie ge- storben, sie aber sind in Frieden. </td> </tr> </table>	Justorum animæ in manu Dei sunt, et non tanget illos tormentum malitiæ : Visi sunt oculis insipientium mori: illi autem sunt in pace.	Die Seelen der Gerechten sind in Gottes Hand und keine Qual des Übels kann sie berühren. In den Augen der Toren sind sie ge- storben, sie aber sind in Frieden.
Justorum animæ in manu Dei sunt, et non tanget illos tormentum malitiæ : Visi sunt oculis insipientium mori: illi autem sunt in pace.	Die Seelen der Gerechten sind in Gottes Hand und keine Qual des Übels kann sie berühren. In den Augen der Toren sind sie ge- storben, sie aber sind in Frieden.		
Édition(s)	<p>(1a) 1904 P. de titre : « A Monsieur l'abbé VAUJANY / Offertoire / Pour la Fête de la Toussaint / Par / C. SAINT-SAËNS / Pour Chœur à 4 voix mixtes et Orgue / d'accompagnement (Violoncelle et contrebasse ad libitum) / [...] / Parties de voix séparées / Paris, A. DURAND & FILS, Éditeurs / 4, Place de la Madeleine. / Déposé selon les traités internationaux. Propriété pour tous pays. / Tous droits d'exécution, de reproduction et d'arrangements réservés. / Copyright by A. Durand & Fils. 1904 / Imp. Delanchy Paris » p. 1 : « OFFERTOIRE / [à g.] Pour la Fête / de la Toussaint [à d.] C. SAINT-SAËNS / [à g.] Tous droits d'exécution réservés. / Durand & C.^{ie}, Éditeurs [au m.] Copyright by A. Durand & Fils, 1904. / D. & F. 6385 [à d.] Paris, 4, Place de la Madeleine. » p. 7 : « [à g.] Ch. Douin, gr. _ Poinçons A. Durand & Fils. [au m.] D. & F. 6385. [à d.] Imp. Delanchy. 51, F⁸ S¹ Denis. » 7 p., 9 avril 1904 (dépôt légal) Exemplaire consulté : F-Pn VM7-125859</p> <p>(1b) 1904 (partie séparée des voix) Offertoire pour la Fête de la Toussaints parties de chœur D. S. & C.^{ie} 6385bis 9 avril 1904 (mars 1904, dépôt légal) Pas d'exemplaire déposé</p>		

	<p>(1c) 1904 (partie séparée de Violoncelle et Contrebasse) Pas de p. de titre (p. 1) : « [au m.] OFFERTOIRE [à g.] Pour la Fête / de la Toussaint [à d.] C. SAINT-SAËNS / [au m.] VIOLONCELLE et CONTREBASSE / [à g.] A. Durand & Fils, Éditeurs [au m.] Tous droits d'exécution réservés. [à d.] Paris, Place de la Madeleine. » (au m., entre p. 1 et 2) : « D. & F. 6385^{ter} » 2 p., 9 avril 1904 (dépôt légal) Exemplaire consulté : F-Pn VM7-125859</p>
Durand	<p>1908 : p. 94 1922 : p. 23</p>
online	–
Commentaire	<p>Alors que la version pour chœur de <i>l'Offertoire pour la fête de la Toussaint</i> (St.IV.30a) a été composée dès 1904 et immédiatement imprimée, Saint-Saëns n'a complété la partie orchestrale (St.IV.30b) que neuf ans plus tard. Ce complément n'a pas été édité. Saint-Saëns écrit à Philippe Bellenot le 15 octobre 1904 : « Merci pour mon Offertoire [pour la Toussaint] ; enchanté qu'il soit de ton gout »⁶⁴. Dans une lettre du 8 novembre 1914, Camille Saint-Saëns écrit à Philippe Bellenot (Cf. St.IV.14) : « J'ai trouvé le « Justorum animae » un peu vite. C'est-à-dire que j'aime bien ce mouvement-là pour le milieu du morceau ; mais je voudrais le commencement un peu plus calme ainsi que la reprise du motif jusqu'à la fin. »⁶⁵ Le 1^{ère} novembre 1904 il écrit dans un télégramme, probablement d'après avoir entendu <i>l'Offertoire</i> : « Je l'ai entendu ! c'était [sic] parfait, sauf qu'il faut faire beaucoup plus fort, à l'orgue le dessin en croches qui était perdu. Mais quelle justesse de mouvement, et comme c'était bien chanté ! merci »⁶⁶ Huit lettres⁶⁷ de l'abbé Vaujany nous sont parvenues, qui ne sont pas seulement intéressantes pour le processus de création de la version pour chœur et orgue de <i>l'Offertoire pour la Toussaint</i> (St.IV.30a), mais donnent en outre un aperçu de la pratique d'exécution de l'époque : (voir ci-dessous)</p>
Kommentar	<p>Während die Version für Chor des <i>Offertoire pour la fête de la Toussaint</i> (St.IV.30a) bereits 1904 komponiert und sofort gedruckt wurde, ergänzte Saint-Saëns den Orchesterpart (St.IV.30b) erst neun Jahre später. Diese Ergänzung wurde nicht veröffentlicht. Saint-Saëns schrieb am 15. Oktober 1904 an Philippe Bellenot: « Merci pour mon Offertoire [pour la Toussaint] ; enchanté qu'il soit de ton gout »⁶⁸. In einem Brief vom 8. November 1914 schrieb Camille Saint-Saëns an Philippe Bellenot (vgl. St.IV.14): « J'ai trouvé le « Justorum animae » un peu vite. C'est-à-dire que j'aime bien ce mouvement-là pour le milieu du morceau ; mais je voudrais le commencement un peu plus calme ainsi que la reprise du motif jusqu'à la fin. »⁶⁹ Am 1. November 1904 schrieb er, vermutlich nachdem er das <i>Offertoire pour la fête de la Toussaint</i> gehört hatte, in einem Telegramm: « Je l'ai entendu ! c'était [sic] parfait, sauf qu'il faut faire beaucoup plus fort, à l'orgue le dessin en croches qui était perdu. Mais quelle justesse de mouvement, et comme c'était bien chanté ! merci »⁷⁰ Acht Briefe⁷¹ an Saint-Saëns sind von Abbé Vaujany überliefert, die nicht nur für den Entstehungsprozess der Chor- und Orgelversion des <i>Offertoire pour la fête de la Toussaint</i> (St.IV.30a) interessant sind. Sie geben darüber hinaus einen Einblick in die Aufführungspraxis der damaligen Zeit:</p> <p>(1) « La Tronche près Grenoble. Isère /20 Janvier 1904 Cher Maître, Quoique je sois pour vous le dernier des inconnus, je puis, il me semble, vous donner ce titre. J'ai été pendant six ans curé auxiliaire dans un village de l'Isère (saint Etienne de Crossey, sur les premières</p>

⁶⁴ <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b53086326d/f13.item>, consulté le 8 mars 2023.

⁶⁵ <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b53086360c/f6.item>, consulté le 11 mars 2023.

⁶⁶ <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b53086326d/f18.item>, consulté le 18 mars 2023.

⁶⁷ Toutes lettres : F-DI.

⁶⁸ <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b53086326d/f13.item>, consulté le 8 mars 2023.

⁶⁹ <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b53086360c/f6.item>, consulté le 11 mars 2023.

⁷⁰ <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b53086326d/f18.item>, consulté le 18 mars 2023.

⁷¹ Toutes lettres : F-DI.

pententes du massif de la Chartreuse)[.] Là j'ai réussi à faire chanter à de simples paysans des œuvres vraiment musicales. (Bonnes voix d'hommes. voix de sop. ravissantes). Votre musique était toujours au premier rang. N'allez pas croire qu'elle fut par trop maltraitée. Ça valait bien le chant de toutes ces dames qui ont pris quelques leçons de chant et qui miaulent à l'église. En particulier j'ai fait exécuter presque intégralement votre bel oratorio de Noël. Oh ! le fameux quintette dans le style de Bach. Que de mal il m'a donné, mais que c'était donc beau. – La petite ville voisine (Vorois) nous fournissait les instrumentistes, un quatuor complet, ma foi, bien passable. C'était délicieux. Trop beau pour ce village ! On me le fit bien voir. Le curé-archiprêtre, de la ville voisine, vicaire général, ami de l'Evêque en crevait de dépit. Il n'a rien trouvé de mieux que de me faire expédier dans une autre paroisse... Et j'ai quitté ce pays que j'aimais beaucoup, beaucoup. Ainsi, j'ai bien le droit de vous appeler cher maître. Et voila [sic] pourquoi je prends la liberté de vous présenter une respectueuse observation. Il me semble que depuis longtemps déjà [sic] vous n'avez rien composé pour l'église. Et cependant que de belles choses vous avez écrites. Vos moindres motets sont empreints d'un caractère si religieux. Quel souffle et quelle inspiration on y sent passer. Quelle onction, quelle piété, quels accents de confiance et de foi et quel bon goût ! (on dit que vous êtes incrédule. Je n'y comprends rien !) Qu'y a-t-il de plus donc, de plus mélancoliquement confiant que votre sub tuum ? Je ne lui trouve d'égal que votre cantique : o saint autel, si suave, si humblement joyeux. Vos Ave Maria, tous si variés ont je ne sais quoi de pathétique dans les ora pro nobis. Et votre angélique panis angelicus (Je l'ai entendu chanté par une voix si pure) Tout est beau, beau. Je suis fanatique de toute votre musique comme les Wagnériens sont fanatiques du maître de Bayreuth ! Je connais toutes vos œuvres. (que j'aime donc Ascanio) Donc je vous prie, cher Maître, donnez nous encore quelques belles pages religieuses comme vous savez les écrire. Ce qu'il y aurait de plus pratique, le plus utile ce serait de mettre en musique les Offertoires des Grandes Fêtes de l'année. C'est le moment le plus favorable, le plus avantageux pour exécuter [sic] un motet, un chœur. Encensement le l'autel. Du reste, à part C. Franck qui à écrit deux ou trois offertoires, dont les paroles ne sont pas celles de la liturgie, aucun musicien moderne n'a ~~éer#~~ composé d'offertoires.

Cette œuvre, j'ose le dire, serait digne de vous. Veuillez Monsieur, excuser ma hardiesse et agréer mes hommages les plus respectueux en même temps que les plus sympathiques. abbé J. Vaujany »

(2) « La Tronche 4 Fevrier 1904. Isère

Monsieur,

Rien ne pouvait me faire plus de plaisir que votre lettre si aimable, si bienveillante. C'est à peine si j'espérais une réponse... et voila [sic] que le premier représentant de l'art français veut bien écrire un morceau spécialement pour moi ! Je suis profondément ému de votre exquise et rare bonté. Combien je suis largement payé de toutes mes peines. Heureuse disgrâce qui me vaut un pareil honneur ! Oui j'ai besoin d'un offertoire. Chaque année, à plusieurs reprises, pendant les vacances, je réunis quelques amis musiciens et chanteurs. (Parmi eux quelques épaves de St. Etienne de Crossey !) Avec les éléments dont je dispose à l'asile nous pouvons avoir encore de belles cérémonies religieuses et musicales. Il me faudrait donc un offertoire, ou mieux un motet dont les paroles puissent se chanter pendant l'offertoire et s'adapter à la plupart des circonstances, fête patronale, adoration perpétuelle [sic] et surtout première messe d'un nouveau prêtre. (que j'ai en perspective)

Les paroles suivantes tirées du psaume 115 me semblent réunir les conditions voulues et sont fort belles : « Quid retribuam Domino pro omnibus quae retribuit mihi ? Calicem salutaris accipiam et nomen Domini invocabo. Vota mea Domino reddam in conspectu omnis populi ejus, in atriis domus Domini, in medio tui Jerusalem. [...] » Merci donc, cher Maître, et du fond de mon cœur. »

(3) « La Tronche 7 Fevrier 1904.

Monsieur,

Je ne comprends pas très bien ce que vous voulez me dire. S'agit-il de frais d'impression, de droits d'auteurs.. ? Je vous avouerai, en toute simplicité, que je ne puis faire de frais trop élevés. J'ai 400 fr. de traitement et pas de ressources personnelles. C'est plus que modeste. Votre musique est très recherchée. Votre éditeur serait enchanté de mettre au jour un nouveau motet de vous. Vous auriez la bonté de m'en donner un exemplaire, avec un mot et votre signature et je serrais l'homme le plus heureux du monde. Je ferai exécuter le motet dans la chapelle de l'asile des vieillards de la Tronche. Chapelle privée. Mais pour cette occasion j'inviterai quelques auditeurs distingués, et je ferai un compte rendu dans les journaux de la localité et de Paris. Pour exécutants j'aurai mon chœur de chanteuses (ouvrières de l'établissement) renforcée par de jolies voix. Le plus pratique serait d'écrire ce motet pour deux ou trois voix égales, et simple accompagnement d'orgue (harmonium)

Si vous préférez [sic] l'écrire pour voix inégales je puis le faire également bien exécuter de cette ma-

nière et même avec quatuor à cordes et harpes. Cependant pour les grands séminaires, les pensionnats, il vaut mieux que se soit pour voix égales. Un morceau de Saint-Saëns ne peut rester confiné dans la chapelle d'un asile de vieillard. Il aura bien vite fait son tour de France et du monde. – Les paroles que j'ai eu l'honneur de vous faire parvenir : Quid retribuam .. peuvent s'adapter à tant de circonstances. Il sera beau, Monsieur, de voir votre morceau généreusement composé pour des pauvres, partir de cet humble asile et voler jusqu'à Paris. Ce sera une belle page dans votre vie ! [...]

Le jour de l'exécution le programme bien entendu ne sera composé que de vos œuvres. »

(4) « La Tronche 11 Février [sic] 1904.

Monsieur,

Je ne sais vraiment comment vous dire tout ce que j'éprouve de reconnaissance pour vos bontés à mon égard. J'en suis touché au-delà de toute expression. Je sais combien ce que vous faites pour moi est rare ! Aussi ce que j'en suis heureux et fier. C'est précisément ce Motu proprio de Pie X qui m'a jeté [sic] dans l'embarras et m'a fait vous écrire d'une manière aussi vague. Ce qui est applicable aux grandes basiliques de Rome ne saurait l'être partout. En France, dans la plupart des églises si les femmes ne doivent plus chanter, qui donc chantera ? Du reste les Evêques français n'ont encore pris aucune décision. (Pas fort en musique) Ce que Vincent d'Indy s'est emballé il y a quelques années pour cet abbé Perosi ! C'est très beau Palestrina, mais il n'y a pas que ça. Ce n'est pratique que pour les grandes maîtrises bien organisées. Combien y en a-t-il ? Les proscriptions du Pape ne sauraient vous atteindre. Pie X m'a l'air très au courant de la littérature musicale. Certainement il connaît votre musique et il l'aime. Elle entre complètement dans ses vues et dans son programme, car c'est tout ce qu'il y a de plus religieux. Je viens de lire quelques lignes de vous, superbes, au sujet de Gounod. Vous exaltez le musicien sacré, qu'on affecte aujourd'hui de dédaigner, en termes enthousiastes. Votre musique est autrement religieuse que celle de Gounod, plus grave, plus mystérieuse. Chez lui on sent toujours l'influence de sa musique de théâtre [sic]. Chez vous, jamais la moindre reminiscence [sic]. C'est une création toute autre, absolument à part. Du reste dans toute votre musique jamais une chose ne ressemble à une autre. C'est prodigieux cela. Partout votre grande et noble inspiration, une admirable pureté de lignes et de contours, une merveilleuse science orchestrale, un goût impeccable, une distinction exquise, partout votre génie, avec une variété étonnante. Le motet en question serait peut être [sic] plus pratique pour voix de femmes et pourrait se chanter plus souvent. Mais cependant pour rien au monde je ne voudrais en restreindre l'exécution. Bien au contraire. Composez le [sic] donc absolument comme il vous plaira. Je me charge de le faire exécuter avec le plus religieux respect et j'y mettrai tout mon cœur, vous n'en doutez pas. [...] Oh ! la tête de certains curés qui ont la cette haine de l'art dont vous parlez quelque part. Ce qu'ils ont fait de la musique... la musique de curés ! »

(5) « Le Tronche 25 Février [sic] 1904

Monsieur

Au milieu du tracas de Monte Carlo, comment avez vous [sic] pu trouver un moment pour écrire l'offertoire ? Ménagez vos forces et votre santé. J'ai su par l'écho de Paris votre nouveau triomphe. Je ne tarderai pas trop à faire connaissance avec votre nouvelle partition dont on dit tant de bien. Comme vous avez été bien inspiré de choisir l'offertoire de la Toussaint dont les paroles sont si belles et si musicales. Que votre musique va donc les traduire, les exprimer avec éloquence. Merci mille fois.

Je me propose de faire exécuter mon offertoire au milieu du mois de juillet prochain. J'aurai alors tous mes exécutants sous la main. De juillet à novembre les maîtrises des grandes villes auront le temps de préparer ce morceau pour la fête de la Toussaint. Je ferai une cérémonie religieuse à laquelle j'inviterai tout ce qui s'occupe de musique sérieuse à Grenoble.

Programme.

[...]

Je suis allé mardi dernier à Lyon entendre un concert Colonne. Quelle perfection, quelle précision, quelle pureté de son.. On a donné la symphonie fantastique de Berlioz. Ce que je préfère c'est la scène aux champs.. Avec ça l'arlesienne [sic], les impressions d'Italie, le ballet des sylphes, la marche Hongroise. Foule énorme. Beau succès pour Colonne. Pauvre petit curé, provincial, vous jugez si j'étais heureux d'entendre tout cela. J'aurais été encore bien plus heureux si on avait donné quelque chose de vous. Nous allons nous appliquer, pour préparer l'audition de vos œuvres sacrées, à approcher de la perfection de Colonne !!! »

(6) « La Tronche 21 juillet 1904

Cher Maître,

Je suis encore tout ému des accents de votre musique. Je vous envoie, avec mes souhaits de fête, la

nouvelle expression de toute ma reconnaissance. D'un bout à l'autre le concert religieux a été superbe. Impossible de dire ce qu'il y avait de plus impressionnant. Cependant pour les connaisseurs c'était votre offertoire, mon offertoire ! Le trio Tecum a été merveilleux. L'auditoire était soulevé. Et le quintette éblouissant. J'ai vu des hommes avec la larme à l'œil. J'ai fait une courte allocution. En pensant à ce que j'avais obtenu à St. Etienne le Crossey, en pensant à votre bonté j'étais ému au delà [sic] de toute expression. J'ai dit qu'au milieu des blasphèmes qu'ai entend de toutes parts, blasphèmes populaires, blasphèmes de la science, c'était une consolation de voir des esprits élevés, des hommes de génie chanter avec tels accents Dieu et son Christ. Ci-joint un article qui, comme critique musical laisse à désirer, manque d'exactitude, mais ne manque pas d'admiration pour vous. Comme le jour de votre concert était bien choisi, le 17 Juillet, veille de la Saint Camille. Ce jour là [sic] j'ai célébré [sic] la Messe pour vous et les vôtres. »

(7) (carte de visite)

« 27 novembre 1904

Monsieur et cher Maître, au moment de votre inoubliable concert, à la Tronche, je vous avais envoyé les divers comptes-rendus [sic] [...]. Je me demande, si tout cela vous est parvenu ? Ca [sic] été vraiment bien beau. Une personne fort compétente, me disait qu'on y avait senti « le frisson du sublime ». Une autre admirait comment votre musique traduisait, exprimait merveilleusement les paroles sacrées. Oh ! Oui c'était beau ! J'aime à croire que votre lointain voyage a été très heureux. Ce qu'il y a de plus heureux encore c'est votre présence à Paris. – Je n'ose pas... mais comme j'aimerais à avoir votre photographie, envoyée par vous. »

(8) « La Tronche 15 mai 1905

Cher Maître,

Que je suis donc heureux quand les journaux m'apportent quelques unes [sic] de vos nouvelles. Charmante la lettre de votre confrère le prince de Monaco. Je ne sais s'il est musicien, et compositeur, mais à coup sur [sic], s'il est prince par la naissance, vous vous êtes prince par la talent et le génie. Non. Ce serait trop indiscret, je ne vous le demande pas le sujet de l'ouvrage que vous lui promettez et auquel vous travailler [sic]. Nous le saurons dans quelques mois et ce sera une nouvelle gloire pour vous et pour l'école française. J'admire votre admirable fécondité et votre vaillante jeunesse. Le théâtre [sic] ne vous attire plus ! Ajouteriez-vous encore quelque chose à vos admirables productions religieuses ? Quelque œuvre le longue haleine qui serait le couronnement de vos deux messes, de l'oratorio Noël et de Psaume Cœli enarrant ? Je le souhaite et le désire de tout mon cœur. Le Dimanche 4 Juin, dans mon asile à moitié laïcisé (oh ce patriote de Gambetta ne serait jamais allé où Combe nous a mené) je ferai exécuter votre magnifique salutaris en si b Trio. sop. Contralto et Baryton et ce bijou qu'est le suave et expressif duo « Lex Domini immaculata... »

C'est mon rêve de faire un jour exécuter ce merveilleux psaume : cœli enarrant... !! Mais ce ne sera pas chose facile à Grenoble !! Ces Dames qui ont pris quelques leçons de chant, ne chantent que deux ou trois morceaux plus ou moins bêtes et n'aiment pas à travailler... Nous avons beaucoup de musique de grands maîtres en latin, mais ne trouvez-vous pas, qu'en France, il nous manque quelques compositions religieuses en langue nationale, des compositions sérieuses au point de vue littéraire [sic] et musical. L'Allemagne a l'œuvre immense de Bach, cette quantité de Cantates pour tous les Dimanches et toutes les fêtes de l'année. Nous, nous avons bien la Rédemption de Gounod. Mais il n'est pas toujours facile de l'intercaler dans un office. [...] »

Le Figaro berichtete über diese Uraufführung:

« De Grenoble on nous écrit que M. l'abbé Vaujany, aumônier des hospices civils, vient de donner avec un succès éclatant, dans la chapelle de l'hospice des vieillards de La Tronche, la première audition de l'Offertoire de *la Toussaint*, de Saint-Saëns, [sic]

Sous la direction de M. Georges Allix – dont on se rappelle les belles pages sur Berlioz, – exécuter par un orchestre choisi, où on remarquait MM. Labiès, Mlle Larfigue, et chantée par des voix superbes comme celles de M. et Mme Gouy-Pallier et [?] l'abbé Lambert, la nouvelle œuvre du maître a obtenu un succès énorme. Elle sera donnée dans quelques mois, pense-t-on, à la cathédrale. »⁷²

Darüber hinaus legte l'abbé Vaujany Saint-Saëns einen Artikel bei, der noch nicht einer Zeitung zugeordnet werden konnte:

« GRENOBLE. Concert Saint-Saëns A LA TRONCHE

⁷² <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k286681z/f5>, consulté le 19 avril 2023.

Première audition de l'*Offertoire de la Toussaint*

Le concert dont M. l'abbé Vaujany, aumônier des Hospices civils a eu l'initiative et dont il a préparé la laborieuse organisation, a eu plein succès ; disons plus : il a été un véritable événement musical. Il s'agissait de faire interpréter pour la première fois, une pièce d'une grande expression religieuse, que Saint-Saëns, avait bien voulu dédier à M. l'abbé Vaujany.

Cette faveur incomparable, qui on le conçoit, fait bien des jaloux, obligeait M. l'abbé Vaujany, un admirateur passionné de Saint-Saëns, à élaborer un programme merveilleux composé uniquement des œuvres du maître, dans lequel devait être enchassée, l'admirable pièce qui lui était dédiée.

Or dimanche à 3 h. 1|2 malgré une température donnant une illusion de celle des tropiques, une assistance nombreuse, composée spécialement des notabilités artistiques de Grenoble, parmi lesquelles M. le général Priou, emplissait la coquette chapelle de l'hostice des vieillards de la Tronche.

Le programme était du reste on ne peut plus tentateur et nous devons ajouter, sans aucune exagération, qu'il a été interprété de façon merveilleuse et le succès de cette audition dont le programme était plutôt redoutable pour les exécutants qui n'avaient eu pour ainsi dire qu'une répétition d'ensemble, a dépassé tout ce qu'on prévoyait.

Au surplus, quand on a pour faire exécuter un pareil programme, un maître et un praticien comme M. Georges Allix dont on se rappelle les belles pages sur Berlioz, comme aussi la belle audition musicale qu'il a dirigée à la *Croix-Rouge*, on ne pouvait qu'avoir des prévisions heureuses. De plus, un orchestre choisi où nous remarquons MM. Nicolet, Laubiès, Mlle Lartigue (harpe), des voix soigneusement triées parmi lesquelles Mlle Ch., de Saint-Etienne, dont l'étendue de la voix atteint sans effort le contre *ut*, M. et Mme Gouy-Pailler, M. l'abbé Lambert, étaient une nouvelle garantie de succès. Après le prélude de l'*Oratorio* de Noël où Saint-Saëns a ciselé une délicieuse pastorale fuguée ; M. et Mme Gouy-Paillet ont chanté le *Sub Tuum* avec accompagnement de harpe. Puis, l'*Expectans* de l'*Oratorio* de Noël, le *Domine adjutor*, et le *Benedictus* ; pièces si naïves d'expression où ça et là apparaissent des motifs grégoriens sur lesquelles le maître a jeté de riches broderies. Ce sont comme des visions célestes découvertes par le pinceau d'un primitif ; on croit entendre les mélodies qui tombent des harpes des anges de Fra Angelico ou de Botticelli...

Puis c'est le triomphe, l'apothéose du Christ dans le *Tecum principium* où la partie de harpe est si particulièrement dessinée ; où l'harmonie a des splendeurs incomparables d'un génie descriptif éminemment [sic] religieux. C'est comme un triomphe chanté par les modèles immatérialisés par le génie des Primitifs qui n'ont point connu les *Jocondes* et les *Fornarina*.

Mais c'est surtout dans la pièce finale, le *Tollite Hostias*, qu'apparaît l'éclatante et sonore harmonie triomphale, qui marque la vision du Christ dans la gloire, où la musique dit tout le tressaillement des cieux, l'exultation de la terre en présence du Seigneur !

Dans la seconde partie, après un *Ave Verum* et un *Ave Maria* avec accompagnement d'orgue, le chœur a interprété l'*Offertoire* de la Toussaint ; la pièce principale qui a été l'heureux motif de ce concert.

Saint-Saëns [sic] a célébré dans cette page exquise, toute d'expression religieuse la paix des saints dans le ciel. Quelle suavité dans cette exposition simple du motif initial !

Pas de fracas, pas de recherche ; ce sont les [sic] paroles sacrées sur lesquelles le maître a jeté un manteau transparent ou des gemmes ajoutent encore à l'éclat du texte inspiré, loin de la faire oublier. Du reste Saint-Saëns [sic], qui est un fervent du *Moto proprio*, écrivait-il récemment : « Je proscrivais impitoyablement de l'Eglise, toute musique, fut-elle de grands-maîtres, qui n'a pas été écrite sur des paroles sacrées... »

Dans le *Panis Angelicus*, nous voyons encore des échos des cantilènes grégoriennes ; le *Sacris solemniis* ; comme plus haut l'*Attende* semblent l'avoir inspiré.

Après le *Tantum Ergo* en mi-bémol [sic], et le salut, le chœur a entonné l'hymne final : *Pour vous bénir Seigneur*, chanté à l'unisson avec accompagnement d'orchestre. Ce cantique précédé d'un ravissant trio est le type du cantique d'église.

Il n'a rien de théâtral, mais il est chantant, suave, harmonieux, triomphal. Il laisse sous une délicieuse impression la fin d'une cérémonie. Aussi le chœur l'a-t-il enlevé avec un incomparable brio, et l'assistance s'est-elle retirée profondément impressionnée et sous le charme continué [sic] de cette belle audition qui fait le plus grand honneur à celui qui en a eu l'initiative comme à ceux qui l'ont préparée et exécutée. P.B. »

Vgl. Christina M. Stahl: « Exécution et interprétation de la musique religieuse de Camille Saint-Saëns », Michael Stegemann (éd. et al.), *Acte de colloques Saint-Saëns 2022*, Hildesheim, Olms, (im Druck).

St.IV.30b *Offertoire pour la fête de la Toussaint*

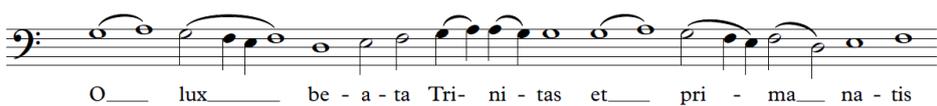
<p>St.IV.30b Voir : pour chœur et orgue (1904) = St.IV.30a</p>	
Tonalité	fa majeur
Mesures	87
Date	« Déc. 1913 » (version orchestrale)
Mètre	$\frac{4}{4}$
Tempo	Andantino
Distribution	<p>« 2 Flûtes / 2 Hautbois / 2 Clarinettes [au-dessus] Si \flat / 2 Bassons / 3 Cors (Fa) / 2 Trompettes [au-dessous] (ut) / 3 Trombones / Sop. / Cont. / [entre Contralto et Ténor] Chœur / Ten. / B. / 1.^{ers} Violons / 2.^{os} V. / Altos / V^{lces} / Contrebasses » satb, Fl I/II, Htb I/II, Clar si bémol I/II, cor mi bémol I/II, 3 Trb I/II/III, Trp mi bémol I/II</p>
Dédicace	—
Autographe	<p>(1) ms. autogr. de CSS, partition 5 bi-f° de format haut (35,4 x 27,1 cm) à 20 portées, 18 p. (r° + v°), p. 3 à 18, foliotées (« 1 » à « 16 ») pas de filigrane, timbre à sec octogonal : « H.LARD ESNAULT / E.BELLAMY S.^R / PARIS », signature : « C. <u>Saint-Saëns</u> », pas de dédicace, daté : « Déc. 1913 », p. de titre, écrit à l'encre noire. P. de titre : au-dessus de la 6^e portée (au m.) « Offertoire », au-dessus de la 7^e portée (au m.) « pour la Fête », au-dessus de la 8^e portée (au m.) « de la Toussaint / ~ / », au-dessus de la 14^e portée (à d.) « C. Saint-Saëns », au-dessus de la 15^e portée (rayé) : « op. 108 », au-</p>

	<p>dessus de la 16^e portée (au m.) : « Ms 665 » (p. 2, 20) : vide (p. 3), pag. « 1 » : 1^e portée (à g.) : « = Andantino = », écrit au crayon : « ② » (p. 4), pag. « 2 » : écrit au crayon : « ③ », écrit au crayon bleu : « ① » (p. 5), pag. « 3 » : écrit au crayon : « ④ », « ⑤ » (p. 6), pag. « 4 » : écrit au crayon : « ⑥ » (p. 7), pag. « 5 » : écrit au crayon : « ⑦ », écrit au crayon bleu : « ② » (p. 8), pag. « 6 » : écrit au crayon : « ⑧ » (p. 9), pag. « 7 » : écrit au crayon : « ⑨ » (p. 10), pag. « 8 » : écrit au crayon : « ⑩ », écrit au crayon bleu : « ③ » (p. 11), pag. « 9 » : écrit au crayon : « ⑪ » (p. 12), pag. « 10 » : écrit au crayon : « ⑫ », écrit au crayon bleu : « ④ » (p. 13), pag. « 11 » : écrit au crayon : « ⑬ », « ⑭ » (p. 14), pag. « 12 » : écrit au crayon : « ⑮ », écrit au crayon bleu : « ⑤ » (p. 15), pag. « 13 » : écrit au crayon : « ⑯ » (p. 16), pag. « 14 » : écrit au crayon : « ⑰ », « ⑱ », écrit au crayon bleu : « ⑥ » (p. 17), pag. « 15 » : écrit au crayon : « ⑲ » (p. 18), pag. « 16 » : écrit au crayon : « ⑳ », « 21 » (p. 19), pag. « 17 » : « C. <u>Saint-Saëns</u> » estampille ovale, en rouge : « CONSERVATOIRE DE MUSIQUE * BIBLIOTHÈQUE * » estampille ronde, en bleu : « A. DURAND & FILS, Editeurs / 4 Place de la Madeleine / <u>DU-RAND & C^{ie} / PARIS</u> » estampille ronde, en rouge : « CONSERVATOIRE N^{AL} DE MUSIQUE * Paris * BIBLIOTHÈQUE » F-Pn Ms 665</p>	
Texte	<p>Justorum animæ in manu Dei sunt, et non tanget illos tormentum malitiæ : Visi sunt oculis insipientium mori: illi autem sunt in pace.</p>	<p>Die Seelen der Gerechten sind in Gottes Hand und keine Qual des Übels kann sie berühren. In den Augen der Toren sind sie gestorben, sie aber sind in Frieden.</p>
Édition(s)	–	
online	https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10467482r/f1.item.r=offertoire%20saint-saens	
Commentaire	<p>Cf. St.IV.30a La création de la version orchestrale (St.IV.30b) a été rapportée par <i>Le Guide de Concert</i> en janvier 1914 : (voir ci-dessous)</p>	
Kommentar	<p>Vgl. St.IV.30a Zu der Uraufführung der Orchesterversion (St.IV.30b) ist von Januar 1914 eine Rezension aus <i>Le Guide de Concert</i> überliefert:</p> <p>« Les concerts / Société des Concerts / 28 décembre 1913 1^{er} AUDITION D'UN OFFERTOIRE POUR LE JOUR DE LA TOUSSAINT, de Saint-Saëns. Lorsque les derniers accords de la 4^e Symphonie nous eurent laissées dans la douce gaîté et la joie de vivre – rares et précieuses éclaircies dans la grandeur un peu sombre de l'œuvre de Beethoven – nous vîmes sans enthousiasme les chœurs faire leur entrée. Pourquoi l'entrée des chœurs du Conservatoire produit-elle toujours un plaisir mêlé de crainte chez les auditeurs qui les connaissent sans pouvoir s'y habituer ? Pourquoi l'incomparable orchestre s'est-il (et de longtemps, au dire de nos anciens) allié à un ensemble vocal dont l'insuffisance n'est que trop clairement mise en relief par la perfection même des instrumentistes ? De là à dire que le grand chœur de Rameau, <i>Laboravi</i>, fut mal exécuté, il y a loin. Mais cela manquait de chaleur, de force et d'ampleur. Au reste, ce Chœur, dont le programme annonçait « d'émotion », m'a paru une œuvre où dominant, plutôt qu'une sensibilité vibrante, une volonté claire et maîtresse d'elle-même et une intelligence éprise de beauté classique. Le héros de Diderot, en somme, n'avait pas entièrement tort dans le jugement qu'il portait sur son oncle. C'est toutes proportions gardées, quelque chose de la même impression qui se dégage de l'Offertoire de M. Saint-Saëns dont la Société des Concerts nous donnait la première audition. Rien de plus magnifiquement classique que le bel ordre que règne dans cette composition. Certes, elle est religieuse, mais de la religion de Bossuet plutôt que de celle de Saint François d'Assise. Sa beauté harmonieuse</p>	

et raisonnable serait mal à sa place en une cathédrale gothique. Telle qu'elle est, elle peut être mise au rang des compositions les plus nobles et le plus caractéristiques du maître. La première phrase s'étale en harmonie plaquée sur une pédale de tonique de *fa*, l'orgue soutenant seul l'évolution des deux périodes chorales. La seconde proportion, en *ré b*, unisson sévère, est soutenue par une ligne de gammes en croches. Le centre, plus mouvementé, est occupé par des entrées en *fugato* aux quatre voix, puis aux deux voix d'hommes. La coda ramène le premier motif, avec sa sobre basse tranquille à l'orgue, accompagnant majestueusement l'entrée des Justes dans la paix éternelle, sur un pianissimo en *fa* majeur. »⁷³

Vgl. Christina M. Stahl: « Exécution et interprétation de la musique religieuse de Camille Saint-Saëns », Michael Stegemann (éd. et al.), *Acte de colloques Saint-Saëns 2022*, Hildesheim, Olms, (im Druck).

St.IV.31 *O lux beata (frag)*

St.IV.31		
Tonalité	–	
Mesures	–	
Date	[1855-1865]	
Mètre	–	
Tempo	–	
Distribution	pas de distribution Bar ou B	
Dédicace	–	
Autographe	<p>(1) ms. autogr. de CSS, frag. 1 f° de format haut (29 x 25 cm, coupé) à 22 portées, 1 p. (v°), non foliotée, pas de filigrane, pas de timbre à sec, pas de signature, pas de dédicace, non daté. pas de p. de titre, écrit à l'encre noire. (p. 1) : vide (p. 2) : 2^e, 4^e et 6^e portée : noté en clé de <i>fa</i> [notation moderne] « O lux be-a-ta Tri-ni-tas et pri-ma na-tis u-ni-tas lam sol re-ce-vit i-gne-us in-fun-de lu-men cor-di-bus », 7^e et 8^e portée notée en clé de ténor [notation carrée] estampille ronde, en rouge : « Charles Malherbe /  / ★ » estampille ovale, en noir : « CONSERVATOIRE DE MUSIQUE * BIBLIOTHÈQUE * » F-Pn Ms 875 (u)</p>	
Texte	O lux beata Trinitas et prima natis unitas lam sol recedit igneus infunde lumen cordibus.	O Licht, glückselige Dreieinigkeit und ursprüngliche Einheit, enn jetzt die feurige Sonne versinkt, gieße dein Licht unseren Herzen ein.
Édition(s)	–	
online	–	
Commentaire	Saint-Saëns s'est toujours intéressé de près aux mélismes du plain-chant, en particulier lors de la composition de la Messe op. 4 et du <i>Congrès pour la restauration du plain-chant et de la musique de l'Église</i> (27 novembre au 1 ^{er} décembre 1860). Datation : En raison du papier et de l'écriture, le fragment de l'hymne <i>O lux beata</i> (St.IV.31) ne peut pas être déterminé avec précision. <i>Cf.</i> Christina M. Stahl: « Ein Blick in die Werkstatt: Arbeitsprozesse im Motettenschaffen von Camille Saint-Saëns », in: Michael Stegemann (éd., et al.): <i>Actes des colloques / Kongressbericht 2021 / 2022. Paris, Manchester, Dortmund, Hildesheim, Olms</i> (im Druck).	
Kommentar	Immer wieder, besonders aber sowohl im Zuge der Komposition der Messe op. 4 als auch während des <i>Congrès pour la restauration du plain-chant et de la musique de l'Église</i> (27. November bis 1. Dezember 1860) hat sich Saint-Saëns intensiv mit gregorianischen Melismen beschäftigt. Datierung: Aufgrund des Papiers und der Schrift kann das Fragment des Hymnus <i>O lux beata</i> (St.IV.31) nicht genau bestimmt werden. Vgl. Christina M. Stahl: « Ein Blick in die Werkstatt: Arbeitsprozesse im Motettenschaffen von Camille Saint-Saëns », in: Michael Stegemann (éd., et al.): <i>Actes des colloques / Kongressbericht 2021 / 2022. Paris, Manchester, Dortmund, Hildesheim, Olms</i> (im Druck).	

O salutaris

O salutaris hostia,
qui [quæ] cœli pandis ostium,
Bella premunt hostilia,
Da robur fer auxilium.

O Opferlamm, das Heil uns schenkt,
hast aufgetan die Himmelsport -
ein feindlich Toben uns bedrängt;
gib Kraft uns, hilf uns immerfort.

St.IV.32 O salutaris

<p>St.IV.32</p>	
<p>Tonalité</p>	<p><i>la majeur</i></p>
<p>Mesures</p>	<p>41</p>
<p>Date</p>	<p>probablement deuxième moitié des années 1840, avant 1853 (voir commentaire)</p>
<p>Mètre</p>	<p>12/8</p>
<p>Tempo</p>	<p>–</p>
<p>Distribution</p>	<p>« 1.° Dess. / 2.° Dess. / Orgue / Ped.^s / tirasses » SA (sa), Org</p>
<p>Dédicace</p>	<p>–</p>
<p>Autographe</p>	<p>(1) ms. autogr. de CSS, partition 5 bi-f° au format oblong (23,5 x 30) à 14 portées, 4 p. (r° + v°), p. 1-4 de 20, non foliotées, pas de filigrane, pas de timbre à sec, pas de dédicace, pas de signature, non daté, pas de page de titre, écrit à l'encre noir. (p. 1 r) : au-dessus de la 1^e portée (au m.) « O Salutaris /-duo -», « 1.^e Dess. / 2.^e Dess. / Orgue / Ped.^s tirasses. », au-dessous de la 4^e portée (à g.) : « Bourdon très-doux , au- dessous de la 14^e portée (au m.) à l'encre : « Ms 917th (7) » estampille ovale, en bleu : « CONSERVATOIRE DE MUSIQUE * BIBLIOTHÈQUE * » estampille ronde, en rouge : « CONSERVATOIRE N^{AL} DE MUSIQUE * Paris * BIBLIOTHÈQUE » estampille rectangulaire, en bleu : « Magⁱⁿ de / Musique / Boul^d S^t Denis / N°20 » estampille ronde, en rouge : « Charles Malherbe / ♪ / ★ » F-Pn Ms 917 (7)</p>
<p>Texte</p>	<p>sans modification</p>
<p>Édition(s)</p>	<p>–</p>
<p>online</p>	<p>–</p>
<p>Commentaire</p>	<p>La partition se trouve dans un fascicule avec les fragments d'<i>Alma redemptoris mater</i> (St.IV.1 et St.IV.2). Henri Blanchard (1778-1858) rapportait en décembre 1857 : « L'Ave Maria et l'O salutaris, chantés par le chœur de Saint-Merri, a fonctionné de manière à faire honneur au maître de chapelle</p>

	<p>du lieu. »⁵⁴ Il est donc imaginable, que cet <i>O salutaris</i> (St.IV.32) a été probable-ment chanté le 3 décembre 1857 pour l'inauguration de l'orgue. Le texte de chant semble être de la main de Clémence Saint-Saëns. Il est frappant de constater que Saint-Saëns commet ici des erreurs dans la prosodie, comme il l'a décrit plus tard à propos de l'Oratorio de Noël dans une lettre à Joseph Krebs :</p> <p style="padding-left: 40px;">« Quand j'ai écrit l'Oratorio de Noël, [...] j'étais fort jeune (23 ans) et ignorant de bien des choses ; et j'avais cru bien faire en me réglant sur la quantité des syllabes que j'avais observée soigneusement dans mon adolescence alors que j'avais la passion des vers latins. C'est Liszt qui plus tard [...] m'a fait comprendre mon erreur. J'ai rectifié beaucoup de passages ; mais je ne pouvais rectifier tout sans détruire mon œuvre et il en est résulté une cote mal taillée où la bonne prosodie et la mauvaise vivent ensemble, ce qui me chagrine, car j'ai la mauvaise prosodie en horreur. »⁷⁴</p> <p>D'une part, il place les syllabes finales, non accentuées en latin, au début de la mesure (par ex. à la mesure 6 « <i>hosti-a</i> » ou aux mesures 26 et 27 « <i>daro-bur</i> » ou à la mesure 32 « <i>auxi-li-um</i> »). D'autre part, il répète plusieurs fois « <i>darobur fer</i> », ce qu'il estimera plus tard être une imperfection :</p> <p style="padding-left: 40px;">« Ensuite, je proscrirais impitoyablement toute musique, fût-elle de grands maîtres, qui n'a pas été écrite sur les paroles sacrées, mais sur laquelle, au contraire, les paroles ont été plus ou moins heureusement adaptées. De tels morceaux sont des méfaits artistiques ; rien ne les justifie, étant donné le nombre prodigieux de musique écrite spécialement pour l'église, depuis le XVI^e siècle jusqu'à nos jours. À proscrire aussi les motets écrits par des auteurs ignorant le latin, comme ces <i>O salutaris</i> où l'on répète les mots <i>da robur fer – da robur fer</i>, qui, présentés ainsi, n'ont aucun sens ; [...] car, en art, la sainteté ne suffit pas ; il faut le talent, il faut le style ; et où le grand style se réfugierait-il, - si ce n'est dans l'Église, où les applaudissements, les succès, ces misères de l'art, n'existent pas ? »⁷⁵</p> <p>Datation : L'estampille présente sur ce document indique que le papier a été acheté à la maison de musique de M^{me} Delettre, qui était probablement située à cette adresse entre 1840 et 1843 (« Boul.^d S^t Denis / N° 20 »). (Cf. Anita Breckbill, Carole Goebes : « Music Circulating Libraries in France: An Overview and a Preliminary List », in: <i>Notes</i>, Second Series, 63/4 (Jun. 2007), p. 791).</p>
Kommentar	<p>Die Partitur befindet sich wie auch die Fragmente <i>Alma redemptoris mater</i> (St.IV.1 und St.IV.2) in einem Konvolut von Manuskripten. Henri Blanchard (1778-1858) berichtete im Dezember 1857: « L'<i>Ave Maria</i> et l'<i>O salutaris</i>, chantés par le chœur de Saint-Merri, a fonctionné de manière à faire honneur au maître de chapelle du lieu. » Es ist daher denkbar, dass dieses <i>O salutaris</i> (St.IV.32) wahrscheinlich am 3. Dezember 1857 zur Einweihung der Orgel in St. Merri gesungen wurde. Der Gesangstext scheint von Clémence Saint-Saëns geschrieben worden zu sein. Es ist auffällig, dass Saint-Saëns hier Fehler in der Prosodie macht, wie er es später im Zusammenhang mit dem Weihnachtso- ratorium in einem Brief an Joseph Krebs beschrieb:</p> <p style="padding-left: 40px;">« Quand j'ai écrit l'Oratorio de Noël, [...] j'étais fort jeune (23 ans) et ignorant de bien des choses ; et j'avais cru bien faire en me réglant sur la quantité des syllabes que j'avais observée soigneusement dans mon adolescence alors que j'avais la passion des vers latins. C'est Liszt qui plus tard [...] m'a fait comprendre mon erreur. J'ai rectifié beaucoup de passages ; mais je ne pouvais rectifier tout sans détruire mon œuvre et il en est résulté une cote mal taillée où la bonne prosodie et la mauvaise vivent ensemble, ce qui me chagrine, car j'ai la mauvaise prosodie en horreur. »⁷⁶</p> <p>Zum einen stellt er die Endsilben, die im Lateinischen unbetont sind, an den Anfang des Taktes (z. B. in Takt 6 „<i>hosti-a</i>“ oder in den Takten 26 und 27 „<i>daro-bur</i>“ oder in Takt 32 „<i>auxili-um</i>“). Andererseits wiederholt er mehrmals „<i>darobur fer</i>“, was er später als Unvollkommenheit klassifizieren:</p> <p style="padding-left: 40px;">« Ensuite, je proscrirais impitoyablement toute musique, fût-elle de grands maîtres, qui n'a pas été écrite sur les paroles sacrées, mais sur laquelle, au contraire, les paroles ont été plus ou moins heureusement adaptées. De tels morceaux sont des méfaits artistiques ; rien ne les justifie, étant donné le nombre prodigieux de musique écrite spécialement pour l'église, depuis le XVI^e siècle jusqu'à nos jours. À proscrire aussi les motets écrits par des auteurs ignorant le latin, comme ces <i>O salutaris</i> où l'on répète les mots <i>da robur fer – da robur fer</i>, qui, présentés ainsi, n'ont aucun sens ; [...] car, en art, la sainteté ne suffit pas ; il faut le talent, il faut le style ; et où le grand style se réfu-</p>

⁷⁴ Saint-Saëns, Camille : « Lettre à Dom Joseph Krebs », cité par : ÉCR, p. 1033.

⁷⁵ Saint-Saëns, Camille : « La réforme de la musique religieuse », *Le Figaro*, N° 128, 7 mai 1904, p. 1, cité par : ÉCR, p. 589-590.

⁷⁶ Saint-Saëns, Camille : « Lettre à Dom Joseph Krebs », cité par : ÉCR, p. 1033.

giera-t-il, - si ce n'est dans l'Église, où les applaudissements, les succès, ces misères de l'art, n'existent pas ? »⁷⁷

Datierung :

Der Stempel auf diesem Dokument deutet darauf hin, dass das Papier im Musikhaus von Mme De-
lettre gekauft wurde, das wahrscheinlich von 1840 bis 1843 an dieser Adresse untergebracht wurde:

« Boul.^d S^t Denis / N° 20 »

(Vgl. Anita Breckbill, Carole Goebes : « Music Circulating Libraries in France: An Overview and a Preliminary List
», in: *Notes*, Second Series, 63/4 (Jun. 2007), p. 791).

⁷⁷ Saint-Saëns, Camille : « La réforme de la musique religieuse », *Le Figaro*, L n° 128, 7 mai 1904, p. 1, cité par : ÉCR, p. 589-590.

St.IV.33 *O salutaris*

<p>St.IV.33</p>	
<p>Tonalité</p>	<p>si bémol majeur</p>
<p>Mesures</p>	<p>109</p>
<p>Date</p>	<p>15 mars 1858</p>
<p>Mètre</p>	<p>8/8</p>
<p>Tempo</p>	<p>Andante sostenuto</p>
<p>Distribution</p>	<p>« Soprano / Alto / Basso / organo » S, A, B[ar], Org</p>
<p>Dédicace</p>	<p>(1) à Monsieur Numa Auguez (sur l'autographe), (1847-1903), baryton célèbre de l'Opéra de Paris, de 1873 à 1882, et à partir de 1899, professeur de chant au Conservatoire national de Paris et à l'École Niedermeyer. (Voir 42.) (2) à Mademoiselle Julie Vavasseur (sur l'édition, 1869), (?- ?), « fort bonne cantatrice »⁷⁸, a chanté dans le concert où Saint-Saëns a fait ses débuts, le 6 mai 1846 à la salle [Joseph Etienne Camille] Pleyel [1788-1855] (<i>La Caduta</i> de Gerico, <i>Air</i> de (Johann Adolph) Hasse (1699-1783), et <i>Scène d'Ariodant</i> de Étienne-Nicolas Méhul (1765-1817)).⁷⁹ « Deux mots encore sur mademoiselle Julie Vavasseur, dont l'admirable voix et la méthode élevée ont produit un grand effet, et sont appelées sans doute à en produire un grand encore sur une échelle plus vaste. »⁸⁰ La <i>Revue et Gazette musicale</i> décrivit Julie Vavasseur comme une mezzo-soprano calme : « Mademoiselle Julie Vavasseur est aussi une jeune et grande cantatrice par la taille, qui nous pardonnera ce mauvais jeu de mots, parce qu'elle est artiste, qu'elle entend la plaisanterie, et que le succès qu'elle a obtenu dans la soirée musicale qu'elle a donnée, samedi 5 avril, dans la salle Herz, doit l'avoir mise de bonne humeur. On l'a fort justement applaudie [...]. Mademoiselle Vavasseur possède une belle voix de soprano mezzo-contralto qui fait plaisir et sera encore plus agréable à entendre lorsque celle qui la possède aura reconnu la nécessité de ne point balancer la tête de droite à gauche, et vice versa, habitude tout-à-fait inutile dans l'émission d'une bonne voix. »⁸¹</p>
<p>Autographe</p>	<p>(1) ms. autogr. de CSS, partition, 2 bi-f° de format oblong (27 x 34,9 cm) à 18 portées, 6 p. (r° + v°), non foliotées, reliure à fil, pas de filigrane, pas de timbre à sec,</p>

⁷⁸ Henri Blanchard : « Matinées et Soirées musicales », in : *Revue et Gazette musicale* 10/7 (12 février 1843), p. 54.

⁷⁹ Smith, Rollin: Saint-Saëns and the organ, Stuyvesant (New York) 1992, p. 8.

⁸⁰ Maurice Bourges : « Soirée de M^{me} Voizel. Matinées de M. Michiels et de M. Clémenceau. », in : *Revue et Gazette musicale* 9/12 (20 mars 1842), p. 118.

⁸¹ The Rover of Concerts : « Concerts. », in : *Revue et Gazette musicale* 12/15 (13 avril 1845), p. 115.

	<p>signature : « C. <u>Saint-Saëns</u> », dédicace : « à Monsieur Numa Auguez », daté : « 15 mars 1858 »,</p> <p>p. de titre, écrit à l'encre noire, plusieurs corrections.</p> <p>P. de titre : au-dessus de la 1^e portée (au m.): « à Monsieur Numa Auguez », entre les 1^e et 2^e portées (à d.) au crayon : « 1859 ? », au-dessous de la 3^e portée (au m.) : « O Salutaris », au-dessous de la 5^e portée : « Trio », au-dessous de la 6^e portée : « pour Soprano, Contralto et Baryton », au-dessous de la 11^e portée (à d.) : « C. Saint-Saëns », au-dessous de la 16^e portée (au m.) : « Ms 890^b »</p> <p>(p. 2, 8) : vide</p> <p>(p. 3) : sur la 1^e portée (à g.) : « pour S^t Roch 15 mars 1858 », plusieurs corrections rythmiques</p> <p>(p. 4, 6) : plusieurs corrections, surtout dans la disposition syllabique</p> <p>(p. 5) : plusieurs corrections surtout dans la disposition syllabique (« da-robur », soprano, contralto) – cf. commentaire <i>O salutaris</i> (St.IV.33)</p> <p>p. 7 : sur la 15^e et 16^e portée (à d.) : « C. <u>Saint-Saëns</u> », estampille ronde, en rouge : « Charles Malherbe /  »</p> <p>estampille ovale, en bleu : « CONSERVATOIRE DE MUSIQUE * BIBLIOTHÈQUE * »</p> <p>estampille ronde, en rouge : « CONSERVATOIRE N^{AL} DE MUSIQUE * Paris * BIBLIOTHÈQUE »</p> <p>F-Pn Ms 890 (b)</p>
Texte	Sans modification
Édition(s)	<p>(1) 1866</p> <p>P. de titre (p. 1) : « MUSIQUE D'ÉGLISE / C. SAINT-SAENS / Th. BIAIS inv.^t / PARIS / chez Prosper Pégiel / N°. 110, rue du BAC »</p> <p>p. 2 : « O SALUTARIS / TRIO. / pour Soprano, Contralto et Baryton. / PAR / C. SAINT-SAËNS. / [à g.] à Mademoiselle Julie Vavasseur [à d.] [...] / JP. 53. »</p> <p>p. 9 : « [à g.] Imp. Michelet 6 r. du hasard. [au m.] JP. 53. »</p> <p>8 p., 1866 (dépôt légal)</p> <p>Exemplaire consulté : F-Pn D-13826 (12)</p> <p>(2) 1866</p> <p>P. de titre (p. 1) : « MUSIQUE D'ÉGLISE / C. SAINT-SAENS / Th. BIAIS inv.^t / PARIS / chez Madame MAEYENS COUVREUR / N° 40 rue du BAC »</p> <p>p. 2 : « O SALUTARIS / TRIO. / pour Soprano, Contralto et Baryton. / PAR / C. SAINT-SAËNS. / [à g.] à Mademoiselle Julie Vavasseur [à d.] [...] / [à g.] Paris chez M.^{me} MAEYENS-COUVREUR Ed^r r. du bac 40. [au m.] JP. 53. »</p> <p>p. [9] : « [à g.] Imp. Michelet 6 r. du hasard. [au m.] JP. 53. »</p> <p>8 p., 1866 (dépôt légal)</p> <p>Exemplaire consulté : F-Pn D-13825 (17)</p> <p>(3) 1869</p> <p>Collection A1 (<i>si bémol</i> majeur), A2 (<i>si bémol</i> majeur), p. 72-80</p> <p>(4) 1880</p> <p>P. de titre : « PARIS, DURAND, SCHÖNEWERK & C.^{ie}, EDITEURS / 4, Place de la Madeleine, 4. / CAMILLE SAINT-SAËNS / MUSIQUE D'ÉGLISE [...] / Imp. D. Michelet & et C.^{ie} Paris »</p> <p>p. 2 : « O SALUTARIS / TRIO. / pour Soprano, Contralto et Baryton. / [à d.] C. SAINT SAËNS. / [à g.] Durand, Schönewerk et C.^{ie} Editeurs. [au m.] D. S. et C.^{ie} 2658. [à d.] Paris 4 Place de la Madeleine. »</p> <p>p. 9 : « [au m.] D. S. et C.^{ie} 2658. [à d.] Imp. Michelet et C.^{ie} F^g S^t Denis 51 & 53. »</p>

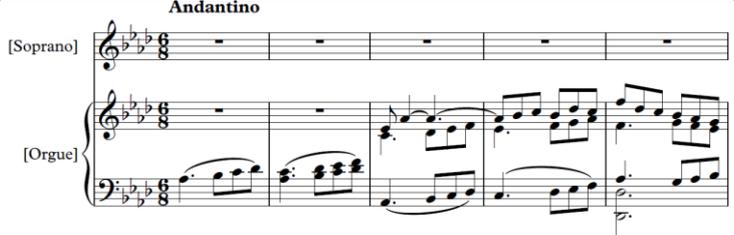
	8 p., 3 mars 1880 (dépôt légal) Exemplaires consultés : F-Pn VM ⁷ -99133 et F-Pn L 1726 (5) 1885 Collection B1 (<i>si bémol</i> majeur), B2 (<i>si bémol</i> majeur), N.° 14, p. 60-67
Durand	1908 : p. 95
online	–
Commentaire	L' <i>O salutaris</i> (St.IV.33) a été massivement remanié en plusieurs étapes au fil des années. Cf. Christina M. Stahl: « Ein Blick in die Werkstatt: Arbeitsprozesse im Motettenschaffen von Camille Saint-Saëns », in: Michael Stegemann (éd., et al.): <i>Actes des colloques / Kongressbericht 2021 / 2022. Paris, Manchester, Dortmund, Hildesheim, Olms</i> (im Druck).
Kommentar	Das <i>O salutaris</i> (St.IV.33) ist in mehreren Etappen im Laufe der Jahre massiv umgearbeitet worden. Vgl. Christina M. Stahl: « Ein Blick in die Werkstatt: Arbeitsprozesse im Motettenschaffen von Camille Saint-Saëns », in: Michael Stegemann (éd., et al.): <i>Actes des colloques / Kongressbericht 2021 / 2022. Paris, Manchester, Dortmund, Hildesheim, Olms</i> (im Druck).

St.IV.34 *O salutaris*

St.IV.34	
Tonalité	<i>la</i> majeur
Mesures	87
Date	4 mai 1859
Mètre	$\frac{3}{4}$
Tempo	Andantino
Distribution	« (Soprano » S, Org
Dédicace	–
Autographe	(1) ms. autogr. de CSS, partition 1 f° de format haut (35,1 x 27 cm) à 24 portées, 2 p. (r° + v°), non foliotées, pas de filigrane, pas de timbre à sec, signature : « C. <u>Saint-Saëns</u> , pas de dédicace, daté : « 4 Mai 1859. » pas de p. de titre, écrit à l'encre noire. (p. 1) : au-dessus de la 1 ^e portée (au m.) : « O Salutaris [à d.] (Soprano [sic] », sur la 1 ^e portée (à g.) : « And ^{tino} » (p. 2) : au-dessus de la 23 ^e portée (à d.) : « C. <u>Saint-Saëns</u> », au-dessus de la 24 ^e portée (à d.) : « 4 mai 1859. » estampille ronde, en rouge : « Charles Malherbe / $\frac{3}{4}$ / ★ » estampille ovale, en noir : « CONSERVATOIRE DE MUSIQUE * BIBLIOTHÈQUE * »

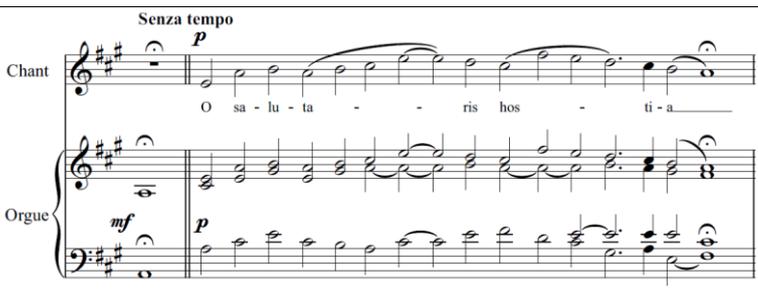
	F-Pn Ms 889 (h)
Texte	sans modification
Édition(s)	–
Online	–
Commentaire	L' <i>O salutaris</i> (St.IV.34) fait partie des 11 motets écrits en 1859. Contrairement aux œuvres postérieures et antérieures, ces motets sont écrits pour voix solo et orgue, à l'exception du <i>Sub tuum præsidium</i> (St.IV.46). Cela pourrait s'expliquer par le fait qu'il était plus facile d'étudier et d'interpréter de petites distributions. Tous les motets de 1859 sont des oeuvres de petite taille, écrites pour un usage « immédiat », comme le montrent le papier et l'écriture.
Kommentar	Das <i>O salutaris</i> (St.IV.34) gehört zu den 11 Motetten, die 1859 geschrieben wurden. Im Gegensatz zu späteren und früheren Werken sind diese Motetten mit Ausnahme des <i>Sub tuum præsidium</i> (St.IV.46) für Solostimme und Orgel geschrieben. Dies könnte darauf zurückzuführen sein, dass es einfacher war, kleine Besetzungen einzustudieren und aufzuführen. Alle Motetten von 1859 sind Werke, die für den unmittelbaren Gebrauch geschrieben wurden, wie auch das verwendete Papier und die Schrift verdeutlichen.

St.IV.35 *O salutaris*

St.IV.35	<p style="text-align: center;">Andantino</p> 
Tonalité	<i>la bémol majeur</i>
Mesures	79
Date	« mai 1859 »
Mètre	$\frac{6}{8}$
Tempo	Andantino
Distribution	pas de distribution S ou T, Org
Dédicace	–
Autographe	<p>(1) ms. autogr. de CSS, partition 1 f° de format haut (35 x 27 cm), à 18 portées, 4 p. (r° + v°), non foliotées, pas de filigrane, pas de timbre à sec. signature : « C. <u>Saint-Saëns</u> », pas de dédicace, daté : « mai 1859 » pas de p. de titre, écrit à l'encre noire. (p. 1) : sur la 1^e portée (au m.) : « O Salutaris », au-dessous de la 1^e portée (à g.) : « Andantino », pas de distribution, sur la 18^e portée (à g.) (au crayon) des esquisses :</p>  <p>au-dessous de la 18^e portée (au m.) : « Ms. 889ⁱ » (p. 2) : 13^e à 15^e portées prolongées (mes. 44) (p. 3) : 13^e à 15^e portées prolongées (mes. 50)</p>

	<p>(p. 4) : plusieurs corrections (texte, noires rasées), sur la 10^e portée (au m.) : « Fin », (à d.) : « mai 1859 / [à d., au-dessous] C. <u>Saint-Saëns</u> » estampille ronde, en rouge : « Charles Malherbe / ♩ / ★ » estampille ovale, en bleu : « CONSERVATOIRE DE MUSIQUE * BIBLIOTHÈQUE * » F-Pn Ms 889 (i)</p> <p>(2) ms. autogr. de CSS, partie séparée voix 1 bi-f^o de format haut (27,2 x 17,6 cm) à 12 portées, 2 p. (v^o + r^o), non foliotées, pas de filigrane, pas de timbre à sec, pas de signature, pas de dédicace, non daté, pas de p. de titre, écrit à l'encre noire.</p> <p>(p. 1) : vide, annotation (au crayon): « Benedicta tu in mulieribus et benedictus » (p. 2) : entre la 1^e et la 2^e portée (à g.) : « Andantino », plusieurs taches noires, plusieurs corrections et rasages, au-dessous de la 12^e portée (à g.) au crayon : « Ms. 889 (i) » (p. 3) : maintes taches noires (p. 4) : l'envers, au-dessus de la 1^e portée (à g.) au crayon : « Ave m » estampille ronde, en rouge: « Charles Malherbe / ♩ / ★ » F-Pn Ms 889 (i)</p>
Texte	sans modification
Édition(s)	–
Online	–
Commentaire / Kommentar	<i>Cf. / vgl. O salutaris (St.IV.34)</i>

St.IV.36 *O salutaris*

	
Tonalité	la majeur alternative : fa majeur (A ou Bar, org)
Mesures	14
Date	d'après le catalogue Durand « vers 1860 » (p. 95), éd. 1863
Mètre	–
Tempo	Senza tempo
Distribution	« Chant / Orgue » S ou Mez, Org

Dédicace	à Madame Josèphe Vernaut (1835 ⁸² ?- ?), il s'agit peut-être de la mère de Marie-Madeleine-Léonie Vernaut, née à Paris, 7 novembre 1862. ⁸³
Autographe	–
Texte	sans modification
Édition(s)	<p>(1) 1863 P. de titre : « MUSÉE / DE / MUSIQUE RELIGIEUSE / (PARAISSANT TOUS LES MOIS). / ORGUE, HARMONIUM, CHANT. / N° 8 / [...] / PARIS / BUREAUX : RUE NEUVE SAINT-AUGUSTIN, N° 21. / 1863 / (Propriété des auteurs pour tous pays.) » p. 78 : « [au m.] 78 / O SALUTARIS / POUR MEZZO-SOPRANO. / PAR SAINT-SAËNS. / [à d.] A Madame JOSEPHE VERANT. [sic] / [au m.] C.S.S. » 2 p., 1863 (dépôt légal) Exemplaire consulté : F-Pn L- 11996 (8)</p> <p>(2) 1865 P. de titre [p. 1] : « MUSIQUE D'ÉGLISE / C. SAINT-SAËNS / Th. BIAIS inv.[†] / PARIS / chez Prosper Pégiel / N°. 110, rue du BAC » p. 2 : « O SALUTARIS / POUR MEZZO-SOPRANO. / PAR SAINT-SAËNS. / [à g.] [...] [à d.] A Madame JOSÈPHE VERNAUT. / JP. 16. » p. 3 : « [à g.] Imp Moucelot r C.^x des P.^{ts} Champs 27 [au m.] JP. 16.. » 2 p., 1865 (dépôt légal) Exemplaire consulté : F-Pn D-13826 (3)</p> <p>(3) 1865 P. de titre : « LA / CHAPELLE AU COUVENT / Publication spéciale / DE / Musique Religieuse / POUR / Voix de Femmes / Sous la Direction de / J. LECOCQ / Professeur de Chant aux Couvents du Sacré-Cœur et des Oiseaux / ET / L. D. BESOZZI, / EX-PENSIONNAIRE DE ROME, / et Ancien Organiste Accompagnateur à la Paroisse de S.[†] V.[†] de Paul. / PARIS, MAISON CANAUX 1 RUE MÉZIÈRES / ET / Chez Madame MAEYENS-COUVREUR, Editeur de Musique, / Rue du Bac, 40. » p. 2 : « O SALUTARIS / POUR MEZZO-SOPRANO. / PAR SAINT-SAËNS. / [à g.] [...] [à d.] A Madame JOSÈPHE VERNAUT. / JP. 16. » p. 3 : « [à g.] Paris Imp Moucelot r C.^x des P.^{ts} Champs 27 [au m.] JP.16. » 2 p., 1865 (dépôt légal) Exemplaire consulté : F-Pn D-13825 (19)</p> <p>(4) 1869 Collection A1 (<i>la</i> majeur), A2 (<i>fa</i> majeur), p. 10-11</p> <p>(5) 1880 P. de titre : « PARIS, DURAND SCHCENEWERK & C.^{ie}, EDITEURS / 4, Place de la Madeleine, 4 / CAMILLE SAINT-SAËNS / MUSIQUE D'ÉGLISE / [...] / Imp. D.Michelet & C.^{ie} Paris p. 2 : « O SALUTARIS / POUR MEZZO-SOPRANO / [à d.] C. SAINT-SAËNS » / [à g.] Durand Schœnewerk et C.^{ie} Editeurs [au m.] D. S. et C.^{ie} 2657. [à d.] Paris 4 Place de la Madeleine. »</p>

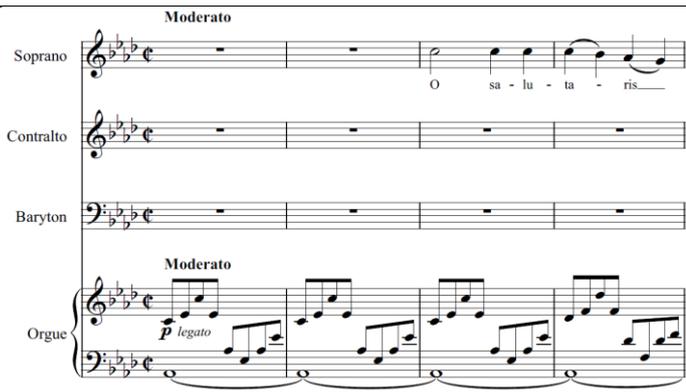
82

https://www.ancestry.de/search/categories/42/?name=_vernaut&geo_a=t&geo_s=us&geo_t=de&geo_v=2.0.0&o_iid=41023&o_lid=41023&o_sch=Web+Property, consulte le 21 avril 2023.

83 <https://ia804700.us.archive.org/28/items/leconservatoire02pier/leconservatoire02pier.pdf>, p. 865, consulté le 12 mars 2023.

	<p>p. 3 : « [au m.] D. S. et. C.^{ie}. 2657. [sic] [à d.] Imp: Michelet et C.^{ie}.^{ie} [sic] F.^g S.^t Denis 51 et 53. »</p> <p>Exemplaires consultés : F-Pn Vm⁷-99130 et F-Pn L-1725</p> <p>(6) 1885</p> <p>Collection B1 (<i>la</i> majeur), B2 (<i>sol</i> majeur), N.° 2, p. 4-5</p>
Durand	<p>1908 : p. 95</p> <p>1922 : p. 23 (voir commentaire)</p>
online	–
Commentaire	<p>On voit à l'<i>O salutaris</i> (St.IV.36) clairement des emprunts au plain-chant, pour le transposer dans de nouvelles compositions : Ici, cela apparaît clairement dans l'indication du tempo et dans le traitement mélismatique du texte – malgré un attachement harmonique au <i>la</i> majeur. Durand indique dans son catalogue de 1922 qu'il s'agit d'un <i>O salutaris</i> « en ré [sic] plain-chant, solo ou chœur, à l'unisson ». Émile Baumann écrit : « Deux motets [l'autre est le <i>Veni creator</i> (St.IV.51)] vont plus loin encore dans l'obéissance aux traditions : l'<i>O salutaris</i> en <i>la</i> majeur [St.IV.36] n'est qu'un plain-chant harmonisé »⁸⁴</p>
Kommentar	<p>Man sieht im <i>O salutaris</i> (St.IV.36) deutlich Anleihen beim <i>plain-chant</i>, um ihn in neue Kompositionen zu überführen: Hier wird dies in der Tempoangabe und der melismatischen Behandlung des Textes deutlich – trotz einer harmonischen Bindung in A-Dur. Durand gibt in seinem Katalog von 1922 an, dass es sich um ein <i>O salutaris</i> « en ré [sic] plain-chant, solo ou chœur, à l'unisson » handelt. Émile Baumann schrieb : « Deux motets [die andere ist das <i>Veni creator</i> (St.IV.51)] vont plus loin encore dans l'obéissance aux traditions : l'<i>O salutaris</i> en <i>la</i> majeur [St.IV.36] n'est qu'un plain-chant harmonisé »⁸⁵</p>

St.IV.37 *O salutaris*

St.IV.37	
Tonalité	<p><i>la</i> bémol majeur</p> <p><i>alternative :</i></p> <p><i>si</i> bémol majeur</p>
Mesures	83
Date	1869 (éd.)
Mètre	C
Tempo	Moderato

⁸⁴ Baumann, Émile: *Les grandes formes de la musique. L'Œuvre de Camille Saint-Saëns*, Paris 1923, p. 357.

⁸⁵ Baumann, Émile: *Les grandes formes de la musique. L'Œuvre de Camille Saint-Saëns*, Paris 1923, p. 357.

Distribution	« Soprano, Contralto et Baryton / Orgue » S, A, Bar, Org
Dédicace	à Madame Romain Bussine (1825 ⁸⁶ -1892 ⁸⁷ ?), épouse de Romain Bussine (1830-1899) (voir commentaire) Madame Romain Bussine pourrait être « Virginie Antoinette Elisabeth (née de Saint-Leger) » ⁸⁸ . Celle-ci était l'épouse de Romain Bussine, avec qui Saint-Saëns avait fondé la Société nationale de musique et qui avait notamment tenu le rôle du Grand Prêtre dans <i>Samson et Dalila</i> en 1870. Romain Bussine, en tant que professeur au Conservatoire, chanteur d'opéra (en 1870, il a chanté le rôle du Grand Prêtre dans <i>Samson et Dalila</i> , op. 47) fut l'éditeur de <i>l'Écho des Maîtrises, collection nouvelle de chants religieux inédits</i> , dédiés à Sa Sainteté Pie IX, dans lequel apparaissait le <i>O salutaris</i> (St.IV.38) et il est dédicataire du <i>Sub tuum præsidium</i> (St.IV.47).
Autographe	–
Texte	
Édition(s)	(1) 1869 P. de titre : « MUSIQUE D'ÉGLISE / C. SAINT-SAENS / Th. Biais inv. ^t / PARIS / chez Prosper Pégiel / N.° 110, rue du BAC » p. 1 : « A Madame ROMAIN BUSSINE. / O SALUTARIS / POUR / SOPRANO, CONTRALTO ET BARYTON / PAR C. SAINT- SAËNS. / [à g.] Paris, chez M ^{me} Maeyens-Couvreur, 40, R. du Bac. [au m.] JP. 231. » p. 5 : « [à d.] Paris, Imp: L. SALME, rue de la Poterie, 20. [au m.] JP.231. » 5 p., 1869 (dépôt légal) Exemplaire consulté : D-18326 (11) (2a) 1869 P. de titre : « LA / CHAPELLE AU COUVENT / Publication spéciale / DE / Musique Religieuse / POUR / Voix de Femmes / Sous la Direction de / J. LECOCQ / Professeur de Chant aux Couvents du Sacré-Cœur et des Oiseaux / ET / L. D. BESOZZI, / Ancien Organiste de la Paroisse de Saint Vincent de Paul, Professeur de piano à l'École de musique religieuse / PARIS / M ^{me} MAEYENS-COUVREUR, ÉDITEUR DE MUSIQUE / RUE DU BAC, 40. » p. 1 : « A Madame ROMAIN BUSSINE. / O SALUTARIS / POUR / SOPRANO, CONTRALTO ET BARYTON / PAR / C. SAINT-SAËNS. / [à g.] Paris, chez M ^{me} Maeyens-Couvreur, 40, R. du Bac. [au m.] JP. 231. » p. 5 : « [à g.] Paris, Imp: L. SALME, rue de la Poterie, 20. [au m.] JP. 231. » 5 p., 1869 (dépôt légal) Exemplaire consulté : F-Pn D-13825 (18) (2b) 1869 (partie séparée des voix) P. de titre : « MUSIQUE / D'ÉGLISE / C. SAINT-SAENS / PARIS / CHEZ MADAME MAEYENS COUVREUR · N° 40 RUE DU BAC » (p. 1) : « O SALUTARIS / Pour / SOPRANO, CONTRALTO et BARYTON. / [à g.] Voix seules. [à d.] [...] / Par / C. SAINT-SAËNS. / [à g.] Paris chez M ^{me} MAEYENS-COUVREUR rue du Bac 40. [au m., entre p. 1 et 2] JP.226. ¹³ voix » (p. 2) : « [à d.] Imp: L.Salme r de la Poterie 20. » 2 p., 1869 (dépôt légal)

⁸⁶ <https://gw.geneanet.org/moinaudelierval?n=de+saint+legier&oc=&p=virginie+antoinette+elisabeth>, consulté le 12 mars 2023.

⁸⁷ https://www.geneanet.org/registres/view/213120/26?individu_filter=21358093, consulté le 12 mars 2023.

⁸⁸ https://en.wikipedia.org/wiki/Romain_Bussine, consulté le 18 mars 2023.

	<p>Exemplaire consulté : F-Pn Vm1-4823</p> <p>(3) 1869 Collection A1 (<i>la bémol majeur</i>), A2 (<i>la bémol majeur</i>), p. 64-71</p> <p>(4) 1880 P. de titre : « PARIS, DURAND, SCHÖNEWERK & C.^{ie}, EDITEURS / 4, Place de la Madeleine, 4 / CAMILLE SAINT-SAËNS / MUSIQUE D'ÉGLISE / [...] / Imp. DMichelet * C^{ie} PARIS » p. 1 : « A Madame Romain BUSSINE. / O SALUTARIS / POUR / SOPRANO, CONTRALTO ET BARYTON / PAR / C. SAINT-SAËNS. / [à g.] Durand Schœnewerk & C.^{ie} Editeurs. [au m.] D. S. & C.^{ie} 2659. [à d.] Paris, 4 Place de la Madeleine. » p. 5 : « [au m.] D. S. & C.^{ie} 2659. [à d.] Imp: Michelet et C.^{ie} F.^g S.^t Denis 51 & 53. » 5 p., 2 février 1880 (dépôt légal) Exemplaires consultés : F-Pn VM7-99134 et F-Pn L 1727</p> <p>(5) 1885 Collection B1 (<i>la bémol majeur</i>), B2 (<i>la bémol majeur</i>), N.° 13, p. 54-59</p>
Durand	1908 : p. 95
online	–
Commentaire	L' <i>O salutaris</i> (St.IV.37) occupe une place particulière dans le catalogue de motets de Saint-Saëns, car les trois voix sont indépendantes et l'accompagnement de l'orgue est détaché des parties vo-cales par des mouvements de croches figurées.
Kommentar	Das <i>O salutaris</i> (St.IV.37) nimmt in Saint-Saëns' Motettenkatalog eine Sonderstellung ein, da die drei Stimmen unabhängig voneinander angelegt sind und die Orgelbegleitung durch figurierte Achtelbewegungen von den Vokalpartien losgelöst ist.

St.IV.38 *O salutaris*

St.IV.38	<p style="text-align: center;">Andantino <i>dol.</i></p> <p>Ténor O sa - lu - ta - ris, sa - lu - ta - ris hos - ti - a Quæ</p> <p>Orgue <i>p</i></p>
Tonalité	<i>mi bémol majeur</i>
Mesures	62
Date	1875 ⁸⁹
Mètre	C
Tempo	Andantino
Distribution	« Ténor / Orgue »

⁸⁹ D'après : catalogue Durand, p. 95.

	T, Org
Dédicace	à Monsieur [Adolphe] Duchesne (1840-1922), ténor lyrique, qui à débuté en 1868 dans le rôle de Max du <i>Freischütz</i> de Carl Maria von Weber. « Vers le 14 septembre est mort à Neuilly-sur-Seine, le ténor Adolphe Duchesne, de l'Opéra-Comique, chevalier de la Légion d'honneur ». ⁹⁰
Autographe	–
Texte	sans modification
Édition(s)	<p>(1) 1875⁹¹, 1876¹⁸ ou 1876/7⁹² P. de titre : « A SA SAINTETÉ PIE IX / ÉCHO DES MAÎTRISES / Collection Nouvelle de / CHANTS RELIGIEUX INÉDITS / DES PLUS CÉLÈBRES COMPOSITEURS MODERNES / Publiée sous la direction de / M.^r R. BUSSINE / Professeur au Conservatoire. / PREMIÈRE LIVRAISON / [...] / LES PARTIES SÉPARÉES DES CHŒURS, CHAQUE : 20 CENTIMES / Envoi franco contre timbre-poste. / F. SCHOEN / EDITEUR DE MUSIQUE / 42 Boulv.^t Malesherbes, 42, Paris » p. 1 : « A M.^r DUCHESNE. / O Salutaris / TENOR SOLO / Camille Saint-Saëns. / Organiste de l'Eglise de la Madeleine / [à g.] ÉCHO DES MAITRISES. [au m.] F. 300 S. [à d.] 1^{re}. LIVRAISON N.° 1. » p. 3 : « [au m.] F. 300 S. [à d., estampille] LITH. MICHELET, 6, HASARD PARIS » 3 p., 1876 (dépôt légal) Exemplaire consulté : F-Pn D-13825 (16)</p> <p>(2) 1894⁹³ (N.° 1. Ténor ou Soprano) P. de titre : « O Salutaris / pour une voix / avec accompagnement d'ORGUE / PAR / C. SAINT-SAËNS / [...] / [à g.] N.° 1. Ténor ou Soprano. [à d.] N.° 2. Baryton ou Mezzo-Soprano / Propriété pour tous pays. / Tous droits d'audition, de reproduction et d'arrangements reserves [sic]. / Paris, J. HAMELLE, Editeur, / Anc.^{ne} M.^{on} J. MAHO. / 22, Boulevard Malesherbes, 22 » p. 1 : « A M.^r DUCHESNE. / O Salutaris / TENOR SOLO / Camille Saint-Saëns. / Organiste de l'Eglise de la Madeleine. / [à g.] ÉCHO DES MAITRISES. [au m.] J. 3603 H. » p. 3 : « [à g.] Paris, Imp. E. Delanchy & C^{ie} F.^g S.^t Denis, 51-53. [au m.] J. 3603 H. » 3 p., 1894¹⁹ Exemplaire consulté : F-Pn L-13388</p> <p>(3) 1918 P. de titre : « Sacred Songs / Lord, in This Thy Merry's Day / Sacred Song / for high Voice / With Piano or Organ Accompaniment / Music by / Camille Saint-Saëns / Adapted by / Edward Shippen Barnes /  / [...] G. Schirmer / [à g.] New York [à d.] Boston » p. 2 : « Lord, in this Thy mercy's day / Sacred Song / [à g.] I. Williams [à d.] Camille Saint-Saëns / Adapted by / Edward Shippen Barnes / [au m.] Copyright, 1918, by G. Schirmer » p. 3 : « [à g.] 28689 » 3 p., 1918 (copyright) Exemplaire consulté : privé (ebay)</p>
Durand	1908 : p. 95 – « J. Hamelle, Editeur à Paris »

⁹⁰ In : La chronique des arts et de la curiosité (1922), <https://doi.org/10.11588/diglit.25682#0139>, consulté le 23 mars 2023

⁹¹ D'après : l'estampille sur l'édition.

⁹² D'après : Devriès, Anik, Lesure, François : *Dictionnaire des éditeurs de musique français. Volume II. De 1820 à 1914*, Éditions Minkoff (Genève) 1988, p. 393.

⁹³ D'après : Devriès, Anik, Lesure, François : *Dictionnaire des éditeurs de musique français. Volume II. De 1820 à 1914*, Éditions Minkoff (Genève) 1988, p. 209.

Online	
Commentaire / Kommentar	<p>Aussi arrangé par Gustave Sandré / darüber hinaus arrangiert von Gustave Sandré :</p> <p>P. de titre : « O Salutaris / pour une voix / avec accompagnement d'ORGUE / (ou de PIANO) / PAR / C. SAINT-SAËNS / [à g.] N.° 1. en mi b [au m.] N.°2 en ré b [à d.] N.°3 ein si b. / Editions avec Violon (ou Violoncelle) / [à g.] N.°4 en mi b [...] [au m.] N.°5 en ré [...] [à d.] N.°6 en si b. [...] / [au m.] Propriété pour tous pays [...] / Tous droits d'exécution, de reproduction et d'arrangements réservés. / Paris, J.HAMELLE, Editeur, / Anc.^{ne} M.^{on} J. Maho. / 22, Boulevard Malesherbes, 22. / [à g.] Imp. Delanchy, Paris »</p> <p>p. 2 (partie séparé de violon) : (au m.) « O SALUTARIS / de C. SAINT-SAËNS / [à g.] Arrangement pour Orgue, Violon (ou Violoncelle) / et Orgue (ou Piano) [à d.] par Gustave Sandré / [à g.] Violon / [à g.] Paris, J. HAMELLE, Ed.^r 22 B.^d Malesherbes. [à d.] J. 4296bis.H »</p> <p>2 p., 1900 (dépôt légal)</p> <p>p. 2 (partie séparé de violoncelle) : (au m.) « O SALUTARIS / de C. SAINT-SAËNS / [à g.] Arrangement pour Orgue, Violon (ou Violoncelle) / et Orgue (ou Piano) [à d.] par Gustave Sandré / [à g.] Violoncelle / [à g.] Paris, J. HAMELLE, Ed.^r 22 B.^d Malesherbes. [à d.] J. 4296bis H »</p> <p>2 p., 1900 (dépôt légal)</p> <p>p. 1 (partition de violon et orgue) : (au m.) « O SALUTARIS / de C. SAINT-SAËNS / [à g.] Arrangement pour Orgue, Violon (ou Violoncelle) / et Orgue (ou Piano) [à d.] par Gustave Sandré / [à g.] VIOLON / ORGUE / [à g.] Paris, J. HAMELLE, Ed.^r 22 B.^d Malesherbes. [à d.] J. 4296bisH. »</p> <p>p. 7 : (au m.) « J. 4296bisH. [à d.] Imp : DELANCHY 51 et 53 F.^s S.^t Denis »</p> <p>7 p., 1900 (dépôt légal)</p> <p>Exemplaire consulté : F-Pn VM⁷-99136 (https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10073711c)</p>

St.IV.39 O salutaris

St.IV.39	
Tonalité	mi majeur
Mesures	44
Date	19 juin 1884
Mètre	C
Tempo	Allegretto (♩ = 80)
Distribution	« Ténor et Baryton / avec accompagnement d'orgue » T, Bar, Org
Dédicace	<p>« à Messieurs Piroia [?-?] et Quirot [?-?] »</p> <p>Piroia : « la voix du jeune ténor Piroia ne fait pas assez valoir la délicieuse chanson du pâtre au dernier acte »⁹⁴</p> <p>Quirot : baryton de l'opéra-comique</p>

⁹⁴ Édouard Noël et Edmond Stoullig: *Les Annales du théâtre et de la musique* X/I (1 janvier 1884), p. 11.

Autographe	<p>(1) ms. autogr. de CSS, partition 2 bi-f° de format haut (35,2 x 26,8 cm) à 18 portées, 5 p. (r° + v°), non foliotées, pas de filigrane, timbre à sec. octogonal : « H. LARD ESNAULT / Paris / 25, RUE FEY-DEAU », au-dessus à l'encre noire : « 9438 » signature : « <u>C. Saint-Saëns</u> », dédicace : « à mm. Piroia et Quirot », daté : « 19 Juin 1884 » p. de titre, écrit à l'encre noire. p. de titre : au-dessus de la 1^e portée (à g.) : « 9438 », (au m.) : « à mm. Piroia et Quirot », (à d.) au crayon rouge : « <u>Chant</u> », au-dessus de la 2^e portée : « „ O Salutaris „ [sic] », sur la 5^e portée (au m.) : « pour Ténor et Baryton », au-dessus de la 8^e portée (au m.) : « avec accompagnement d'orgue », entre la 15^e et la 16^e portée (au m.) : « Ms 767 » (p. 2, 7, 8) : vide (p. 3) : au crayon (au m.) « D S et C^{ie} 3341 » (p. 6) : sur les 16^e et 17^e portées (à d.) : « 19 Juin 1884 / <u>C. Saint-Saëns</u> » estampille ronde, en rouge : « CONSERVATOIRE N^{AL} DE MUSIQUE * Paris * BIBLIOTHÈQUE » estampille ovale, en noir : « CONSERVATOIRE DE MUSIQUE * BIBLIOTHÈQUE * » F-Pn Ms 767</p>
Texte	sans modification
Édition(s)	<p>(1) 1884 P. de titre : « CAMILLE SAINT-SAËNS / MUSIQUE D'ÉGLISE / [...] / Les Parties de Voix des Duos, Trios, Quatuors et Chœurs ci-dessus sont publiées et mises en vente à prix réduits. / La Copie en est interdite et serait assimilée à la Contrefaçon. / PARIS, DURAND, SCHÖENEWERK et C.^{ie} Editeurs, / 4, Place de la Madeleine, 4 / [à d.] Imp. Delanchy, Paris. » p. 1 : « A Messieurs PIROIA et QUIROT / O SALUTARIS / à deux voix / [à d.] C. SAINT-SAËNS / [à g.] Durand Schœnewerk & C.^{ie} Editeurs [au m.] D. S. & C.^{ie} 3347 [à d.] 4 Place de la Madeleine Paris. » p. 3 : « [à g.] L. Parent Grav. R. Rodier 61. [au m.] D. S. & C.^{ie} 3347 [à d.] Imp. Ed. Delanchy & C.^{ie} F.^g S.^t. Denis 51 & 53. » 3 p., 7/10/84 (dépôt légal) Exemplaires consultés : F-Pn VM⁷-99135 et F-Pn D 13825 (22)</p> <p>(2) 1885 Collection B1 (<i>mi majeur</i>), B2 (<i>mi majeur</i>), N.° 8, p. 29-31</p>
Durand	<p>1908 : p. 96 1922 : p. 23</p>
online	–
Commentaire	<p>Avec le <i>Veni creator</i> (St.IV.51), ce <i>O salutaris</i> (St.IV.39) fait partie des rares motets écrits uniquement pour des voix d'hommes. Les dédicataires sont deux chanteurs alors en pleine ascension, aujourd'hui tombés dans l'oubli. La disposition est frappante : les deux premiers versets sont d'abord interprétés par le ténor seul, puis ensuite repris en <i>sol</i> majeur par le baryton. Les mesures suivantes sont suivies d'une sorte d'écho grâce à des interventions décalées, qui n'est annulé que pour « hostia » et « hostilia » (à une exception près). Seule la première strophe est mise en musique.</p>
Kommentar	<p>Neben dem <i>Veni creator</i> (St.IV.51) gehört dieses <i>O salutaris</i> (St.IV.39) zu den wenigen Motetten, die nur für Männerstimmen geschrieben wurden. Die Widmungsträger sind zwei damals aufstrebende Sänger, die heute in Vergessenheit geraten sind. Die Anordnung ist auffällig: Während die ersten beiden Verse zunächst nur vom Tenor vorgetragen werden, werden sie dann (in G-Dur) vom Bariton wiederholt. In den folgenden Takten entsteht durch versetzte Einsätze eine Art Echo, das nur bei « hostia » und « hostilia » (mit einer Ausnahme) wieder aufgehoben wird. Nur die erste Strophe des Textes ist vertont.</p>

St.IV.40 *O salutaris*

<p>St.IV.40</p>	
<p>Tonalité</p>	<p>mi bémol majeur <i>alternative :</i> fa majeur (Mez ou Bar, org)</p>
<p>Mesures</p>	<p>31</p>
<p>Date</p>	<p>[1859 ?] / éd. 1884</p>
<p>Mètre</p>	<p>C</p>
<p>Tempo</p>	<p>Adagio sostenuto, Durand : « Adagio »</p>
<p>Distribution</p>	<p>« Contralto » A ou B, Org</p>
<p>Dédicace</p>	<p>« à Madame Evelyne Enoch » (1850-1912), née Astruc, contralto, épouse de l'éditeur Guillaume Enoch (1840-1913), cousine de Gabriel Astruc)⁹⁵</p>
<p>Autographe</p>	<p>(1) ms. autogr. de CSS, partition 1 bi-f° de format haut (34,8 x 27,2 cm) à 18 portées, 3 p. (r° + v°), non foliotées, pas de filigrane, pas de timbre à sec, signature : « C. <u>Saint-Saëns</u> », pas de dédicace, non daté, pas de p. de titre, écrit à l'encre noire. (p. 1) : au-dessus de la 1^e portée : « <u>O Salutaris</u> », au-dessus de la 2^e portée : « Adagio Sostenuto », au-dessous de la 18^e portée (à g.) au crayon : « Ms 889g » (p. 1 à 3) : plusieurs corrections (mes. 13, 15, 18, 20, 21, 24, 25, 26, 28, 29-31), voir commentaire. (p. 3) : sur les 10^e et 11^e portées (au m.) : « Fin », sur la 18^e portée (à d.) : « C. <u>Saint-Saëns</u> » (p. 4) : vide estampille ronde, en rouge : « Charles Malherbe /  / ★ » estampille ovale, en bleu : « CONSERVATOIRE DE MUSIQUE * BIBLIOTHÈQUE * » F-Pn Ms 889 (g)</p> <p>(2) ms. autogr. probablement de Clémence Saint-Saëns, texte et corrections de CSS, copie de (1), partition 1 bi-f° de format haut (34,9 x 27 cm) à 16 portées, 3 p. (r° + v°), non foliotées, pas de filigrane, pas de timbre à sec, pas de signature, pas de dédicace, non daté, pas de p. de titre, écrit à l'encre noire. (p. 1) : au-dessus de la 2^e portée (à g.) : « Adagio Sostenuto », au-dessous de 16^e portée à l'encre : « Ms 889g », mes. 12 : correction au crayon</p>

⁹⁵ <https://www.artlyriquefr.fr/bleuatreonnages/Enoch.html>, consulté le 12 mars 2023.

	<p>(p. 4) : vide estampille ronde, en rouge : « Charles Malherbe /  / ★ » F-Pn Ms 889 (g)</p> <p>(3) ms. autogr. de CSS, copie en propre de F-Pn Ms 889 (g) (cf. 2), partition 2 bi-f° de format haut (35,2 x 26,8 cm) à 18 portées, 5 p. (r°+ v°), paginées (« 1 » à « 4 »), pas de filigrane, timbre à sec octogonal « LARD ESNAULT / Paris / 25, RUE FEYDEAU », signature : « C. <u>Saint-Saëns</u> », dédicace : « à Madame Evelyne Enoch », non daté, p. de titre, écrit à l'encre noire. P. de titre : sur le timbre à sec, à l'encre « 9439 », entre la 1^e et 2^e portée (à g.) au crayon : « <u>3ps</u> », rayées sur la 1^e portée (au m.) et au-dessus de la 2^e portée (au m.), au-dessus de la 1^e portée (à d.) au crayon rouge : « <u>Chant</u> », au-dessus de la 3^e portée (à g.) à l'encre : « à Madame Evelyne Enoch », au-dessus de la 4^e portée (au m.) à l'encre : « O Salutaris », au- dessus de la 7^e portée (au m.) à l'encre : « Contralto », au-dessus de la 11^e portée (à d.) : « C. Saint-Saëns », entre la 15^e et 16^e portée (au m.) : « Ms 768 » p. 3 (pag. 1) : au-dessus de la 1^e portée (au m.) à l'encre : « O Salutaris », sur la 1^e portée (à g.) : « Adagio Sostenuto », sur la 2^e portée : « voix » barré au crayon, mes. 8 : correction au crayon bleu, au-dessous de la 18^e portée (au m.) au crayon : « D S et Cie 3348 » (p. 2, 7, 8) : vides p. 5 (pag. 3) : mes. 26 : correction au crayon bleu p. 6 (pag. 4) : sur la 12^e portée (à d.) : « C. <u>Saint-Saëns</u> » estampille ovale, en rouge : « CONSERVATOIRE DE MUSIQUE * BIBLIOTHÈQUE * » estampille ronde, en rouge : « CONSERVATOIRE N^{AL} DE MUSIQUE * Paris * BIBLIOTHÈQUE » : F-Pn Ms 768</p>
Texte	sans modification
Édition(s)	<p>(1) 1884 (Contralto ou Basse) P. de titre : « CAMILLE SAINT-SAËNS / MUSIQUE D'ÉGLISE / [...] / Les Parties de Voix des Duos, Trios, Quatuors et Chœurs ci-dessus sont publiées et mises en vente à prix réduits. / La Copie en est interdite et serait assimilée à la Contrefaçon. / PARIS, DURAND, SCHÖNEWERK et C.^{ie} Editeurs, / 4, Place de la Madeleine, 4 / [à d.] Imp. Delanchy, Paris » p. 1 : « A Madame EVELYNE ENOCH / O SALUTARIS / [à d.] C. SAINT-SAËNS / [à d.] N.° 1. pour CONRALTO ou BASSE / [à g.] Durand Schœnewerk & C.^{ie} Editeurs [au m.] D. S. & C.^{ie} 3348 [à d.] 4 Place de la Madeleine Paris. » p. 3 : » [à g.] L. Parent Grav. R. Rodier 61. [au m.] D. S. & C.^{ie} 3348 [à d.] Imp. Ed. Delanchy & C.^{ie} F.^g S.^t Denis 51 & 53. » 3 p., 7 octobre 1884 (dépôt légal) Exemplaires consultés : F-Pn D-13825 (21) et F-Pn VM7-99131</p> <p>(2) 1884 (Mezzo-Soprano ou Baryton) P. de titre : « CAMILLE SAINT-SAËNS / MUSIQUE D'ÉGLISE / [...] / Les Parties de Voix des Duos, Trios, Quatuors et Chœurs ci-dessus sont publiées et mises en vente à prix réduits. / La Copie en est interdite et serait assimilée à la Contrefaçon. / PARIS, DURAND, SCHÖNEWERK et C.^{ie} Editeurs, / 4, Place de la Madeleine, 4 / [à d.] Imp. Delanchy, Paris. » p. 1 : « A Madame EVELYNE ENOCH / O SALUTARIS / C. SAINT-SAËNS / N.° 2. pour MEZZO- SOPRANO ou BARYTON / [à g.] Durand Schœnewerk & C.^{ie} Editeurs [au m.] D. S. & C.^{ie} 3348.^{bis} [à d.] 4 Place de la Madeleine Paris. » p. 3 : » [à g.] L. Parent Grav. R. Rodier 61. [au m.] D. S. & C.^{ie} 3348.^{bis} [à d.] Imp. Ed. Delanchy & C.^{ie} F.^g S.^t Denis, 51 & 53.</p>

	<p>3 p., 7 octobre 1884 (dépôt légal) Exemplaires consultés : F-Pn Vm7-99132 et F-Pn D-13825 (20)</p> <p>(3) 1885 Collection B1 (<i>mi bémol</i> majeur), B2 (<i>fa</i> majeur), N.° 1, p. 1-3</p> <p>(4) 1899 P. de titre : « CINQUIÈME VOLUME / ECHOS / DU / Monde / Religieux / 5.^{me} Volume. / Paris / A. DURAND & FILS, Editeurs. / 4 Place de la Madeleine. / (Tous droits réservés) / L. Denis lith. » (p. 188 : « [à g.] L. Parent gr. – Poinçons A. Durand & Fils [à d.] Imp. Delanchy F^B S^t Denis 51.) » p. 17-19 (<i>fa</i> majeur) p. 17 : « O SALUTARIS / SOLO / [à g.] N° 3 [à d.] C. SAINT-SAËNS » p. 18-19 (au m.) : « D. & F. 5541 » 3 p., 1899 (dépôt légal) Exemplaire consulté : F-Pn Vm1 157</p>
Durand	<p>1908 : p. 96 1922 : p. 23</p>
online	–
Commentaire	<p>Le manuscrit de l'<i>O salutaris</i> (St.IV.40) (F-Pn Ms 768) est une transcription du manuscrit (F-Pn Ms 889 (g)), car les corrections de la mesure 13 in F-Pn Ms 889 (g) ont été reprises pro-prement. En outre, d'autres notes ont toutefois été ajoutées (exemple en <i>fa</i> comme noire, mesure 13). Après le 26 juillet, mais avant le 2 août 1885⁹⁶ Evelyn Enoch écrivit à Saint-Saëns :</p> <p>« J'espère que votre chère mère est mieux portante, et que vous pourrez peut-être nous donner encore quelques heures, me faire un peu chanter vos mélodies, et payer une vieille dette, en m'apportant le Salutaris, que vous avez eu l'amabilité de m'offrir l'année dernière. Je sais que je ne suis pas indiscrete en vous le réclamant : Monsieur Durand a rencontré mon mari dernièrement et lui a dit qu'il allait paraître et qu'il m'était dédié. Je pourrais alors le chanter bientôt à l'Eglise. »⁹⁷</p> <p>Cf. Christina M. Stahl: « Ein Blick in die Werkstatt: Arbeitsprozesse im Motettenschaften von Camille Saint-Saëns », in: Michael Stegemann (éd., et al.): <i>Actes des colloques / Kongressbericht 2021 / 2022. Paris, Manchester, Dortmund</i>, Hildesheim, Olms (im Druck).</p>
Kommentar	<p>Das Manuskript des <i>O salutaris</i> (St.IV.40) (F-Pn Ms 768) ist eine Transkription des Manuskripts (F-Pn Ms 889 (g)), da die Korrekturen von Takt 13 in F-Pn Ms 889 (g) sauber übernommen wurden. Darüber hinaus wurden jedoch weitere Noten hinzugefügt (Beispiel Takt 13). Nach dem 26. Juli, aber vor dem 2. August 1885⁹⁸ schrieb Evelyn Enoch an Saint-Saëns:</p> <p>« J'espère que votre chère mère est mieux portante, et que vous pourrez peut-être nous donner encore quelques heures, me faire un peu chanter vos mélodies, et payer une vieille dette, en m'apportant le Salutaris, que vous avez eu l'amabilité de m'offrir l'année dernière. Je sais que je ne suis pas indiscrete en vous le réclamant : Monsieur Durand a rencontré mon mari dernièrement et lui a dit qu'il allait paraître et qu'il m'était dédié. Je pourrais alors le chanter bientôt à l'Eglise. »⁹⁹</p> <p>Vgl. Christina M. Stahl: « Ein Blick in die Werkstatt: Arbeitsprozesse im Motettenschaften von Camille Saint-Saëns », in: Michael Stegemann (éd., et al.): <i>Actes des colloques / Kongressbericht 2021 / 2022. Paris, Manchester, Dortmund</i>, Hildesheim, Olms (im Druck).</p>

⁹⁶ Eyeline Enoch écrivit la lettre sans ajouter une date précise, mais elle demande si Saint-Saëns veut déjeuner : « avec nous à la campagne, soit Dimanche prochain 2 Août, soit le Jeudi 6, ou bien l'autre Dimanche »

⁹⁷ F-DI

⁹⁸ Eyeline Enoch schrieb den Brief, ohne ein bestimmtes Datum hinzuzufügen, aber sie fragte, ob Saint-Saëns zu Mittag essen wolle: « avec nous à la campagne, soit Dimanche prochain 2 Août, soit le Jeudi 6, ou bien l'autre Dimanche »

⁹⁹ F-DI

St.IV.41 *Panis angelicus*

<p>St.IV.41</p>		
<p>Tonalité</p>	<p>fa majeur <i>alternative :</i> ré bémol majeur (MS ou Bar, org, chant de la paroisse)</p>	
<p>Mesures</p>	<p>75</p>	
<p>Date</p>	<p>1898. - 1^{er} éd. : 1898</p>	
<p>Mètre</p>	<p>$\frac{3}{4}$</p>	
<p>Tempo</p>	<p>Modéré, sans lenteur</p>	
<p>Distribution</p>	<p>« (Ténor ou Soprano) / <i>Ton original</i> / Chant / 1^{er} Violon / 2^d Violon / Alto / Violoncelle / Contrebasse / Orgue (*)¹⁰⁰ » « (Mezzo-Soprano ou Baryton) / Transposé / Chant / Orgue » « Chants, à l'usage de la Paroisse et du séminaire » T ou S, VI I/II, Alt, Vc, CB ou Org Mez ou Bar, Org chant de la paroisse</p>	
<p>Dédicace</p>	<p>Bernardo Navarro de La Torre (1873 ?-1934 ?)</p>	
<p>Autographe</p>	<p>—</p>	
<p>Texte</p>	<p>Panis angelicus fit panis hominum, Dat panis coelicus figuris terminum: O res mirabilis, manducat Dominum pauper, servus et humilis. Te trina deitas Unaque poscimus Sic nos tu visita, sicut te colimus; Per tuas semitas duc nos quo tendimus, Ad lucem quam inhabitas. Amen.</p>	<p>Engelsbrot wird zum Brot der Menschen; das himmlische Brot gibt den Gestalten ein Ziel: O wunderbares Geschehen, es isst den Herrn der arme und demütige Knecht Dich, dreieine und eine Göttlichkeit bitten wir: Besuche uns, denn wir verehren dich. Auf deinen Wegen führe uns, wohin wir stre- ben, zum Licht, in dem du wohnst. Amen.</p>
<p>Édition(s)</p>	<p>(1) 1898 (<i>fa</i> majeur) P. de titre : « C. Saint-Saëns / MUSIQUE D'ÉGLISE / [...] / Les Parties des Voix des Duos, Trios, Quatuors et Chœurs ci-dessus sont publiées et mises en ventes à prix réduits. / La Copie en est interdite et serait assimilée à la Contrefaçon. / Paris, A. DURAND & FILS, Editeurs, / 4, Place de la Madeleine. / Déposé selon des traités internationaux. Propriété pour tous pays. / Tous droits d'exécution, de traduction, de reproduction et d'arrangement ré-</p>	

¹⁰⁰ « La partie d'orgue ne doit être exécutée qu'à défaut du Quintette à cordes dont elle est la réduction. »

servés »

p. 1 : « à D. Bernardo Navarro de la Torre / PANIS ANGELICUS / [à g.] (Ténor ou Soprano) / *Ton original* [à d.] C. SAINT-SAËNS / ^(*) La partie d'orgue ne doit être exécutée qu'à défaut du Quintette à cordes dont elle est la réduction. / [à g.] A. Durand & Fils, Éditeurs. [au m.] D. & F. 5519 [à d.] Paris, 4, Place de la Madeleine. »

p. 5 : « [à g.] L. Parent gr. _ Poinçons A. Durand & Fils. [au m.] D. & F. 5519 [à d.] Imp. Delanchy & C.^{ie} F.^g S.^t Denis 51 »

5 p., 1 décembre 1898 (dépôt légal)

Exemplaire consulté : F-Pn K-18111

(2) 1898 (*ré* bémol majeur)

P. de titre : « C. Saint-Saëns / MUSIQUE D'ÉGLISE / [...] / Les Parties de Voix des Duos, Trios, Quatuors et Chœurs ci-dessus sont publiées et mises en vente à prix réduits. / La Copie en est interdite et serait assimilée à la Contrefaçon. / Paris, A. DURAND & FILS, Editeurs, / 4, Place de la Madeleine. / Déposé selon les traités internationaux. Propriété pour tous pays. / Tous droits d'exécution, de traduction, de reproduction et d'arrangements réservés »

p. 1 : « à D. Bernardo Navarro de la Torre / PANIS ANGELICUS / [à g.] (MEZZO-SOPRANO ou BARYTON) / *Transposé* [à d.] C. SAINT-SAËNS / [à g.] A. Durand & Fils, Editeurs [au m.] D. & F. 5519^{bis} [à d.] Paris, 4, Place de la Madeleine. »

p. 3 : « [à g.] L. Parent gr. – Poinçons A. Durand & Fils. [au m.] D. & F [sic] 5519^{bis} [à d.] Imp. Delanchy, F^g S^t Denis, 51. »

3 p., 1 décembre 1898 (dépôt légal)

Exemplaire consulté : F-Pn D-13825 (23) et F-Pn VM7-99138

(3) 1898 (*fa* majeur)

[p. 1]: « PANIS ANGELICUS / C. SAINT-SAËNS / 1^{er} VIOLON / Tous droits réservés / [à g.] A. Durand & C.^{ie}, Éditeurs [au m.] D. & F. 5519 [à d.] Paris, 4, Place de la Madeleine »

[p. 1]: « PANIS ANGELICUS / C. SAINT-SAËNS / 2^d VIOLON / [au m.] D. & F. 5519 »

[p. 1]: « PANIS ANGELICUS / C. SAINT-SAËNS / ALTO / [au m.] D. & F. 5519 »

[p. 1]: « PANIS ANGELICUS / C. SAINT-SAËNS / VIOLONCELLE ET CONTREBASSE / [au m.] D. & F. 5519 »

Exemplaire consulté : [https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/1/1d/IMSLP39306-PMLP86322-Saint-Sa%C3%ABns_-_Panis_Angelicus_\(voice,_strings_and_organ\).pdf](https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/1/1d/IMSLP39306-PMLP86322-Saint-Sa%C3%ABns_-_Panis_Angelicus_(voice,_strings_and_organ).pdf), réimprimé octobre 1947

(4) 1899 (*ré* bémol majeur)

Pas de p. de titre

(p. 1, non paginée) : « Chants, à l'usage de la Paroisse et du séminaire / Saint-Sulpice, publiés par PH. BELLENOT, maître de chapelle / PANIS ANGELICUS / [à d.] C. SAINT-SAËNS / CHANT / [à g.] A. Durand & Fils, Editeurs, [au m.] D. & F. 5674 [à d.] Paris, 4, Place de la Madeleine »

1 p., 1899 (dépôt légal)

Exemplaire consulté : F-Pn VM1-3882

(5) 1899 (*ré* bémol majeur)

P. de titre : « CINQUIÈME VOLUME / ECHOS / DU / Monde / Religieux / 5.^{me} Volume. / Paris / A. DURAND & FILS, Editeurs. / 4 Place de la Madeleine. / (Tous droits réservés) / L. Denis lith. »

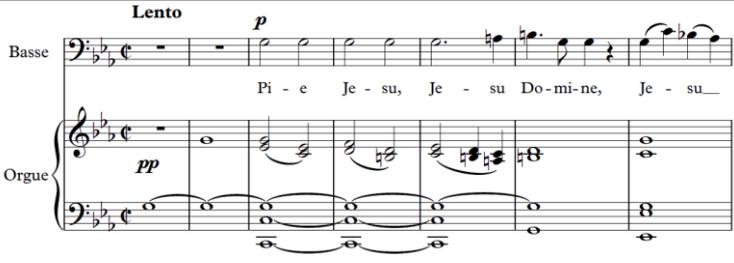
(p. 188 : « [à g.] L. Parent gr. – Poinçons A. Durand & Fils [à d.] Imp. Delanchy F^g S^t Denis

	<p>51.) »</p> <p>p. 64-67 (<i>ré bémol majeur</i>)</p> <p>p. 64 : « PANIS ANGELICUS / SOLO / [à g.] N° 17 [à d.] C. SAINT-SAËNS »</p> <p>p. 64-65, 66-67, au m. « D. & F. 5541 »</p> <p>4 p., 1899 (dépôt légal)</p> <p>Exemplaire consulté : F-Pn Vm1 157</p>
Durand	1908 : p. 96
Online	–
Commentaire	<p>A (4)</p> <p>Cette édition (D. & F. 5674 Chants, à l'usage de la Paroisse et du séminaire / Saint-Sulpice, publiés par PH. BELLENOT, maître de chapelle) témoigne de l'engagement de Philippe Bel-lenot pour l'exécution et la diffusion de la musique religieuse de Saint-Saëns. Saint-Saëns et Philippe Bellenot (1860-1928) étaient liés par une étroite amitié qui dura des décennies. Saint-Saëns fut le témoin de mariage de Philippe et de sa femme, Amélie Puech, en 1888, et le parrain de leur fils, Robert-Philippe-Camille Bellenot (1890-1896). Tous deux échangèrent des informations amicales et artistiques dans de nombreuses lettres et télégrammes à partir de 1886 au plus tard. Bellenot fut à partir de 1873 l'élève d'Eugène Gigout (1844-1925) à l'École de musique classique et religieuse, et termina ses études en 1878 au Conservatoire national supérieur de musique à Paris. En 1884, Bellenot fut promu d'organiste accompagnateur à chef de maîtrise. En 1889, Bellenot exécuta la <i>Messe</i>, op. 4, à Saint-Sulpice. Bellenot était compositeur surtout de musique sacrée et professeur de plain-chant à l'école Niedermeyer (1898-1902).</p> <p>Le 3 mai 1910 Saint-Saëns écrivit à Philippe Bellenot : (voir ci-dessous)</p>
Kommentar	<p>Zu (4)</p> <p>Diese Ausgabe (D. & F. 5674 Chants, à l'usage de la Paroisse et du séminaire / Saint-Sulpice, publiés par PH. BELLENOT, maître de chapelle) zeugt von Philippe Bel-lenots Engagement für die Aufführung und Verbreitung der religiösen Musik von Saint-Saëns. Saint-Saëns und Philippe Bellenot (1860-1928) waren durch eine enge Freundschaft verbunden, die über Jahrzehnte hinweg anhielt. Saint-Saëns war 1888 Trauzeuge bei der Hochzeit von Philippe und seiner Frau Amélie Puech und Taufpate ihres Sohnes Robert-Philippe-Camille Bellenot (1890-1896). Beide tauschten sich spätestens ab 1886 in zahlreichen Briefen und Telegrammen freundschaftlich und künstlerisch aus. Bellenot war ab 1873 Schüler von Eugène Gigout (1844-1925) an der <i>École de musique classique et religieuse</i> und schloss sein Studium 1878 am <i>Conservatoire national supérieur de musique</i> in Paris ab. Im Jahr 1884 wurde Bellenot vom begleitenden Organisten zum Chef de Maîtrise befördert. Im Jahr 1889 führte Bellenot die <i>Messe</i> op. 4 in St. Sulpice auf. Bellenot war vor allem Komponist von Kirchenmusik und Lehrer für plain-chant an der École Niedermeyer (1898-1902).</p> <p>Am 3. Mai 1910 schrieb Saint-Saëns an Philippe Bellenot:</p> <p>« Avant de me coucher je me hâte de t'écrire un mot. J'ai tout entendu, même le sermon. j'en [sic] ai été bien récompensé. Comment arrives-tu à des résultats pareils ? tes [sic] enfants ont des voix d'anges et tes hommes ont supérieurement marché. quel [sic] joli contraste faisait cet <u>ave maria</u> après le <u>Veni creator</u> ! et [sic] quelle agréable surprise que ce <u>tantum ergo</u> dont je ne me souvenais plus ! qui [sic] donc tenait le grand orgue ?¹⁰¹ il nous a donné un affreux magnificat. J'aime mieux ma musique décidément. Et cependant il n'y guère que toi qui songes à la faire chanter, elle est généralement inconnue dans toutes les églises, sauf le <u>Tolite Hostias</u>. Elle est pourtant facile à chanter, agréable à entendre et d'accorde bien avec les cérémonies. ah [sic] ! si elle était de César [Franck] ! »¹⁰²</p>

¹⁰¹ Jusqu'ici: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b530863395/f1.item.r=bellenot%20saint-saens>, consulté le 14 mars 2023.

¹⁰² <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b530863395/f2.item.r=bellenot%20saint-saens>, consulté le 14 mars 2023.

St.IV.42 *Pie Jesu*

St.IV.42	
Tonalité	<p style="text-align: right;">ut mineur <i>alternative :</i> mi mineur (T, org, chœur ad lib.)</p>
Mesures	56
Date	« 26 août 1885 »
Mètre	C
Tempo	Lento
Distribution	<p style="text-align: right;">« Chant / Orgue » B, Org T, Org, satb (ad lib. pour la reprise)</p>
Dédicace	<p>à Monsieur Numa Auguez (1847-1903), baryton, de 1873 à 1882 membre de l'Opéra de Paris et de 1899 professeur de chant au Conservatoire nationale de Paris et à l'École Niedermeyer</p>
Autographe	<p>(1) ms. autogr. de CSS, partition 2 bi-f° de format haut (35 x 27,1 cm) à 24 portées, 4 p. (r° + v°), non foliotées, pas de filigrane, timbre à sec octogonal : « LARD ESNAULT / PARIS / 25 RUE FEYDEAU », signature : « C. <u>Saint-Saëns</u> », dédicace : « à Monsieur Numa Auguez », daté : « 26 août 1885 », p. de titre, écrit à l'encre noire. p. de titre : « sur le timbre à sec, à l'encre : « 9018 », au-dessus de la 1^e portée (à d.) au crayon rouge : « <u>Chant</u> », au-dessus de la 3^e portée (au m.) : « à Monsieur Numa Auguez », sur et au-dessous de la 6^e portée (au m.) : « Pie Jesu », entre le 20^e et 21^e portées (au m.) à l'encre : « Ms. 769 », au-dessous de la 24^e portée (au m.) : « D. F et C^{ie} 3517 » (p. 2, 6, 7, 8) : vides p. 3 : sur la 3^e portée (à g.) « Lento », pas de distribution p. 4 au-dessous la 21^e portée : « X à la transposition / continuer en ut » p. 5 : 3^e accolade prolongée, 18^e à 20^e portée : « 26 août 1885 / C. <u>Saint-Saëns</u> » estampille ronde, en rouge : « CONSERVATOIRE N^{AL} DE MUSIQUE * Paris * BIBLIOTHÈQUE » F-Pn Ms 769</p> <p>(2) ms. autogr. de CSS, partition 1 f° de format haut (35,2 x 27 cm) à 24 portées, 1 p. (r°), non foliotée, pas de filigrane, timbre à sec octogonal : « LARD ESNAULT / PARIS / 25 RUE FEYDEAU » pas de signature, pas de dédicace, non daté, pas de p. de titre, écrit à l'encre noir.</p>

	<p>(p. 1) : au-dessous de la 1^e portée (au m.) : « chœur <u>ad libitum</u> pour la reprise », au-dessous de la 2^e portée (au m.) : « (à graver en petits caractères) »</p> <p>(p. 2) : vide</p> <p>estampille ronde, en rouge : « CONSERVATOIRE N^{AL} DE MUSIQUE * Paris * BIBLIOTHÈQUE »</p> <p>F-PN Ms 769</p>		
Texte	<table style="width: 100%; border: none;"> <tr> <td style="width: 50%; border: none;">Pie Jesu Domine, Dona eis requiem. Pie Jesu Domine, Dona eis requiem sempiternam.</td> <td style="width: 50%; border: none;">O gütiger Jesus, Gib ihnen Frieden O gütiger Jesus, Gib ihnen ewigen Frieden.</td> </tr> </table>	Pie Jesu Domine, Dona eis requiem. Pie Jesu Domine, Dona eis requiem sempiternam.	O gütiger Jesus, Gib ihnen Frieden O gütiger Jesus, Gib ihnen ewigen Frieden.
Pie Jesu Domine, Dona eis requiem. Pie Jesu Domine, Dona eis requiem sempiternam.	O gütiger Jesus, Gib ihnen Frieden O gütiger Jesus, Gib ihnen ewigen Frieden.		
Édition(s)	<p>(1) 1885</p> <p>P. de titre : « A Monsieur NUMA AUGUEZ / PIE JESU / Composé à l'occasion des Funérailles de L'AMIRAL COURBET / PAR / CAMILLE SAINT-SAËNS / [à g.] N.° 1. pour Basse. [à d.] N.° 2. pour Ténor avec Chœur ad. lib. / [...] / Paris, DURAND, SCHÖNEWERK & C.^{ie}, Editeurs, / 4, Place de la Madeleine, 4. / Déposé selon les traités internationaux. Propriété pour tous pays. / Tous droits d'Audition, de Reproduction, de Représentation, de Traduction et d'Arrangement réservés. / 1885 / IMP. DELANCHY & C.^{ie} PARIS »</p> <p>p. 1 : « PIE JESU / [à d.] C. SAINT-SAËNS / [à d.] N.° 1 POUR BASSE / [à g.] Durand Schœnewerk & C.^{ie} Editeurs [au m.] D. S. & C.^{ie} 3517 (1) [à d.] Paris 4 Place de la Madeleine »</p> <p>p. 3 : « [à g.] L. Parent Grav. R. Rodier 61. [au m.] D. S & C.^{ie} 3517 (1) [à d.] Imp. Ed. Delanchy & C.^{ie} F.^g S.^t Denis 51 & 53 »</p> <p>3 p., 9 octobre 1885 (dépôt légal)</p> <p>Exemplaires consultés : F-Pn D-13825 (24) et F-Pn VM7-99143 (1)</p> <p>(2a) 1885</p> <p>P. de titre : « A Monsieur NUMA AUGUEZ / PIE JESU / Composé à l'occasion des Funérailles de L'AMIRAL COURBET / PAR / CAMILLE SAINT-SAËNS / [à g.] N.° 1. pour Basse. [à d.] N.° 2. pour Ténor avec Chœur ad. lib. / [...] / Paris, DURAND, SCHÖNEWERK & C.^{ie}, Editeurs, / 4, Place de la Madeleine, 4. / Déposé selon les traités internationaux. Propriété pour tous pays. / Tous droits d'Audition, de Reproduction, de Représentation, de Traduction et d'Arrangement réservés. / 1885 / IMP. DELANCHY & C.^{ie} PARIS »</p> <p>p. 2 : « PIE JESU / [à d.] C. SAINT-SAËNS / [à d.] N.° 2. pour TÉNOR avec Chœur ad. lib. / [à g.] Durand, Schœnewerk & C.^{ie} Éditeurs, [au m.] D. S. & C.^{ie} 3517 (2) [à d.] Paris, 4, Place de la Madeleine »</p> <p>p. 5 : « [à g.] L. Parent Grav. rue Rodier 61. [au m.] D. S. & C.^{ie} 3517 (2) [à d.] Imp. Delanchy & C.^{ie} F.^g S.^t Denis 51 & 53”</p> <p>4 p., 25 novembre 1885 (dépôt légal)</p> <p>Exemplaire consulté : F-Pn D-13825 (25)</p> <p>(2b) ca. 1885 (partie séparée des voix)</p> <p>Pas de p. de titre</p> <p>(p. 1, non paginée) : « PIE JESU / [à d.] C. SAINT-SAËNS / [à g.] A. Durand & Fils, Editeurs, [au m.] D. S. & C.^{ie} 3517 (2^{bis}) [à d.] Imp. Delanchy & C.^{ie} »</p> <p>1 p., ca. 1885</p> <p>Exemplaire consulté : F-Pn D-16687</p>		
Durand	<p>1908 : p. 96</p> <p>1922 : p. 23</p>		
Online	–		
Commentaire	<p>Le <i>Pie Jesu</i> (St.IV.42) fut composé à l'occasion des funérailles de l'amiral Amédée-Anatole Courbet (1827-1885), qui eut lieu le 28 août 1885. En avril 1886 Saint-Saëns écrivit à Auguste Durand : « J'ai</p>		

	<p>oublié de vous dire que [Albert] Lambert [1865-1941]¹⁰³ de l'Opéra a envie que vous lui fassiez cadeau de mon Pie Jesu[.] Faites lui ce plaisir.»¹⁰⁴ À Gabriel Fauré (1845-1924) il écrivit le 2 novembre 1916 : « Ton <u>Pie Jesu</u> est le <u>seul</u> Pie Jesu, comme l'<u>ave verum</u> de Mozart est le <u>seul</u> ave verum. »¹⁰⁵ Cf. Christina M. Stahl: « Exécution et interprétation de la musique religieuse de Camille Saint-Saëns », Michael Stegemann (éd. et al.), <i>Acte de colloques Saint-Saëns 2022</i>, Hildesheim, Olms, (im Druck).</p>
Kommentar	<p>Das <i>Pie Jesu</i> (St.IV.42) wurde anlässlich der Beerdigung von Admiral Amédée-Anatole Courbet (1827-1885) komponiert, die am 28. August 1885 stattfand. Im April 1886 schrieb Saint-Saëns an Auguste Durand: « J'ai oublié de vous dire que [Albert] Lambert [1865-1941]¹⁰⁶ de l'Opéra a envie que vous lui fassiez cadeau de mon Pie Jesu[.] Faites lui ce plaisir.»¹⁰⁷ An Gabriel Fauré (1845-1924) schrieb er am 2. November 1916: « Ton <u>Pie Jesu</u> est le <u>seul</u> Pie Jesu, comme l'<u>ave verum</u> de Mozart est le <u>seul</u> ave verum. »¹⁰⁸ Vgl. Christina M. Stahl: « Exécution et interprétation de la musique religieuse de Camille Saint-Saëns », Michael Stegemann (éd. et al.), <i>Acte de colloques Saint-Saëns 2022</i>, Hildesheim, Olms, (im Druck).</p>

¹⁰³ Les débuts du baryton Lambert sont signalés à l'Opéra en 1881.

¹⁰⁴ COR.

¹⁰⁵ <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b531702709/f120.item>. et <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b531702709/f121.item>., consulté le 17 mars 2023.

¹⁰⁶ Les débuts du baryton Lambert sont signalés à l'Opéra en 1881.

¹⁰⁷ COR.

¹⁰⁸ <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b531702709/f120.item>. et <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b531702709/f121.item>., consulté le 17 mars 2023.

St.IV.43 Quam dilecta, op. 148

<p>St.IV.43</p>	
<p>Tonalité</p>	<p><i>mi</i> majeur</p>
<p>Mesures</p>	<p>89</p>
<p>Date</p>	<p>1915</p>
<p>Mètre</p>	<p>$\frac{4}{4}$</p>
<p>Tempo</p>	<p>Allegretto</p>
<p>Distribution</p>	<p>« Sop. / Contr. / Ten. / B. / Orgue » « Harpe (ad libitum) » satsb, Org (Hrp ad. lib.)</p>
<p>Dédicace</p>	<p>à Monsieur Jules Meunier (1868-1947) organiste et maître de chapelle de S^{te} Clothilde</p>
<p>Autographe</p>	<p>(1) ms. autogr. de CSS, partition 2 bi-f° de format oblong (27 x 35,1 cm) à 16 portées, 7 p. (r°+ v°), paginées, pas de filigrane, timbre à sec octogonal : « H. LARD ESNAULT / E. BELLAMY S.^r / PA-RIS » signature : « C. <u>Saint-Saëns</u> », dédicace : « à Monsieur Jules Meunier, maître de chapelle de S^{te} Clothilde », daté : « 1915 ». p. de titre, écrit à l'encre noire. P. de titre : (à g., en biais): « a [sic] graver / <u>in 4° / en 35% / extraire les voix en partition</u> [à coté, au crayon plus fin] le Chœur / en même musique / que l'orgue », au-dessus de la 1^e portée (à d.) crayon rouge : « <u>Chant</u> », au crayon : « 8 pl g^{de} Sym / Ch^r. 3 etains / Harpe 1 <u>etain</u> », au-dessus et sur la 2e portée (au m.) en l'encre : « à Monsieur Jules Meunier / <u>maître de chapelle de S^{te} Clothilde</u> », sur la 5^e portée (au m.) : « <u>Quam dilecta</u> », entre la 7^e et la 8^e portée (au m.) : « motet à 4 voix », sur la 11^e portée (à d.) : « C. Saint-Saëns », au-dessus de la 13^e portée : « Ms. 762 » et aussi sur la 14^e et 15^e portée sur un autocollant (à g.), au-dessus des 14^e à 16^e portées (au m.) au crayon: « Cot D & F. Cot: 9477 [/] Copyright by Durand & ^{Cie} 1916 [/] Imp. Mounot Nicolas et Cie » (p. 2) : vide (p. 3) : au-dessus de la 1^e portée (à g.) : « <u>Quam dilecta</u> », à côté au crayon : « 162 », (à d.) « 1 etain », sur la 2^e portée (au m.) : « Harpe (ad libitum) », au crayon bleu : « [mes. 21] ② [mes. 34] ③ / [mes. 45] ④ / [mes. 57] ⑤ » (p. 4) : au crayon bleu : « [mes. 71] ⑥ / [mes. 80] ⑦ » (p. 5, pag. « 1 ») : au-dessus de la 1^e portée (à g.) au crayon : « motet », (au m.) « <u>Quam dilecta</u> », à côté au crayon : « 162 », (à d.) au crayon : « 143 », sur la 1^e portée (au m.) au</p>

	<p>crayon : « motet 115^{bis} », (à d.) au crayon : « C. Saint-Saëns », au-dessous de la 1^e portée (à g.) : « Allegretto », mes. 12, crayon bleue : « ① »</p> <p>pag. 6 (pag. 2) : mes. 21 : « ② », mes. 21-32 : corrections à l'encre rouge</p> <p>pag. 7 (pag. 3) : mes. 34 « ③ »</p> <p>pag. 8 (pag. 4) : mes. 45 « ④ » / [mes. 57] « ⑤ »</p> <p>pag. 9 (pag. 5) : mes. 71 « ⑥ »</p> <p>pag. 10 (pag. 6) : mes. 80 « ⑦ », 11^e-12^e portée: « C. <u>Saint-Saëns</u> / 1915 »</p> <p>estampille : rond, en rouge : « CONSERVATOIRE NAL DE MUSIQUE * Paris * BIBLIOTHÈQUE »</p> <p>F-Pn Ms 762</p>
Texte	<p>Quam dilecta tabernacula tua, Domine, virtutum! Concupiscit et deficit anima mea in atria Domini. cor meum et caro mea exultaverunt in Deum vivum, Et enim passer invenit sibi domum, [<i>et turtur</i>] nidum sibi, ubi ponat pullos suos: altaria tua, Domine virtutum. Rex meus, et Deus meus. Beati qui habitant in domo tua, Domine; in saecula saeculorum laudabunt te. Amen.</p> <p>Wie liebenswert sind deine Wohnungen, o Herr der Heerscharen! Meine Seele verlangt und sehnt sich nach dem Tempel des Herrn. Mein Leib und Seele freuen sich in dem lebendigen Gott. Denn der Vogel hat ein Haus gefunden und die Schwalbe ihr Nest, da sie Junge hecken: deine Altäre, Herr Zebaoth, mein König und Gott. Wohl denen, die in deinem Hause wohnen; die loben dich immerdar. Amen.</p>
Édition(s)	<p>(1a) 1917</p> <p>P. de titre : « A MONSIEUR JULES MEUNIER / Maître de Chapelle de S^{te} Clotilde / Quam dilecta / MOTET À 4 VOIX MIXTES / AVEC ACC.^T D'ORGUE ET HARPE (AD LIB.) / PAR / C. SAINT-SAËNS / [...] / [à g.] A. DURAND & FILS, Éditeurs / DURAND & C^{ie} / Paris, 4, Place de la Madeleine. / Déposé selon les traités internationaux. / Propriété pour tous pays. / Tous droits d'exécution, de traduction, / de reproduction et d'arrangements réservés. / Imp. MOUNOT, NICOLAS - Paris »</p> <p>p. 2 : « QUAM DILECTA / MOTET / [à d.] C. SAINT-SAËNS / [à d.] <i>Op. 148</i> / [à g.] Tous droits d'exécution réservés. / Copyright by Durand & C^{ie}, 1916. [au m.] D. & F. 9477 [à d.] Paris, 4, Place de la Madeleine.</p> <p>p. 9 : [à g.] « Ch. Douin, gr. Poinçons Durand & C^{ie} [au m.] D. & F. 9477 [à d.] Imp. Mounot Nicolas, Paris. »</p> <p>8 p., 23 mars 1917 (dépôt légal)</p> <p>Exemplaire consulté : F-Pn A 28525 (1)</p> <p>(1b) 1917 (partie de harpe)</p> <p>Pas de p. de titre</p> <p>p. 2 : « QUAM DILECTA / MOTET / [à d.] C. SAINT-SAËNS / [à d.] <i>Op. 148</i> / [au m.] HARPE (<i>ad libitum</i>) / [à g.] Tous droits d'exécution réservés. / Copyright by Durand & C^{ie}, 1916. [à d.] Paris, 4, Place de la Madeleine. [au m., entre p. 2 et 3] D. & F. 9477 »</p> <p>p. 3 : « [à g.] Ch. Douin, gr. Poinçons Durand & C^{ie} [à d.] Imp. Mounot, Nicola[s, Paris.] »</p> <p>2 p., 23 mars 1917 (dépôt légal)</p> <p>Exemplaire consulté : F-Pn A 28525 (2)</p> <p>(1c) 1917 (parties de chœur)</p> <p>Pas de p. de titre</p> <p>p. 2 : « QUAM DILECTA / MOTET / [à d.] C. SAINT-SAËNS / [à d.] <i>Op. 148</i> / [à g.] Tous</p>

	droits d'exécution réservés. / Copyright by Durand & C ^{ie} , 1916. [au m.] Paris, 4, Place de la Madeleine. [au m., entre p. 2 et 3] D. & F. 9477 » p. 7 : « [à g.] « [9]477 Ch. Douin, gr. Poinçons Durand & C ^{ie} [à d.] Imp. Mounot Nicolas, Paris » 6 p., 23 mars 1917 (dépôt légal) Exemplaires consultés: F-Pn A 28525 (2) et F-Pn 4-VM7 A-822
Durand	1922 : p. 23
Online	https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10465866j.r=quam%20dilecta%20saint-saens?rk=21459;2 https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1281536h
Commentaire	<p>Les vers 2 à 5 du psaume 84 sont le bas du texte de ce motet. Alors que les vers 2, 4 et 4 sont en <i>mi</i> majeur, Saint-Saëns choisit la tonalité de <i>sol</i> majeur pour le troisième vers. Le 26 décembre 1915 Saint-Saëns écrivit à Jacques Durand : « Mon nouveau motet « <i>quam dilectam</i> » est prêt. Il me reste à faire un Laudate pour chœur d'enfants, promis à un abbé de mes amis ; et puis j'en aurai fini avec ce genre d'exercice. »¹⁰⁹ Un an plus tard, le 28 décembre 1916, il racontait la genèse de <i>Quam dilecta</i> :</p> <p style="padding-left: 40px;">« C'est Meunier qui m'avait fourni le texte du <i>Quam Dilecta</i>, et je vois qu'il m'avait fortement égaré ; et comme j'ai considérablement oublié mon latin, j'y étais allé de confiance, croyant que mon savoir était en défaut. Est-ce toi qui as opéré le travail d'orthopédie nécessaire ? Je suis épouvanté à l'idée que ce morceau aurait pu paraître avec ce latin de fantaisie. Je désire encore une épreuve, car il est vraiment joli, ce motet, et ce serait dommage que l'édition n'en fût pas bien pure. »¹¹⁰</p> <p>En effet, le manuscrit présente des remaniements massifs, notamment dans les mesures 21 à 32, où la prosodie et la mélodie dans les parties vocales ont été remaniées. Deux autres erreurs semblent avoir été corrigées par Durand : à la mesure 12 « <i>concupiscet</i> » en « <i>consupiscit</i> » et à la mesure 16 « <i>atrio</i> » en « <i>atria</i> ».</p> <p>Il y a deux lettres de Jules Meunier qui se réfèrent au <i>Quam dilecta</i> op. 148 (St.IV.43). La première lettre date du 7 octobre 1915 :</p> <p style="padding-left: 40px;">« Je suis très confus de l'honneur que vous me réservez en m'offrant d'écrire pour moi un motet religieux. Là encore je ne trouve plus de mots pour vous remercier. Vous mettez le comble à la modestie en me demandant de choisir un texte. Si vous voulez bien me le permettre, avant de vous répondre à ce sujet, je reverrai votre recueil de motets et je choisirai un motet qui apporte une variété de plus à votre admirable collection. »¹¹¹</p> <p>Un jeudi incertain il a écrit de nouveau :</p> <p style="padding-left: 40px;">« Tout ému de me voir occuper cette place à votre cabinet de travail je vous écris avec votre plume peut-être, je vous présente mes excuses et vous exprime mes regrets de ne point vous trouver. Je dépose votre précieuse manuscrit du « <i>Quam dilecta</i> ». Je me permets de laisser, sur une feuille, les dispositions des accents qui me paraissaient possibles sans déranger la phrase musicale – »¹¹²</p> <p>Il raconte que pour la messe du jour de Noël, il prévoit de faire chanter l'<i>O salutaris</i> de la messe, un <i>Ave Maria</i>, le <i>Tu es Petrus</i> et le <i>Tantum ergo</i>. On ne sait pas si Saint Saëns a accepté l'invitation qui y était liée.</p> <p><i>Cf.</i> Christina M. Stahl: « Ein Blick in die Werkstatt: Arbeitsprozesse im Motettenschaffen von Camille Saint-Saëns », in: Michael Stegemann (éd., et al.): <i>Actes des colloques / Kongressbericht 2021 / 2022. Paris, Manchester, Dortmund, Hildesheim, Olms</i> (im Druck).</p>
Kommentar	<p>Die Verse 2 bis 5 von Psalm 84 sind der untere Teil des Textes dieser Motette <i>Quam dilecta</i> op. 148 (St.IV.43). Während die Verse 2, 4 und 4 in E-Dur stehen, wählte Saint-Saëns für den dritten Vers die Tonart G-Dur. Am 26. Dezember 1915 schrieb Saint-Saëns an Jacques Durand :</p> <p style="padding-left: 40px;">« Mon nouveau motet « <i>quam dilectam</i> » est prêt. Il me reste à faire un Laudate pour chœur d'enfants, promis à un abbé de mes amis ; et puis j'en aurai fini avec ce genre d'exercice. »¹¹³</p> <p>Ein Jahr später, am 28. Dezember 1916, erzählte er von der Genese der Motette <i>Quam dilecta</i> :</p>

¹⁰⁹ COR.

¹¹⁰ COR.

¹¹¹ F-DI.

¹¹² F-DI.

¹¹³ COR.

« C'est Meunier qui m'avait fourni le texte du *Quam Dilecta*, et je vois qu'il m'avait fortement égaré ; et comme j'ai considérablement oublié mon latin, j'y étais allé de confiance, croyant que mon savoir était en défaut. Est-ce toi qui as opéré le travail d'orthopédie nécessaire ? Je suis épouvanté à l'idée que ce morceau aurait pu paraître avec ce latin de fantaisie.

Je désire encore une épreuve, car il est vraiment joli, ce motet, et ce serait dommage que l'édition n'en fût pas bien pure. »¹¹⁴

Tatsächlich weist das Manuskript massive Umarbeitungen auf, insbesondere in den Takten 21 bis 32, wo die Prosodie und die Melodie in den Vokalpartien überarbeitet wurden. Zwei weitere Fehler scheinen von Durand korrigiert worden zu sein: in Takt 12 « concupiscet » in « consupiscit » und im Takt 16 « atrio » in « atria ». Es gibt zwei Briefe von Jules Meunier, die sich auf das *Quam dilecta* op. 148 (St.IV.43) beziehen. Der Erste ist mit 7. Oktober 1915 datiert:

« Je suis très confus de l'honneur que vous me réservez en m'offrant d'écrire pour moi un motet religieux. Là encore je ne trouve plus de mots pour vous remercier. Vous mettez le comble à la modestie en me demandant de choisir un texte. Si vous voulez bien me le permettre, avant de vous répondre à ce sujet, je reverrai votre recueil de motets et je choisirai un motet qui apporte une variété de plus à votre admirable collection. »¹¹⁵

An einem unbekanntem Donnerstag schrieb er erneut:

« Tout ému de me voir occuper cette place à votre cabinet de travail je vous écris avec votre plume peut-être, je vous présente mes excuses et vous exprime mes regrets de ne point vous trouver. Je dépose votre précieuse manuscrit du « *Quam dilecta* ». Je me permets de laisser, sur une feuille, les dispositions des accents qui me paraissaient possibles sans déranger la phrase musicale – »¹¹⁶

Er erzählte, dass er für die Messe am Weihnachtstag plante, das *O salutaris* aus der Messe op. 4, ein *Ave Maria*, das *Tu es Petrus* und ein *Tantum ergo* singen zu lassen. Es ist nicht bekannt, ob Saint-Saëns eine Einladung in diese Messe angenommen hat.

Vgl. Christina M. Stahl: « Ein Blick in die Werkstatt: Arbeitsprozesse im Motettenschaffen von Camille Saint-Saëns », in: Michael Stegemann (éd., et al.): *Actes des colloques / Kongressbericht 2021 / 2022. Paris, Manchester, Dortmund, Hildesheim, Olms* (im Druck).

¹¹⁴ COR.

¹¹⁵ F-DI.

¹¹⁶ F-DI.

St.IV.44 *Regina cæli*

St.IV.44	
Tonalité	<i>ré majeur</i>
Mesures	87
Date	27 mai 1853
Mètre	C
Tempo	—
Distribution	« Soprano / Contralto / Tenore / Organo » S, A, T (sat), Org
Dédicace	—
Autographe	<p>(1) ms. autogr. de CSS, partition 1 bi-f° de format haut (34,9 x 27 cm) à 24 portées, 3 p. (r° + v°), non foliotées, pas de filigrane, pas de timbre à sec, pas de signature, pas de dédicace ; daté : « 27 mai 1853 » pas de p. de titre, écrit à l'encre noire. (p. 1) : au-dessus de la 1^e portée (à g.) « 27 mai 1853 », (au m.) « Regina Cœli [/] Terzetto », (p. 2) : corrections de rythme (mes. 42 et 43), rayées (mes. 67-69) (p. 4) : vide estampille ronde, en rouge : « Charles Malherbe /  / ★ » F-Pn Ms 890 (a)</p> <p>(2) ms. de Clémence Saint-Saëns, partition, copie au propre de (1) 1 bi-f° de format haut (35,7 x 27,2 cm) à 18 portées, 4 p. (r° + v°), non foliotées, pas de filigrane, pas de timbre à sec, pas de signature, pas de dédicace, daté : « 27 mai 1853 », pas de p. de titre, écrit à l'encre noire. (P. 1) : au-dessus de la 1^e portée (à g.) « 27 mai 1853 », (au m.) « <u>Regina Cœli</u> », (à d.) « C. S^t Saëns », au-dessus de la 2^e portée (à g.) « = Allegro = », au-dessous de la 18^e portée « Ms. 890a » estampille ronde, en rouge : « Charles Malherbe /  / ★ » estampille ovale, en noire : « CONSERVATOIRE DE MUSIQUE * BIBLIOTHÈQUE * » F-Pn Ms 890 (a)</p> <p>(3) ms. de Clémence Saint-Saëns, partie séparée « Soprano » 1 f° (arrachée) de format oblong (23,1 x 30,7 cm) à 10 portées, papier bleuâtre, 1 p. (r°), paginée « 1 », pas de filigrane, pas de timbre à sec,</p>

	<p>pas de signature, pas de dédicace, non daté, pas de p. de titre, écrit à l'encre noire. P. 1 : au-dessus de la 1^e portée (au m.) « <u>Soprano</u> », au-dessous de la 1^e portée (à g.) « All.^o », répliques contralto (p. 2) : vide estampille ronde, en rouge : « Charles Malherbe /  / ★ » F-Pn Ms 890 (a)</p> <p>(4) ms. de Clémence Saint-Saëns, partie séparée : « <u>Contralto</u> » 1 f° (arrachée) de format oblong (23 x 30,6 cm) à 10 portées, papier bleuâtre, 1 p. (r°), non foliotée, pas de filigrane, pas de timbre à sec, pas de signature, pas de dédicace, non daté, pas de p. de titre, écrit à l'encre noire. (P. 1) : au-dessus de la 1^e portée (au m.) « <u>Contralto</u> », au-dessous la 1^e portée (à g.) « All.^o », 10^e portée allongée, répliques ténore (p. 2) : vide estampille ronde, en rouge : « Charles Malherbe /  / ★ » F-Pn Ms 890 (a)</p> <p>(5) ms. de Clémence Saint-Saëns, partie séparée : « <u>Tenore</u> » 1 f° (arrachée) de format oblong (23,1 x 30,7 cm) à 10 portées, papier bleuâtre, 1 p. (r°), non foliotée, pas de filigrane, pas de timbre à sec, pas de signature, pas de dédicace, non daté, pas de p. de titre, écrit à l'encre noire. (P. 1) : au-dessus de la 1^e portée (au m.) « <u>Tenore</u> », au-dessous de la 1^e portée « All.^o », 9^e portée allongée, répliques contralto (p. 2) : vide estampille ronde, en rouge : « Charles Malherbe /  / ★ » F-Pn Ms 890 (a)</p> <p>(6) ms. autogr. de CSS, partie séparée : « <u>Tenore</u> » 1 f° (arrachée) de format oblong (22 x 29,7 cm) à 10 portées, papier bleuâtre, 1 p. (r°), non foliotée, pas de filigrane, pas de timbre à sec, pas de signature, pas de dédicace, non daté, pas de p. de titre, écrit à l'encre noire. (P. 1) : au-dessus de la 1^e portée (au m.) « <u>Tenore</u> », au-dessous de la 1^e portée « All.^o », répliques contralto (p. 2) : vide estampille ronde, en rouge : « Charles Malherbe /  / ★ » F-Pn Ms 890 (a)</p>	
Texte	Regina cæli, lætare, alleluia. Quia quem meruisti portare, alleluia, Resurrexit, sicut dixit, alleluia. Ora pro nobis Deum, alleluia	Freu dich, du Himmelskönigin, Halleluja. den du zu tragen würdig warst, Halleluja, er ist auferstanden, wie er gesagt, Halleluja. Bitt Gott für uns, Halleluja.
Édition(s)	–	

online	–
Commentaire	Deux partitions de <i>Regina cæli</i> sont parvenues jusqu'à nous et permettent de se faire une idée du processus de création des premiers motets de Saint-Saëns : La variante datée du « 27 mai 1853 », créée par le compositeur lui-même, est d'une part marquée par des ratures et des corrections. D'autre part, le texte de fond manque dans toutes les voix. La copie de sa mère, Clémence Saint-Saëns, est exempte d'erreurs et munie du texte correspondant. En dessous du texte, on peut voir de fines lignes de crayon sur les-quelles le texte a été écrit. Il s'agit d'une caractéristique typique des partitions créées par la mère.
Kommentar	Zwei Partituren von <i>Regina cæli</i> (St.IV.44) sind überliefert und ermöglichen einen Einblick in den Entstehungsprozess von Saint-Saëns' frühen Motetten: Die auf den 27. Mai 1853 datierte Variante, die vom Komponisten selbst geschaffen wurde, ist zum einen von Streichungen und Korrekturen geprägt. Andererseits fehlt der Gesangstext in allen Stimmen. Die Abschrift seiner Mutter, Clémence Saint-Saëns, ist zum einen fehlerfrei und zum anderen mit dem entsprechenden Text versehen. Unterhalb des Textes sind dünne Bleistiftlinien zu sehen, auf denen der Text geschrieben wurde. Dies ist ein typisches Merkmal der von der Mutter erstellten Partituren.

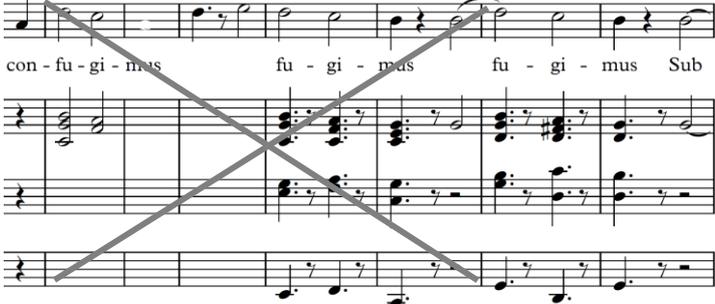
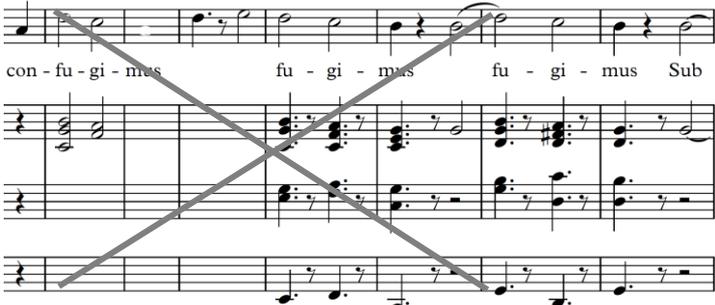
Sub tuum praesidium

Sub tuum praesidium confugimus,
 Sancta Dei genetrix.
 Nostras deprecationes ne despicias
 in necessitatibus nostris,
 sed a periculis cunctis
 libera nos semper,
 Virgo gloriosa et benedicta.
 Amen.

Unter deinen Schutz und Schirm fliehen wir,
 o heilige Gottesgebäerin.
 Verschmähe nicht unser Gebet
 in unsern Nöten,
 sondern erlöse uns jederzeit
 von allen Gefahren,
 o du glorreiche und gebenedeite Jungfrau.
 Amen.

St.IV.45 *Sub tuum praesidium*

St.IV.45	
Tonalité	fa majeur
Mesures	13
Date	[1855-1860]
Mètre	C
Tempo	Moderato
Distribution	pas de distribution A, Org
Dédicace	—
Autographe	<p>(1) ms. autogr. de CSS, partition (frag.) 5 bi-f.° de format oblong (23,5 x 30 cm) à 14 portées, 1 p., (p. 17 r), non foliotée, pas de filigrane, pas de timbre à sec, pas de dédicace, pas de signature, non daté, pas de page de titre, écrit à l'encre noire.</p> <p>(P. 17 r) : au-dessus de la 1^e portée (à g.) : « Moderato », pas de distribution, texte : « Sub tu-um prae-si-di-um con-fu-gi-mus Sub tuum prae-si-di-um con-fu-gi-mus Sancta De-i ge-ni-trix », 1^e, 6^e et 11^e portées : mélodie avec texte, 2^e à 4^e, 7^e à 9^e et 12^e/13^e portée : orgue, après mes. 3 : 5 mes. rayées, maints ornements (mono- gramme de CSS), signes de dynamique, arrête mes. 13, beaucoup de corrections 10^e à 14^e portées : esquisses (pour une autre œuvre) estampille ronde, en rouge : « Charles Malherbe /  / ★ » estampille ronde, en rouge : « CONSERVATOIRE N^{AL} DE MUSIQUE * Paris * BIBLIO- THÈQUE »F-Pn Ms 917 (7)</p> 
Texte	« Sub tuum praesidium confugimus, Sancta Dei genetrix »

Édition(s)	–
Online	–
Commentaire	<p>Le fragment <i>Sub tuum praesidium</i> (St.IV.45) qui nous est parvenu ne présente aucune similitude avec les deux autres <i>Sub tuum praesidium</i> (St.IV.46 et St.IV.47). Saint-Saëns a déjà recommencé après la troisième mesure pour recomposer « fu-gi-mus » : Dans la première révision, il laisse l'harmonie à l'orgue, mais diminue à l'orgue (les demi-notes deviennent des noires pointées avec des silences). Cette considération est également rejetée : Dans la douzième révision, il conserve certes la structure rythmique modifiée, mais change l'harmonie. Il est frappant de constater que dans les trois versions, la partie vocale est restée inchangée.</p>  <p>Après ce début à trois reprises, Saint-Saëns a ensuite mis en musique les deux premiers versets « Sub tuum praesidium confugimus / Sancta Dei Genetrix » jusqu'à la fin : tant la partie vocale que la partie d'orgue sont suspendues, y compris les pauses prévues. Dans la marge, on peut voir des dessins (échantillons) relatifs au futur monogramme.</p> <p>Cf. Christina M. Stahl: « Ein Blick in die Werkstatt: Arbeitsprozesse im Motettenschaffen von Camille Saint-Saëns », in: Michael Stegemann (éd., et al.): <i>Actes des colloques / Kongressbericht 2021 / 2022. Paris, Manchester, Dortmund, Hildesheim, Olms</i> (im Druck).</p>
Kommentar	<p>Das überlieferte Fragment <i>Sub tuum praesidium</i> (St.IV.45) weist keine Ähnlichkeit mit den beiden anderen <i>Sub tuum praesidium</i> (St.IV.46 und St.IV.47) auf. Saint-Saëns hat bereits nach dem dritten Takt neu begonnen, um „fu-gi-mus“ neu zu komponieren: In der ersten Revision belässt er die Harmonie bei der Orgel, verringert sie aber bei der Orgel (aus halben Noten werden punktierte Viertelnoten mit Pausen). Auch diese Überlegung wird verworfen: In der zwölften Revision behält er zwar die veränderte rhythmische Struktur bei, ändert aber die Harmonie. Auffällig ist, dass in allen drei Versionen der Gesangspart unverändert blieb.</p>  <p>Nach diesem dreimaligen Beginn vertonte Saint-Saëns dann die ersten beiden Verse „Sub tuum praesidium confugimus / Sancta Dei Genetrix“ bis zum Ende: Sowohl der Gesangs- als auch der Orgelpart sind ausgesetzt, einschließlich der vorgesehenen Pausen. Am Rand sind Zeichnungen (Muster) in Bezug auf das zukünftige Monogramm zu sehen.</p> <p>Vgl. Christina M. Stahl: « Ein Blick in die Werkstatt: Arbeitsprozesse im Motettenschaffen von Camille Saint-Saëns », in: Michael Stegemann (éd., et al.): <i>Actes des colloques / Kongressbericht 2021 / 2022. Paris, Manchester, Dortmund, Hildesheim, Olms</i> (im Druck).</p>

St.IV.46 *Sub tuum præsidium*

St.IV.46	
Tonalité	sol mineur
Mesures	91
Date	« 9 mai 1859 »
Mètre	$\frac{9}{8}$
Tempo	Agitato
Distribution	« (Alto) » A, Org
Dédicace	–
Autographe	<p>(1) ms. autogr. de CSS, partition, 1 bi-f° de format haut (33,8 x 26,8 cm) à 18 portées, 4 p. (r° + v°), non foliotées, pas de filigrane, pas de timbre à sec, signature : « C. Saint-Saëns », pas de dédicace, daté : « 9 mai 1859 », pas de p. de titre, écrit à l'encre noire.</p> <p>(P. 1) : au-dessus de la 1^e portée (au m.) « <i>Sub tuum præsidium</i> », (à d.) « (Alto) », au-dessous de la 18^e portée (au m.) « Ms. 889f », pas de distribution</p> <p>(p. 4) : sur la 17^e portée (à d.) : « 9 mai 1859 C. Saint-Saëns »</p> <p>estampille ronde, en rouge: « Charles Malherbe / $\frac{9}{8}$ / ★ »</p> <p>estampille ovale, en bleu : « CONSERVATOIRE DE MUSIQUE * BIBLIOTHÈQUE * »</p> <p>F-Pn Ms 889 (f)</p>
Texte	<p>Sub tuum præsidium confugimus, [<i>Sancta Dei genetrix.</i>] Nostras deprecationes ne despicias in necessitatibus [<i>nostris,</i>] sed a periculis cunctis libera nos semper, Virgo gloriosa et benedicta. [<i>Amen.</i>]</p>
Édition(s)	–
online	–
Commentaire	<p>Il est possible que ce <i>Sub tuum præsidium</i> (St.IV.46) ait été composé pour une représentation chez Pauline Viardot (1821-1910, née Garcia), daté du 9 mai 1859 et jamais imprimé. Il est possible que Viardot l'ait chantée elle-même lors d'une de ses soirées musicales.. Il est très probable que la maîtresse de maison l'ait chantée elle-même, elle qui faisait partie des plus grandes chanteuses de son temps, qui chantait sur toutes les scènes célèbres et qui devait disposer d'un ambitus énorme. C'est pourquoi une complexité relativement élevée était possible ici aussi. Ce qui frappe dans cette oeuvre, c'est le prélude agité (« agitato ») qui fait également office de postlude, les interventions solo avec les interjections à l'orgue et les nombreux modèles d'accompagnement différents. De telles représentations étaient possibles dans le salon des Viardot uniquement parce qu'il y avait un orgue Cavallé-Coll.</p>
Kommentar	<p>Es ist möglich, dass dieses <i>Sub tuum præsidium</i> (St.IV.46) für eine Aufführung bei Pauline Viardot (1821-1910, geborene Garcia) komponiert wurde. Es ist möglich, dass Viardot die Motette selbst an einem ihrer Salonabende gesungen hat, da sie zu den größten Sängerinnen ihrer Zeit gehörte, auf allen berühmten Bühnen sang und über einen enormen Ambitus verfügt haben muss. Daher</p>

	war hier eine relativ hohe Komplexität möglich. Auffällig an diesem Werk sind das unruhige Präludium („agitato“), das auch als Postludium fungiert, die solistischen Einsätze mit den Interjektionen der Orgel und die vielen verschiedenen Begleitmodelle. Solche Aufführungen waren im Salon der Viardots nur möglich, weil es dort eine Cavallé-Coll-Orgel gab. Das Manuskript ist auf den 9. Mai 1859 datiert und wurde nie gedruckt.
--	---

St.IV.47 *Sub tuum præsidium*

St.IV.47	
Tonalité	<i>fa mineur</i>
Mesures	58
Date	d'après catalogue Durand : « vers 1860 » (p. 97)
Mètre	12/8
Tempo	Moderato non troppo lento
Distribution	« Soprano et Alto / Orgue » S, A, Org
Dédicace	à Monsieur R[omain] Bussine (1830-1899), avec qui Saint-Saëns avait fondé la Société nationale de musique et qui avait notamment tenu le rôle du Grand Prêtre dans <i>Samson et Dalila</i> en 1870. Romain Bussine, en tant que professeur au Conservatoire, chanteur d'opéra (en 1870, il a pris le rôle du grand prêtre dans <i>Samson et Dalila</i> op. 47) fut l'éditeur des <i>Écho des Maîtrises, collection nouvelle de chants religieuse inédits</i> , dédiés à Sainteté Pie IX, dans lesquelles apparaissait <i>l'O salutaris</i> (St.IV.38) et il est dedicateur de <i>Sub tuum præsidium</i> (St.IV.47).
Autographe	–
Texte	Sub tuum præsidium confugimus, Sancta Dei Genetrix. Nostras deprecationes ne des picias in necessitatibus [<i>nostris,</i>] sed à periculis cunctis libera nos semper, Virgo gloriosa et benedicta. Amen.
Édition(s)	(1) 1863 « MUSÉE / DE / MUSIQUE RELIGIEUSE / (PARAISSANT TOUS LES MOIS). / ORGUE, HARMONIUM, CHANT. / N° 9 / [...] / PARIS / BUREAUX : RUE NEUVE SAINT-AUGUSTIN, N° 21. / 1863 / (Propriété des auteurs pour tous pays.) » p. 90 : « [au m.] 90 / SUB TUUM / Pour SOPRANO et ALTO / par CAMILLE SAINT SAËNS / C.S.S. [à d.] Imp : SALME r. de la Poterie 20. » p. 92 : « (*) Sur les Orgues à un seul clavier, on supprimera, entre les 2 Signes (*) tout ce

qui double les voix, et l'on exécutera les arpèges avec / la main droite, on fera de même pour les 4 mesures suivantes, si l'on n'a pas de clavier de Pédales C. S. S. »

5 p., 1863 (dépôt légal)

Exemplaire consulté : F-Pn L- 11996 (9)

(2) 1867

P. de titre : « MUSIQUE D'ÉGLISE / C. SAINT-SAENS / Th. BIAIS inv.^t / PARIS / chez Prosper Pégiel / N°. 110, rue du BAC »

p. 1 : « SUB TUUM / Pour SOPRANO et ALTO / par / [à g.] [...] [au m.] CAMILLE SAINT-SAËNS [à d.] A M. ROMAIN BUSSINE (*Jeune*) / JP. 22. »

p. 3 : « Sur les Orgues à un seul clavier on supprimera, entre les 2 Signes (*) tout ce qui double les voix, et l'on exécutera les arpèges avec / la main d., on fera de même pour les 4 mesures suivantes, si l'on n'a pas de clavier de Pédales. JP.22. »

p. 5 : « [à g.] Paris, Imp: SALME, rue de la Poterie 20 [au m.] JP. 22. »

5 p., 1867 (dépôt légal)

Exemplaire consulté: F-Pn D-13826 (9)

(3) 1867

P. de titre : « LA / CHAPELLE AU COUVENT / Publication spéciale / DE / Musique Religieuse / POUR / Voix de Femmes / Sous la Direction de / J. LECOCQ / Professeur de Chant aux Couvents du Sacré-Cœur et des Oiseaux / ET / L. D. BESOZZI, / EX-PENSIONNAIRE DE ROME, / et Ancien Organiste Accompagnateur à la Paroisse de S.^t V.^t de Paul. / PARIS, / Chez Madame MAEYENS-COUVREUR, Editeur de Musique, / Rue du Bac, 40. »

p. 1 : « SUB TUUM / Pour SOPRANO et ALTO / par / [à g.] [...] [au m.] CAMILLE SAINT-SAËNS [à d.] A M. ROMAIN BUSSINE (*Jeune*) / JP. 22. »

p. 3 : « Sur les Orgues à un seul clavier on supprimera, entre les 2 Signes (*) tout ce qui double les voix, et l'on exécutera les arpèges avec / la main d., on fera de même pour les 4 mesures suivantes, si l'on n'a pas de clavier de Pédales. JP.22. »

p. 5 : « [à g.] Paris, Imp: SALME, rue de la Poterie 20 [au m.] JP. 22. »

5 p., 1867 (dépôt légal)

Exemplaire consulté : F-Pn D-13825 (28)

(4) 1869

P. de titre : « LA / CHAPELLE AU COUVENT / Publication spéciale / DE / Musique Religieuse / POUR / Voix de Femmes / Sous la Direction de / J. LECOCQ / Professeur de Chant aux Couvents du Sacré-Cœur et des Oiseaux / ET / L. D. BESOZZI, / EX-PENSIONNAIRE DE ROME, / et Ancien Organiste Accompagnateur à la Paroisse de S.^t V.^t de Paul. / PARIS, MAISON CANAUX 1 RUE MÉZIÈRES / ET / Chez Madame MAEYENS-COUVREUR, Editeur de Musique, / Rue du Bac, 40. »

p. 1 : « SUB TUUM / Pour SOPRANO et ALTO / par / [à g.] [...] [au m.] CAMILLE SAINT-SAËNS [à d.] A M. ROMAIN BUSSINE (*Jeune*) / JP. 22. »

p. 3 : « Sur les Orgues à un seul clavier on supprimera, entre les 2 Signes (*) tout ce qui double les voix, et l'on exécutera les arpèges avec / la main droite, on fera de même pour les 4 mesures suivantes, si l'on n'a pas de clavier de Pédales. JP..22. [sic] »

p. 5 : « [à g.] Paris, Imp: Moucelot, r C^x. des P^{ts}. Champs, 27. [au m.] JP. 22. »

5 p., 1869 (dépôt légal)

Exemplaire consulté : F-Pn L-1738

(5) 1880

	<p>P. de titre : « PARIS, DURAND, SCHÖNEWERK & C.^{ie}, EDITEURS / 4, Place de la Madeleine, 4. / CAMILLE SAINT-SAËNS / MUSIQUE D'ÉGLISE [...] / Imp. D.Michelet, et C.^{ie}, Paris »</p> <p>p. 1 : « SUB TUUM / Pour SOPRANO et ALTO / par / [à d.] A M. ROMAIN BUSSINE (<i>Jeune</i>) / [au m.] CAMILLE SAINT-SAËNS / [à g.] Durand, Schœnewerk et C.^{ie} Editeurs, [au m.] D. S. et C.^{ie} 2670. [à d.] Paris 4, Place de a Madeleine. »</p> <p>p. 3 : « Sur les Orgues à un seul clavier on supprimera, entre les 2 Signes (*) tout ce qui double les voix, et l'on exécutera les arpèges avec / la main d., on fera de même pour les 4 mesures suivantes, si l'on n'a pas de clavier de Pédales. D. S et C.^{ie} 2670. »</p> <p>p. 5 : « [au m.] D. S et. C.^{ie} 2670. [à d.] Imp: Michelet et C.^{ie} 51 et 53 F.^g S.^t Denis. »</p> <p>5 p., 24 janvier 1880 (dépôt légal)</p> <p>Exemplaires consultés : VM7-99168 et F-Pn L-1735</p> <p>(6) 1869 Collection A1 (<i>fa mineur</i>), A2 (<i>fa mineur</i>), p. 36-43</p> <p>(7) 1885 Collection B1 (<i>fa mineur</i>), B2 (<i>fa mineur</i>), N.° 11, p. 41-47</p> <p>(8) 1899 P. de titre : « CINQUIÈME VOLUME / ECHOS / DU / Monde / Religieux / 5.^{me} Volume. / Paris / A. DURAND & FILS, Editeurs. / 4 Place de la Madeleine. / (Tous droits réservés) / L. Denis lith. »</p> <p>(p. 188 : « [à g.] L. Parent gr. – Poinçons A. Durand & Fils [à d.] Imp. Delanchy F.^g S.^t Denis 51.) »</p> <p>p. 131-137, (<i>fa mineur</i>)</p> <p>p. 131 : « INVOLATA / DUO / [à g.] N° 33 [à d.] C. SAINT-SAËNS »</p> <p>p. 130-131, 132-133, 134-135, 136-137, au m. « D. & F. 5541 »</p> <p>7 p., 1899 (dépôt légal)</p> <p>Exemplaire consulté : F-Pn Vm1 157</p>
Durand	<p>1908 : p. 97</p> <p>1922 : p. 23</p>
online	–
Commentaire	<p>Le <i>Sub tuum præsidium</i> (St.IV.47) est la seule des trois compositions de ce texte à avoir été publiée jusqu'à présent. Le nombre élevé d'impressions indique une forte demande. Cela s'explique par l'importance du culte marial en France sous le Second Empire. L'instrumentation pour deux voix aiguës correspondait à la disposition des maîtrises.</p>
Kommentar	<p>Das <i>Sub tuum præsidium</i> (St.IV.47) ist die einzige der drei Kompositionen dieses Textes, die bislang veröffentlicht wurde. Die hohe Zahl der Drucke deutet auf eine starke Nachfrage hin. Dies lässt sich durch die Bedeutung der Marienverehrung in Frankreich während des Second Empire erklären. Die Instrumentierung für zwei hohe Stimmen entsprach der Disposition der maîtrises.</p>

Tantum ergo

Tantum ergo sacramentum
 veneremur cernui,
 et antiquum documentum
 novo cedat ritui.
 praestet fides supplementum
 sensuum defectui.
 Genitori genitoque
 laus et jubilatio.
 Salus, honor, virtus quoque
 sit et benedictio!
 Procedenti ab utroque
 compar sit laudatio!
 Amen.

Sakrament der Liebe Gottes:
 Leib des Herrn, sei hoch verehrt,
 Mahl, das uns mit Gott vereinigt,
 Brot, das unsre Seele nährt,
 Blut, in dem uns Gott besiegelt
 seinen Bund, der ewig währt.
 Lob und Dank sei Gott dem Vater,
 der das Leben uns verheißt,
 seinem Wort, dem ewgen Sohne,
 der im Himmelsbrot uns speist;
 auch der Born der höchsten Liebe
 sei gelobt, der Heilige Geist.
 Amen

St.IV.48 *Tantum ergo* op. 5

<p>St.IV.48</p>	<p style="text-align: center;"><i>Moderato assai</i></p> 
<p>Tonalité</p>	<p style="text-align: right;"><i>mi bémol majeur</i></p>
<p>Mesures</p>	<p>85</p>
<p>Date</p>	<p>d'après catalogue Durand : « 1856 » (p. 3), éd. 1868 chez Maeyens-Couvreur, éd. 1880 chez Durand</p>
<p>Mètre</p>	<p>C</p>
<p>Tempo</p>	<p>Moderato assai</p>
<p>Distribution</p>	<p style="text-align: center;">« Soprano I / Soprano II / Alto I / Alto II / 1^{er} Tenor / 2^d Tenor / 1^{er} Basse / 2^{de} Basse / Orgue »</p>

	S I/II, A I/II, T I/II, B I/II (s I/II, a I/II, t I/II, b I/II), Org
Dédicace	« à Monsieur [Hyacinthe-Maturin] Trévaux » (1793-1875), ténor et maître de chapelle de la Madeleine de mars 1865 à octobre 1868 ¹¹⁷). Engagé dans les chœurs du Théâtre-Italien en 1820. Joue de petits rôles au Théâtre-Italien entre 1823 et 1831 ¹¹⁸ , maître de chapelle à la Madeleine de mai 1844 à octobre 1850 de mars 1865 à octobre 1868.
Autographe	–
Texte	Sans « Amen. »
Édition(s)	<p>(1) ca. 1868 P. de titre : « MUSIQUE d'église / à Monsieur Trevaux / Maitre de Chapelle de la Madeleine. / TANTUM ERGO / CHŒUR / [à g.] N.° [sic] [à d.] [...] / par Camille / SAINT-SAËNS / [à g.] Th. Biais / = inv^t / Paris [au m.] chez PROSPER PEGIEL / N.° 110, Rue du BAC. » p. 2 : « A Monsieur TRÉVAUX / TANTUM ERGO / CHŒUR / PAR / C. SAINT-SAËNS. / [à g.] Paris, chez M^{me} MAEYENS-COUVREUR, 40 rue du BAC. [au m.] JP. 169. » p. 9 : « [à g.] Paris, Imp: SALME, rue de la Poterie 20. [au m.] JP. 169. » 8 p., ca. 1868 (dépôt légal) Exemplaire consulté : F-Pn D-13826 (15)</p> <p>(2a) 1868 P. de titre : « MUSIQUE d'église / à Monsieur Trevaux / Maitre de Chapelle de la Madeleine. / TANTUM ERGO / CHŒUR / [à g.] N.° [sic] [à d.] [...] / par Camille / SAINT-SAËNS / [à g.] Th. Biais / = inv^t Paris [au m.] chez Madame MAEYENS COUVREUR / N° 40 Rue du BAC. p. 2 : « A Monsieur TRÉVAUX / TANTUM ERGO / CHŒUR / PAR / C. SAINT-SAËNS. / [à g.] Paris, chez M^{me} MAEYENS-COUVREUS, 40 rue du Bac. [au m.] JP. 169. » p. 9 : « [à d.] Paris, Imp: SALME, rue de la Poterie 20. [au m.] JP. 169. » 8 p., 1868 (dépôt légal) Exemplaire consulté : F-Pn D-13825 (29)</p> <p>(2b) 1868 (partie séparée des voix) P. de titre (L-1747) : « à MONSIEUR TREVAUX / Maitre de Chapelle de la Madeleine. / TANTUM ERGO / CHŒUR / [à g.] N° [sic] [à d.] [...] » p. 2 : « A MONSIEUR TREVAUX / Maitre de Chapelle de la Madeleine. / TANTUM ERGO / [à g.] C. SAINT-SAËNS. [à d.] VOIX RÉUNIES. / CHŒUR. / [...] / [à g.] Paris chez M^{me} MAEYENS-COUVREUR [presque illisible] Editeur, Paris [au m.] (1)  et : pour Ténors. [au m., entre p. 2 et 3] JP. 169 » p. 6 : « Imp L SALME rue de la Poterie 20 » 5 p., ca. 1868 (dépôt légal, N° 2314) Exemplaires consultés : F-Pn Vm14824 et F-Pn L-1747</p> <p>(3) 1869 Collection A1 (<i>mi</i> bémol majeur, en \mathbb{B}), A2 (<i>mi</i> bémol majeur, en \mathbb{B}), p. 85-93 (anciennes clés)</p> <p>(4) 1880 P. de titre : « PARIS, DURAND, SCHŒNEWERK & C.^{ie}, EDITEURS / 4, Place de la Madeleine, 4. / CAMILLE SAINT-SAËNS / MUSIQUE D'ÉGLISE [...] / Imp. D. Michelet & et C.^{ie}, PARIS »</p>

¹¹⁷ <http://www.bruzanemediabase.com/fre/OEuvres/Tantum-ergo-Camille-Saint-Saens>, consulté le 8 avril 2023.

¹¹⁸ https://data.bnf.fr/de/atelier/14790900/hyacinthe-maturin_trevaux/, consulté le 8 avril 2023.

	<p>p. 2 : « A Monsieur TRÉVAUX / TANTUM ERGO / CHŒUR / PAR / C. SAINT-SAËNS. / [à g.] Durand, Schœnewerk et C^{ie} Editeurs, [au m.] D. S. et C.^{ie} 2664. [à d.] Paris, 4 Place de la Madeleine. »</p> <p>p. 9 : « [au m.] D. S. et C.^{ie} 2664. [à d.] Imp. Michelet et C.^{ie} 51 et 53 F.^g S.^t Denis. »</p> <p>8 p., 7 février 1880 (dépôt légal)</p> <p>Exemplaires consultés : F-Pn L-1729 et F-Pn Vm⁷- 99170</p> <p>(5) 1885</p> <p>Collection B1 (<i>mi bémol majeur</i>), B2 (<i>mi bémol majeur</i>), N.° 18, p. 87-94</p>
Durand	1908 : p. 3
Online	https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k11748752
Commentaire	<p>Si l'on suit les indications du catalogue de Durand, Saint-Saëns a composé le <i>Tantum ergo</i> op. 5 (St.IV.48) alors qu'il était encore à Saint Merri. Tant l'instrumentation que l'élaboration agogique et dynamique très précise sont inhabituelles, pas seulement pour cette époque.</p> <p>Vgl. Christina M. Stahl: « Exécution et interprétation de la musique religieuse de Camille Saint-Saëns », Michael Stegemann (éd. et al.), <i>Acte de colloques Saint-Saëns 2022</i>, Hildesheim, Olms, (im Druck).</p>
Kommentar	<p>Folgt man den Angaben in Durands Katalog, so hat Saint-Saëns das <i>Tantum ergo</i> op. 5 (St.IV.48) noch während seiner Zeit an St. Merri komponiert. Sowohl die Instrumentierung als auch die sehr präzise agogische und dynamische Ausarbeitung sind nicht nur für diese Zeit ungewöhnlich.</p> <p>Vgl. Christina M. Stahl: « Exécution et interprétation de la musique religieuse de Camille Saint-Saëns », Michael Stegemann (éd. et al.), <i>Acte de colloques Saint-Saëns 2022</i>, Hildesheim, Olms, (im Druck).</p>

St.IV.49 *Tantum ergo*

St.IV.49	<p style="text-align: center;">Moderato</p>
Tonalité	mi bémol majeur
Mesures	58
Date	entre avril et août 1866 (d'après Bonnerot)
Mètre	c
Tempo	Moderato
Distribution	<p>« Soprano, Mezzo-Soprano, Alto / et Chœur à l'unisson (ad libitum.) / Orgue »</p> <p>S, Mez, A, satb à l'unisson (ad lib.), Org</p>

Dédicace	« à Monsieur J. Lecocq » probablement Jules Lecocq (?- ?), « professeur de Chant aux Couvents du Sacré-Cœur et des Oiseaux », cf. <i>Ave Maria</i> (St.IV.8) édition (2), copiste ¹¹⁹ , chef d'orchestre ¹²⁰ , mari de soprano belge Dyna Beumer (1856-1933).
Autographe	–
Texte	sans modification
Édition(s)	<p>(1) 1866 P. de titre : « MUSIQUE d'église / À / MONSIEUR J. LECOCC / TANTUM ERGO / Pour / SOPRANO, MEZZO-SOPRANO et ALTO / et Chœur à l'Unisson (<i>ad libitum</i>) / [...] / par Camille / SAINT-SAENS / [à g.] Th. Biais / = inv[†] Paris [au m.] chez PROSPER PEGIEL / N.° 110, Rue du BAC. » p. 1 : « A M^r J. LECOCC. / TANTUM ERGO / MOTET AU S^T SACREMENT / PAR / [à g.] COMPOSITION DES VOIX. / Soprano, Mezzo Soprano, Alto / et Chœur à l'unisson (<i>ad libitum.</i>) [au m.] C. S^T – SAËNS. [à d.] [...] / [à g.] Paris, chez M^{me} MAEYENS-COUVREUS, 40 rue du Bac. [au m.] JP. 102. » p. 5 : « [à g.] Paris, Imp. Michelet, r. du Hasard 6. [au m.] JP. 102. » 5 p., 1866 (dépôt légal) Exemplaire consulté : F-Pn D-13826 (10)</p> <p>(2) 1866 P. de titre : « MUSIQUE D'ÉGLISE / C. SAINT-SAENS / Th. Biais inv[†] / Paris / chez Madame MAEYENS COUVREUR / N° 40 rue du BAC » p. 1 : « TANTUM ERGO / MOTET AU S^T SACREMENT / PAR / [à g.] COMPOSITION DES VOIX. / Soprano, Mezzo Soprano, Alto / et Chœur à l'unisson (<i>ad libitum.</i>) [au m.] C. S^T – SAËNS. [à d.] [...] / [à g.] Paris, chez M^{me} MAEYENS-COUVREUR, 40 rue du Bac. [au m.] JP. 102 » p. 5 : « [à g.] Paris, Imp. Michelet, r du Hasard 6. [au m.] JP. 102. » 5 p., 1866 (dépôt légal) Exemplaire consulté : F-Pn D-13825 (30)</p> <p>(3) 1869 Collection A1 (<i>mi bémol</i> majeur), A2 (<i>mi bémol</i> majeur), p. 44-50</p> <p>(4) 1880 PARIS, DURAND, SCHÖNEWERK & C.^{ie}, EDITEURS / 4, Place de la Madeleine, 4 / CAMILLE SAINT-SAËNS / MUSIQUE D'ÉGLISE / [...] / Imp DMichelet * C.^{ie} Paris » p. 1 : A M^r J. LECOCC. / TANTUM ERGO / À 3 VOIX ÉGALES et CHŒUR À L'UNISSON (<i>ad libitum</i>) / [à d.] C. SAINT-SAËNS. / [à g.] Durand Schœnewerk & C.^{ie} Editeurs. [au m.] D. S. & C.^{ie} 2663. [à d.] Paris, 4 Place de la Madeleine. » p. 5 : « [au m.] D. S. & C.^{ie} 2663. [à d.] Imp: Michelet & C.^{ie} F.^B S.^t Denis 51 et 53. » 5 p., 24 janvier 1880 (dépôt légal) Exemplaires consultés : F-Pn VM7-119277 et F-Pn L-1728</p> <p>(5) 1885 Collection B1 (<i>mi bémol</i> majeur), B 2 (<i>mi bémol</i> majeur), N.° 15, p. 68-72</p> <p>(6) ca. 1900</p>

¹¹⁹ <https://www.libraryconservatoryantwerp.be/dubar/texts/pdf/collectie.pdf>, p. 55, consulté le 18 mars 2023.

¹²⁰ <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k56142791/f8.textePage>, consulté le 23 mars 2023.

	<p>Pas de p. de titre</p> <p>p. 1 : « A Monsieur J. LECOCQ. / [à g.] TOUTE REPRODUCTION / PAR L'AUTOGRAPHIE OU LA / COPIE SERA RIGOUREUSE / MENT POURSUIVIE. / [au m.] TANTUM ERGO / [à d.] C. SAINT-SAËNS / [à g.] A. Durand & Fils, Éditeurs [au m., entre p. 1 et 2] Paris, 4, Place de la Madeleine. D & F. 2663 (1) »</p> <p>p. 2 : « [à g.] L. Parent, gr. _ Poinçons A. Durand & Fils. [à d.] Imp. Delanchy, 51, F^g S^t Denis. »</p> <p>2 p., ca. 1900 (dépôt légal, selon F-Pn) Exemplaire consulté : F-Pn Vmh-8576</p>
Durand	1908 : p. 97
online	–
Commentaire	<p>Le <i>Tantum ergo</i> (St.IV.49), plus petit en termes d'instrumentation, de dimensions et de conception musicale, a été écrit pour l'église Saint-Eustache (selon Jean Bonnerot) :</p> <p>« Entre temps [sic ; entre avril et août 1866] il écrit pour la Madeleine quelques pièces religieuses ; un <i>Ave Maria</i> en mi majeur, pour mezzo-soprano, et un <i>Tantum ergo</i>, trio et chœur (ce dernier pour l'église Saint-Eustache). »¹²¹</p> <p>On remarque ici aussi que l'instrumentation est uniquement pour voix aiguës, ce qui correspondait à la distribution des maîtrises.</p> <p>Cf. Christina M. Stahl: « Exécution et interprétation de la musique religieuse de Camille Saint-Saëns », Michael Stegemann (éd. et al.), <i>Acte de colloques Saint-Saëns 2022</i>, Hildesheim, Olms, (im Druck).</p>
Kommentar	<p>Das <i>Tantum ergo</i> (St.IV.49), das in Bezug auf Besetzung, Größe und musikalische Konzeption kleiner ist als St.IV.48, wurde (laut Jean Bonnerot) für die Kirche Saint-Eustache geschrieben:</p> <p>« Entre temps [sic ; entre avril et août 1866] il écrit pour la Madeleine quelques pièces religieuses ; un <i>Ave Maria</i> en mi majeur, pour mezzo-soprano, et un <i>Tantum ergo</i>, trio et chœur (ce dernier pour l'église Saint-Eustache). »¹²²</p> <p>Auch hier fällt die Instrumentierung nur für hohe Stimmen auf, was der Besetzung der <i>maîtrises</i> entsprach.</p> <p>Vgl. Christina M. Stahl: « Exécution et interprétation de la musique religieuse de Camille Saint-Saëns », Michael Stegemann (éd. et al.), <i>Acte de colloques Saint-Saëns 2022</i>, Hildesheim, Olms, (im Druck).</p>

¹²¹ Bonnerot, Jean: *C. Saint-Saëns*, op. cit., p. 46.

¹²² Bonnerot, Jean: *C. Saint-Saëns*, op. cit., p. 46.

	<p>(p. 7, pag. « 5 ») : mes. 80 : « 5 » (p. 8, pag. « 6 ») : entre la 10^e et la 11^e portée (à d.) : « C. <u>Saint-Saëns</u> », au-dessus de la 12^e portée (à d.) : « Nov. 1914 » estampille ovale, en rouge : « CONSERVATOIRE DE MUSIQUE * BIBLIOTHÈQUE * » estampille ronde, en rouge : « CONSERVATOIRE NAL DE MUSIQUE * Paris * BIBLIOTHÈQUE » estampille ronde, en bleu : « ~ A. DURAND & FILS, Éditeurs ~ DURAND & Cie » F-Pn Ms 765</p>	
Texte	<p>Tu es Petrus, et super hanc petram ædificabo ecclesiam meam. Et tibi dabo claves regni cœlorum Et portæ inferi non prævalebunt adversus eam.</p>	<p>Du bist Petrus [der Fels], und auf diesen Felsen werde ich meine Kirche bauen. und ich will dir die Schlüssel des Reiches der Himmel geben, und die Pforten des Toten- reiches sollen sie nicht überwältigen.</p>
Édition(s)	<p>(1) 1917 Page de titre : « Tu es Petrus / MOTET À 4 VOIX MIXTES / AVEC ACC.^T D'ORGUE / PAR / C [sic] SAINT-SAËNS / [à d.] [...] / PARTIES DE VOIX DÉTACHÉES / [à g.] A. DURAND & FILS, Éditeurs / DURAND & C^{ie} / Paris, 4, Place de la Madeleine. / Déposé selon les traités internationaux. / Propriété pour tous pays. / Tous droits d'exécution, de traduction, / de reproduction et d'arrangements réservés. / IMP MOUNOT, NICOLAS - PARIS » p. 1 : « TU ES PETRUS / MOTET / [à d.] C. SAINT-SAËNS / Op. 147 / [à g.] <i>Tous droits d'exécution réservés.</i> / Copyright by Durand & C^{ie}, 1916. [au m.] D. & F. 9476 [à d.] Paris, 4, Place de la Madeleine. » p. 8 : « [à g.] Ch. Douin, gr. – Poinçons Durand & C^{ie} [au m.] D. & F. 9476 [à d.] Imp. Mounot Nicolas, Paris. » 8 p., 23 mars 1917 (dépôt légal) Exemplaires consultés : F-Pn Fol-Vm1-511 et F-Pn A-28524 (1)</p> <p>(2) 1916 partie séparée des voix Pas de p. de titre p. 2 : « TU ES PETRUS / MOTET / [à d.] C. SAINT-SAËNS / Op. 147 / [à g.] Tous droits d'exécution réservés. / Copyright by DURAND & C^{ie}, 1916. [à d.] Paris, 4, Place de la Madeleine. [au m., entre p. 2 et 3] D. & F. 9476 » p. 7 : « [à g.] 9476 Ch. Dounin, gr. Poinçons Durand & C^{ie} [à d.] Imp. Mounot Nicolas, Paris. » 6 p., 23 mars 1917 (dépôt légal) Exemplaires consultés : F-Pn 4-Vm1-367 et F-Pn A-28524 (2)</p>	
online	<p>https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b104658653.r=tu%20es%20petrus%20saint-saens?rk=42918;4 https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1281538b.r=saint-saens%20tu%20es%20petrus?rk=42918;4 https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1281538b</p>	
Commentaire	<p>Contrairement à la plupart des motets, le début du processus de création de la composition de <i>Tu es Petrus</i> op. 50 (St.IV.50) est relativement bien documenté : Le 23 avril 1914, Camille Saint-Saëns s'enquiert auprès de Philippe Bellenot 1860-1928) du texte : « Quelle est donc la suite / des paroles / Tu es Petrus et super / hanc Petram aedificabo / Ecclesiam meam ? »¹²³ Bellenot répondit le 23 avril 1914 :</p> <p>« Est-ce que le Tu es Petrus se dessinerait ? J'en serais bien heureux et beaucoup d'autres avec moi. [...] Fête des apôtres Pierre et Paul / 29 Juin / Texte extrait de l'Évangile selon S^t Mathieu. / Et</p>	

¹²³ <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b530863539>, consulté le 8 mars 2023.

	<p>ego dico tibi quia <u>tu es Petrus</u>, / <u>et super hanc petram aedificabo</u> / <u>Ecclesiam meam, et portae / inferi non praevalerunt / adversus [sic] eam. Et tibi dabo / Claves [sic] regni caelorum</u> / (on peut encore ajouter :) et quodcumque / ligaveris super terram, erit / ligatum et in caelis : et quodcumque / Solveris [sic] super terram, erit solutum / et in caelis. / Un trait – ce qu’est l’antienne / Deux traits = ce qui se fait ordinairement / trois traits ≡ <u>[en haut souligné]</u> ce que j’ai ajouté au mien / Pour la Paix. / Da pacem Domine in diebus / nostris, quia non est alius / qui pugnet pro nobis, nisi / tu Deus noster. / – / Pour le pape / (sorte d’intonation) / Oremus pro Pontifice nostro (Pio) / (en chœur) / Dominus conservet eum, / et vivificet eum, et beatum / faciat eum, in animam / inimicorum ejus. / – »¹²⁴</p> <p>Saint-Saëns n'a pas repris la totalité du texte : Il a commencé avec « Tu es Petrus », a omis « Et ego dico tibi quia ». Il a également laissé de côté « et portae / inferi non praevalerunt / adversus [sic] eam ». Saint-Saëns n'a pas accepté les ajouts proposés par Bellenot. Fin décembre 1914, il devait y avoir une représentation sous la direction de Bellenot. Saint-Saëns écrivit le 25 décembre 1914 à lui : « Sans cette prose, tes chanteurs auraient eu encore de la voix pour le <u>Tu es Petrus</u>. »¹²⁵ Le 28 Déc. 1916 il écrivit à Jacques Durand :</p> <p>« Pour le Tu es Petrus, c’est inutile, on oublie toujours les dédicaces ! Et puis, pourquoi ne pas mettre des numéros d’œuvre ? On ne saura pas plus tard si ce sont des œuvres de jeunesse ou d’âge avancé. Pour la même raison je voudrais, quand on fera un nouveau tirage de la Cendre Rouge, qu’on y mît un numéro d’œuvre. »¹²⁶</p>
Kommentar	<p>Im Gegensatz zu den meisten Motetten ist der Beginn des Entstehungsprozesses der Komposition von <i>Tu es Petrus</i> op. 147 (St.IV.50) relativ gut dokumentiert: Am 23. April 1914 erkundigte sich Camille Saint-Saëns bei Philippe Bellenot (1860-1928) nach dem Text: « Quelle est donc la suite / des paroles / Tu es Petrus et super / hanc Petram aedificabo / Ecclesiam meam ? »¹²⁷ Bellenot antwortete am 23. April 1914:</p> <p>« Est-ce que le Tu es Petrus se dessinerait ? J’en serais bien heureux et beaucoup d’autres avec moi. [...] Fête des apôtres Pierre et Paul / 29 Juin / Texte extrait de l’Evangile selon S^t Mathieu. / Et ego dico tibi quia <u>tu es Petrus</u>, / <u>et super hanc petram aedificabo</u> / <u>Ecclesiam meam, et portae / inferi non praevalerunt / adversus [sic] eam. Et tibi dabo / Claves [sic] regni caelorum</u> / (on peut encore ajouter :) et quodcumque / ligaveris super terram, erit / ligatum et in caelis : et quodcumque / Solveris [sic] super terram, erit solutum / et in caelis. / Un trait – ce qu’est l’antienne / Deux traits = ce qui se fait ordinairement / trois traits ≡ <u>[en haut souligné]</u> ce que j’ai ajouté au mien / Pour la Paix. / Da pacem Domine in diebus / nostris, quia non est alius / qui pugnet pro nobis, nisi / tu Deus noster. / – / Pour le pape / (sorte d’intonation) / Oremus pro Pontifice nostro (Pio) / (en chœur) / Dominus conservet eum, / et vivificet eum, et beatum / faciat eum, in animam / inimicorum ejus. / – »¹²⁸</p> <p>Saint-Saëns hat den Text nicht vollständig übernommen. Er begann mit « Tu es Petrus », ließ aber « Et ego dico tibi quia » aus. Nicht vertont hat er darüber hinaus: « et portae / inferi non praevalerunt / adversus [sic] eam ». Auch die von Bellenot vorgeschlagenen Ergänzungen akzeptierte we nicht. Ende Dezember 1914 muss es eine Aufführung unter der Leitung von Bellenot geben. Saint-Saëns schrieb am 25. Dezember 1914 an ihn: « Sans cette prose, tes chanteurs auraient eu encore de la voix pour le <u>Tu es Petrus</u>. »¹²⁹ Am 28. Dezember 1916 schrieb er an Jacques Durand:</p> <p>« Pour le Tu es Petrus, c’est inutile, on oublie toujours les dédicaces ! Et puis, pourquoi ne pas mettre des numéros d’œuvre ? On ne saura pas plus tard si ce sont des œuvres de jeunesse ou d’âge avancé. Pour la même raison je voudrais, quand on fera un nouveau tirage de la Cendre Rouge, qu’on y mît un numéro d’œuvre. »¹³⁰</p>

¹²⁴ <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b53184346t/f48.item>. et <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b53184346t/f49.item>, consulté le 17 mars 2023.

¹²⁵ <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b53086360c/f21.item>, consulté le 17 mars 2023.

¹²⁶ COR.

¹²⁷ <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b530863539>, consulté le 8 mars 2023.

¹²⁸ <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b53184346t/f48.item>. et <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b53184346t/f49.item>, consulté le 17 mars 2023.

¹²⁹ <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b53086360c/f21.item>, consulté le 17 mars 2023.

¹³⁰ COR.

2 p. (r° + v°), non foliotées,
pas de filigrane, timbre à sec ovale « LARD / 25, R. FEYDEAU / PARIS »,
pas de signature, pas de dédicace, non daté,
pas de p. de titre, écrit à l'encre noire.
(p. 1) au-dessus de la 1^e portée (à g.) : « Veni Creator », (à d.) : « Spiritus Domini [/] replevit orbem terrarum. », sur la 2^e portée (au m.) : « Tenore 1^o », au-dessus de la 3^e portée (à g.) : « Grave », au-dessus de la 20^e portée (à g.) au crayon : « 1 », au-dessous de la 20^e portée (à d.) en l'encre : « V. S. »
estampille ronde, en rouge : « Charles Malherbe /  / ★ »
estampille ovale, en rouge : « BnF / MUS »
F-Pn Ms 885 (2)

(3) ms. autogr. d'une main inconnue, partie séparée « Tenore 2^{do} »
1 f° de format haut (30,7 x 23 cm) à 20 portées,
2 p. (r° + v°), non foliotées,
pas de filigrane, timbre à sec ovale : « LARD / 25, R. FEYDEAU / PARIS »
pas de signature, pas de dédicace, non daté,
pas de p. de titre, écrit à l'encre noire.
(p. 1) au-dessus de la 1^e portée (à g.) : « Veni Creator », (à d.) : « Spiritus Domini [/] replevit orbem terrarum. », sur la 2^e portée (au m.) : « Tenore 1^{de} », au-dessus de la 3^e portée (à g.) : « Grave », au-dessus de la 20^e portée (à g.) au crayon : « 2 »
(p. 2) en l'envers, sur la 1^e portée (à g.) sali par l'encre: « 13 avril 1861 »
estampille ronde, en rouge : « Charles Malherbe /  / ★ »
estampille ovale, en rouge : « BnF / MUS »
F-Pn Ms 885 (2)

(4) ms. autogr. d'une main inconnue, partie séparée « Tenore 2^{do} »
1 f° de format haut (30,6 x 23,1 cm) à 20 portées,
2 p. (r° + v°), non foliotées,
pas de filigrane, timbre à sec ovale : « LARD / 25, R. FEYDEAU / PARIS »
pas de signature, pas de dédicace, non daté,
pas de p. de titre, écrit à l'encre noire.
(p. 1) sur la 1^e portée (à g.) : « Veni Creator », au-dessus de la 1^e portée (à d.) : « Spiritus Domini [/] replevit orbem terrarum. », sur la 3^e portée (au m.) : « Tenore 2^{do} », sur la 4^e portée (à g.) : « Grave », au-dessus de la 20^e portée (à g.) au crayon : « 3 », (à d.) en l'encre : « Volti Subito »
estampille ronde, en rouge : « Charles Malherbe /  / ★ »
estampille ovale, en rouge : « BnF / MUS »
F-Pn Ms 885 (2)

(5) ms. autogr. d'une main inconnue, partie séparée « Basso 1^{mo} »
1 f° de format haut (30,5 x 23 cm) à 20 portées,
2 p. (r° + v°), non foliotées,
pas de filigrane, timbre à sec ovale : « LARD / 25, R. FEYDEAU / PARIS »
pas de signature, pas de dédicace, non daté,
pas de p. de titre, écrit à l'encre noire.
(p. 1) au-dessus de la 1^e portée (à g.) : « Veni Creator », (à d.) : « Spiritus Domini [/] replevit orbem terrarum », sur la 1^e portée (au m.) : « Basse 1^{mo} », sur la 2^e portée (à g.) : « Grave »,

au-dessus de la 20^e portée (à g.) au crayon : « 4 »
estampille ronde, en rouge : « Charles Malherbe /  / ★ »
estampille ovale, en rouge : « BnF / MUS »
F-Pn Ms 885 (2)

(6) ms. autogr. d'une main inconnue, partie séparée « Basse 1^{mo} »
1 f° de format haut (30,6 x 22,9 cm) à 20 portées,
2 p. (r° + v°), non foliotées,
pas de filigrane, timbre à sec ovale : « LARD / 25, R. FEYDEAU / PARIS »
pas de signature, pas de dédicace, non daté,
pas de p. de titre, écrit à l'encre noire.
(p. 1) : sur la 1^e portée (au m.) : « Basse 1^{mo} », (à d.) : « Spiritus Domini [/] replevit orbem terrarum », sur la 3^e portée (au m.) : « Veni Creator », entre les 3^e et 4^e portées (au m.) : « Hymnus », au-dessus de la 4^e portée (à g.) : « Grave », au-dessous de la 20^e portée (à g.) au crayon : « 5 », (à d.) à l'encre : « Volti Subito »
(p. 2) 1^e et 2^e portée : rayées
estampille ronde, en rouge : « Charles Malherbe /  / ★ »
estampille ovale, en rouge : « BnF / MUS »
F-Pn Ms 885 (2)

(7) ms. autogr. d'une main inconnue, partie séparée « Basse 2^{do} »
1 f° de format haut (30,9 x 22,5 cm) à 20 portées,
1 p. (r°), non foliotée,
pas de filigrane, timbre à sec ovale : « LARD / 25, R. FEYDEAU / PARIS »
pas de signature, pas de dédicace, non daté,
pas de p. de titre, écrit à l'encre noire.
(p. 1) au-dessus de la 1^e portée (à g.) « Veni Creator. », (au m.) : « Basse 2^{do} », (à d.) : « Spiritus Domini [/] replevit orbem terrarum », au-dessus de la 2^e portée (à g.) : « Grave », au-dessous de la 20^e portée (à g.) au crayon : « 6 »
(p. 2) : vide
estampille ronde, en rouge : « Charles Malherbe /  / ★ »
estampille ovale, en rouge : « BnF / MUS »
F-Pn Ms 885 (2)

(8) ms. autogr. d'une main inconnue, partie séparée « Basse 2^{do} »
1 f° de format haut (31 x 22,5 cm) à 20 portées,
2 p. (r° + v°), non foliotées,
pas de filigrane, timbre à sec ovale : « LARD / 25, R. FEYDEAU / PARIS »
pas de signature, pas de dédicace, daté : « 15 Mai 1861 »
pas de p. de titre, écrit à l'encre noire.
(p. 1) sur la 1^e portée (au m.) : « Basse 2^{do} », (à d.) : « Spiritus Domini [/] replevit orbem terrarum », sur la 3^e portée (au m.) : « Veni Creator », au-dessous de la 20^e portée (à g.) au crayon : « 7 »
(p. 2) sur la 9^e portée (à d.) : « Paris le 15 Mai 1861 »
estampille ronde, en rouge : « Charles Malherbe /  / ★ »
estampille ovale, en rouge : « BnF / MUS »
F-Pn Ms 885 (2)

<p>Texte</p>	<p>Veni creator spiritus mentes tuorum visita imple supernâ gratiâ quae tu creasti pectora.</p> <p>Qui paracletus diceris, Dominum Dei altissimi. Fons vivus, ignis, caritas Et spiritalis unctio.</p> <p>Accende lumen sensibus Infunde amorem cordibus, Infirma nostri corporis Virtute firmans perpeti.</p> <p>Hostem repellas longius Pacemque dones protinus, Ductore sic te prœvio Vitemus omne noxium. Amen</p>	<p>Komm, Schöpfer Geist, besuche die Herzen der Deinen; erfülle mit Gnade von oben die Herzen, die Du geschaffen hast!</p> <p>Der du Tröster genannt wirst, Geschenk des allerhöchsten Gottes, lebendige Quelle, Glut, Liebe, und geistige Salbung.</p> <p>Entzünde das Licht dem Denken, gieße Liebe den Herzen ein; das Kraftlose unseres Körpers stärke durch die Macht des Ewigen.</p> <p>Den Feind verjage weithin, und gib ebenso Frieden; und so, mit dir als Anführer vorhergehend, vermeiden wir alles Schädliche. Amen</p>
<p>Édition(s)</p>	<p>(1) 1866 P. de titre : « MUSIQUE D’EGLISE / C. SAINT-SAËNS / Th. BIAIS inv.^t / PARIS / chez Prosper Pégiel / N°. 110, rue du BAC » p. 2 : « VENI CREATOR. / HYMNUS. / POUR DEUX TENORS ET DEUX BASSES. / par / [à g.] [...] [au m.] CAMILLE SAINT-SAËNS [à d.] à Monsieur l’abbé LISZT. / [au m.] JP.43. » p. 14 : « [à g.] Imp. Michelet 6 r. du hasard. [au m.] JP. 43. » 13 p., 1866 Exemplaire consulté : D-13826 (16)</p> <p>(2a) 1866 P. de titre : « MUSIQUE D’EGLISE / C. SAINT-SAËNS / Th. BIAIS inv.^t / Paris / chez Madame MAEYENS COUVREUR / N° 40 rue du BAC » p. 2 : « VENI CREATOR. / HYMNUS. / POUR DEUX TENORS ET DEUX BASSES. / par / [à g.] [...] [au m.] CAMILLE SAINT-SAËNS [à d.] à Monsieur l’abbé LISZT. / [à g.] à Paris chez M.^{me} Maeyens Couvreur r. du bac 40. [au m.] JP.43. » p. 14 : « [à g.] Imp. Michelet 6 r. du hasard. [au m.] JP 43. » 13 p., 1866 (dépôt légal) Exemplaire consulté : D-13825 (32)</p> <p>(2b) 1866 (partie séparée des voix) Pas de p. de titre p. 2 : « VENI CREATOR / [à g.] Voix Réunies. [à d.] C. SAINT SAËNS. / [...] / [à g.] Pour la Partition s’adresser à / Paris, chez M.^{me} MAEYENS COUVREUR Ed.^r r. du bac 40. [au m. entre p. 2 et 3] JP. 43. » p. 11 : « [à g.] 43. Imp. Michelet 6 r. du hasard. » 10 p., 1866 (dépôt légal) Exemplaires consultés : F-Pn L-1743 et F-Pn VM1-4825</p> <p>(3) 1869 Collection A1 (<i>ut</i> majeur), A2 (<i>ut</i> majeur), p. 94-112</p>	

	<p>(4) 1800 P. de titre : « PARIS, DURAND, SCHÖNEWERK & C.^{ie}, EDITEURS / 4, Place de la Madeleine, 4. / CAMILLE SAINT-SAËNS / MUSIQUE D'ÉGLISE [...] / Imp. DMichelet * C.^{ie}, Paris » p. 2 : « VENI CREATOR. / HYMNUS. / POUR DEUX TENORS ET DEUX BASSES. / par / CAMILLE SAINT-SAËNS / à Monsieur l'abbé LISZT. / [à g.] Durand, Schoenewerk et C.^{ie} Editeurs 4 Place de la Madeleine. [au m.] D. S. & C.^{ie} 2665. » p. 14 : « [à g.] Imp. Michelet et C.^{ie} rue du F.^g. S.^t. Denis 51. 53. [au m.] D. S. & C.^{ie} 2665. » 13 p., 31 janvier 1880 (dépôt légal) Exemplaires consultés : F-Pn VM⁷-99178 et F-Pn L-1730</p> <p>(5) 1885 Collection B1 (<i>ut</i> majeur, p. 95 : « Hymne pour 4 voix d'hommes »), B2 (<i>ut</i> majeur, p. 95 : « Hymne pour 4 voix d'hommes »), N.° 19, p. 95-113</p>
Durand	1908 : p. 97
online	–
Commentaire	<p>On voit que la mélodie et l'harmonie des voix étaient fixées dès le début. Le texte manque. La deuxième accolade était déjà prévue, lorsqu'il interrompit la composition dans la pre-mière accolade. – La mesure 4/2 change en 4/4, ce qui implique une diminution des valeurs. – « Animato » n'est pas repris (et manque aussi dans l'édition) – la diminution suffit pour le suggérer. – La raison pour laquelle il utilise dans la première accolade une clé de ténor et après une clé de sol n'est pas claire. Le motet <i>Veni creator</i> (St.IV.51) correspondait à l'esprit du temps. Une représentation éminente dans le cadre du congrès libre antiesclavagiste (21, 22 et 23 septembre 1890 à Paris) est attestée :</p> <p>« La cérémonie d'ouverture du Congrès libre antiesclavagiste a été solennellement célébrée hier, à l'église Saint-Sulpice, au milieu d'une assistance tellement nombreuse que, dès deux heures, la circulation était devenue impossible aux portes et sur les bas-côtés. [...] Une exécution magistrale du VENI CREATOR de Saint-Saëns a terminé la cérémonie, tandis que les Pères blancs traversaient l'église, des aumôniers à la main, quêtant pour l'œuvre libératrice du Sahara et du Soudan. »¹³³</p> <p>Émile Baumann écrit :</p> <p>« le <i>Veni creator</i> [St.IV.51] (à M. l'abbé Liszt), pour deux ténors et deux basses, de beaucoup le plus ample de tout le recueil, est traité selon le style palestrinien, ployant les inflexions mouvantes d'un chant grégorien à la rigueur de son développement contrapuntique. La splendeur auguste, mâle, de cette polyphonie ne reste pas abstraite : on la voit nécessairement jointe aux assises, aux colonnades, à la coupole d'une basilique romaine. L'<i>Amen</i> – pris d'abord par les deuxièmes basses seules – est formidable en son énorme exultation »¹³⁴</p>
Kommentar	<p>Man sieht, dass die Melodie und die Harmonie der Stimmen von Anfang an festgelegt waren. Der Text fehlte zu Beginn. Die zweite Akkolade war bereits geplant, als er die Komposition im ersten System unterbrach. – Der 4/2-Takt änderte er in einen 4/4-Takt. „Animato“ wurde nicht wiederholt (und fehlt auch in der Ausgabe). Es ist nicht klar, warum er in der ersten Akkolade einen Tenorschlüssel und anschließend einen Violinschlüssel verwendet.</p> <p>Die Motette <i>Veni creator</i> (St.IV.51) entsprach dem damaligen Zeitgeist. Eine prominente Aufführung im Rahmen des congrès libre antiesclavagiste (Anti-Sklaverei-Kongresses) am 21., 22. und 23. September 1890 in Paris belegt:</p> <p>« La cérémonie d'ouverture du Congrès libre antiesclavagiste a été solennellement célébrée hier, à l'église Saint-Sulpice, au milieu d'une assistance tellement nombreuse que, dès deux heures, la circulation était devenue impossible aux portes et sur les bas-côtés. [...] Une exécution magistrale du VENI CREATOR de Saint-Saëns a terminé la cérémonie, tandis que les Pères blancs traversaient l'église, des aumôniers à la main, quêtant pour l'œuvre libératrice du Sahara et du Soudan. »¹³⁵</p> <p>Émile Baumann schrieb über das <i>Veni creator</i> (St.IV.51) :</p>

¹³³ E.B. : „A SAINT-SULPICE“; in: *Figaro*, 36^e année, N° 265, 22. Septembre 1890, p. 1. (<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2812566/f1.item.>, consulté le 14 mars 2023).

¹³⁴ Baumann, Émile : *Les grandes formes de la musique*, op. cit., p. 357.

¹³⁵ E.B. : „A SAINT-SULPICE“; in: *Figaro*, 36^e année, N° 265, 22. Septembre 1890, p. 1. (<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2812566/f1.item.>, consulté le 14 mars 2023).

	<p>« le <i>Veni creator</i> [St.IV.51] (à M. l'abbé Liszt), pour deux ténors et deux basses, de beaucoup le plus ample de tout le recueil, est traité selon le style palestrinien, ployant les inflexions mouvantes d'un chant grégorien à la rigueur de son développement contrapuntique. La splendeur auguste, mâle, de cette polyphonie ne reste pas abstraite : on la voit nécessairement jointe aux assises, aux colonnades, à la coupole d'une basilique romaine. L'<i>Amen</i> – pris d'abord par les deuxièmes basses seules – est formidable en son énorme exultation »¹³⁶</p>
--	--

¹³⁶ Baumann, Émile : *Les grandes formes de la musique*, op. cit., p. 357.

Fragments sans texte

St.IV.52 fragment sans texte

St.IV.52	
Tonalité	<i>mi bémol majeur</i>
Mesures	9
Date	[1850-1865]
Mètre	[$\frac{4}{4}$]
Tempo	–
Distribution	« 1. ^{er} Sop. / 2. ^e Sop. / Contr. / Organ./ 1. ^{re} Ten. / 2. ^e Ten. / Bass. » S I/II, A, T I/II, B, Org
Dédicace	–
Autographe	<p>ms. autogr. de CSS, partition, frag. 1 f° au format oblong (22,5 x 29,5 cm) à 16 portées, 2 p. (r°), non foliotées, pas de filigrane, pas de timbre à sec, pas de signature, pas de dédicace, non daté, pas de p. de titre, écrit à l'encre noire.</p> <p>(p. 1) au-dessus de la 1^e portée (à g.) au crayon : « Ce Chœur se trouve peu developpé dans un album appartenant à S^t Saens », notation sur les portées 1 à 8 : 1 – « 1.^{er} Sop. », 2 – « 2. Sop. », 3 – « Contr. », 4 et 5 – « Organ. », 6 – 1.^{re} Ten. », 7 – « 2. Ten. », 8 – « Bass. »</p> <p>(p. 2) : vide</p> <p>estampille ronde, en rouge : « Charles Malherbe / ♩ / ★ »</p> <p>estampille ovale, en noir : « CONSERVATOIRE DE MUSIQUE * BIBLIOTHÈQUE * »</p> <p>F-Pn Ms 917 (6)</p>
Édition(s)	–
online	–
Commentaire	<p>L'orgue est géré colla parte avec 1^{er} et 2^d Soprano et Contralto (mes. 1 à 4). Les mesures 1 à 4 sont complets, les mesures 5 à 8 sont une répétition des mesures 1 à 4 in ténor 1 et 2, et Basse. Les indications des pauses sont notées dans les systèmes supérieurs. La mesure 9 est incomplète – seulement des voix de femmes sont notées. Datation : En raison du papier et de l'écriture, l'hymne ne peut pas être daté avec précision.</p> <p>Cf. Christina M. Stahl: « Ein Blick in die Werkstatt: Arbeitsprozesse im Motettenschaffen von Camille Saint-Saëns », in: Michael Stegemann (éd., et al.): <i>Actes des colloques / Kongressbericht 2021 / 2022. Paris, Manchester, Dortmund, Hildesheim, Olms (im Druck).</i></p>
Kommentar	Die Orgel wird <i>colla parte</i> mit 1. und 2. Sopran und Contralto (T. 1 bis 4) geführt. Die Takte 1 bis 4

	<p>sind vollständig, die Takte 5 bis 8 sind eine Wiederholung der Takte 1 bis 4 in Tenor 1 und 2, und Bass. Die Pausenangaben sind in den höheren Systemen notiert. Takt 9 ist unvollständig, da nur die Frauenstimmen notiert sind. Datierung: Aufgrund des Papiers und der Schrift kann die Hymne nicht genau bestimmt werden.</p> <p>Vgl. Christina M. Stahl: « Ein Blick in die Werkstatt: Arbeitsprozesse im Motettenschaftern von Camille Saint-Saëns », in: Michael Stegemann (éd., et al.): <i>Actes des colloques / Kongressbericht 2021 / 2022. Paris, Manchester, Dortmund, Hildesheim, Olms</i> (im Druck).</p>
--	---

St.IV.53 fragment sans texte

St.IV.53	
Tonalité	ré majeur
Mesures	17
Date	[1850-1865]
Mètre	[C]
Tempo	« poco sostenuto »
Distribution	« Tenore 1° solo / Tenore 2° solo / Barytone solo / Basse solo / Organo / Contre-Basse » T I/II, Bar, B, Cb, Org
Dédicace	—
Autographe	<p>ms. autogr. de CSS, partition, frag. 1 bi-f° de format haut (35,2 x 26,8 cm) à 16 portées, 1 p. (r°), pag. « 1 », pas de filigrane, pas de timbre à sec, pas de signature, pas de dédicace, non daté, pas de p. de titre, écrit à l'encre noire.</p> <p>P. 1 (pag. « 1 ») au-dessous de la 1^e portée (à g.) : « poco Sostenuto », 2^e portée : « Tenore 1° / solo », 2^e portée : « Tenore 2° / solo », 3^e portée : « Baritone / solo », 4^e portée. « Basso / solo », 5^e/6^e portée : « Organo », 7^e portée : « Contra-Basso », exécuté jusqu'à la fin de la page, surmultipliée en baryton-solo et orgue (système inférieur/u.S.)</p> <p>p. 2 à 4 : vide</p> <p>estampille ronde, en rouge : « CONSERVATOIRE N^{AL} DE MUSIQUE * Paris * BIBLIOTHÈQUE » estampille ronde, en rouge : « Charles Malherbe / / ★ » estampille ovale, en bleu : « CONSERVATOIRE DE MUSIQUE * BIBLIOTHÈQUE * » F-Pn Ms 875 (16)</p>

Édition(s)	–
online	–
Commentaire	<p>Les parties vocales sont réglées, y compris les nuances (<i>pp</i> et <i>crescendo</i> mes. 13/14) et les indications d'exécution (« <i>dol.</i> », mes. 17), le tempo est <i>poco sostenuto</i>. Les registres d'orgue sont annoncés (<i>I Bourdon seul</i>), la partie d'orgue est décernée par une prélude et des interjections (comme dans le <i>Tantum ergo</i> op. 5). Il y a une partie de contrebasse qui est prévue. Le texte manque. Datation : En raison du papier et de l'écriture, l'hymne ne peut pas être daté avec précision.</p> <p>Cf. Christina M. Stahl: « Ein Blick in die Werkstatt: Arbeitsprozesse im Motettenschaften von Camille Saint-Saëns », in: Michael Stegemann (éd., et al.): <i>Actes des colloques / Kongressbericht 2021 / 2022. Paris, Manchester, Dortmund, Hildesheim, Olms</i> (im Druck).</p>
Kommentar	<p>Die Vokalstimmen werden angelegt, einschließlich der Dynamik (<i>pp</i> und <i>crescendo</i> T. 13/14) und der Aufführungshinweise (<i>dolce</i>, T. 17), das Tempo ist <i>poco sostenuto</i>. Die Orgelregister sind ebenfalls angelegt (<i>I Bourdon allein</i>). Der Orgelpart wird durch ein Präludium und Interjektionen (wie in <i>Tantum ergo</i> op. 5) dezidiert. Eine Kontrabasspartie ist vorgesehen. Der Text fehlt. Datierung: Aufgrund des Papiers und der Schrift kann die Hymne nicht genau bestimmt werden.</p> <p>Vgl. Christina M. Stahl: « Ein Blick in die Werkstatt: Arbeitsprozesse im Motettenschaften von Camille Saint-Saëns », in: Michael Stegemann (éd., et al.): <i>Actes des colloques / Kongressbericht 2021 / 2022. Paris, Manchester, Dortmund, Hildesheim, Olms</i> (im Druck).</p>

Registre

A

Astruc, Gabriel · 114
Auguez, Numa · 102, 103, 120, 121

B

Barbier, Marie (Madame Jules Barbier) · 24-25
Baumann, Émile · 4, 5, 6, 7, 29, 61, 77, 80, 108, 148-149
Beethoven, Ludwig van · 74, 96
Bellenot, Philippe · 5, 32, 40, 90, 118, 119, 141-143
Bellenot, Robert-Philippe-Camille · 119
Berlioz, Hector · 74, 92-94
Beumer, Dyna · 139
Biais, Théodore · 25, 27-28, 30, 33, 48-49, 53, 55, 75, 103, 107, 109, 134, 137, 139, 141, 147
Blanchard, Henri · 17-19, 99-100
Bonnerot, Jean · 29, 57, 138, 140
Bourges, Maurice · 103
Breckbill, Anita · 14, 16, 101-102
Bussine, Romain · 110, 134-136
Bussine, Virginie Antoinette Elisabeth (Madame Romain Bussine) · 110

C

Cavaillé-Coll, Aristide · 75
Choisnel, Gaston · 85-86
Chopin, Fryderyk · 34
Choron, Alexandre-Étienne · 49
Coffin, Charles · 64-65
Colonne, Édouard · 58, 93
Courbet, Amédée-Anatole · 122-123
Cuvillon, Louis-Robert de · 34

D

Delettre, M^{me} · 14, 16, 101-102
Deridder, M^{lle} · 31, 33
Desché, Marie · 82, 84
Devriès, Anik · 112
Dietsch, Pierre-Louis · 49-51
Duchesne, Adolphe · 112
Durand, Auguste · 6, 51-52, 77-78, 122-123
Durand, Jacques · 80-82, 84-85, 126, 144

E

Enoch, Evelyne · 114-116
Enoch, Guillaume · 114

F

Fauré, Gabriel · 123
Faure, Jean-Baptiste · 29-30
Framboisier, Alban · 78, 81-82, 84-86, 123, 126-127, 144
Franck, César · 75, 92, 120

G

Gigout, Eugène · 120
Goebes, Carole · 14, 16, 101-102
Gouy-Pallier, M. et Mme · 94-95
Goy, François-Pierre · 82
Grandval, Clémence Vicomtesse de · 34-35
Guillot, Pierre · 79, 80, 81, 85-86
Gounod, Charles · 6, 92-93
Gustave, Sandré · 113

H

Halary: Antoine, Jules-Léon, nommé Halary · 52, 54
Hasse, Johann Adolph · 103
Herlin, Denis · 78, 81-82, 84-86, 123, 126-127, 144
Herz, Henri · 58

J

Jahyer, Félix · 58

K

Krebs, Joseph · 101

L

Lambert, abbé · 94
Lambert, Albert · 123
Lauwers, Louis · 58-59

Lecocq, Jules · 26, 31, 34, 50, 56, 76, 108, 110, 135, 140-141
Lesure, François · 112
Liszt, Franz · 75, 101, 145, 148-150

M

Madeleine La · 5, 7, 21, 29-30, 37, 49, 112, 138, 141
Maeyens-Couvreur, [Marie] · 5, 6, 12, 26, 28-29, 31, 34, 50,
51, 54, 56, 76, 104, 108, 110, 135, 137, 138, 140, 148
Massenet, Jules · 51-52
Méhul, Étienne-Nicolas · 103
Meunier, Jules · 124-127
Mozart, Wolfgang Amadeus · 5, 122

N

Navarro de la Torre, Bernardo · 118-119
Niedermeyer, école · 103, 120-121, 142
Niedermeyer, Louis · 49
Noël, Édouard · 113

O

O'Loughlin, Niall · 52

P

Pasdeloup, Jules · 58
Péguel, Prosper · 6, 26, 28, 31, 34, 49, 51, 56, 104, 108, 110,
135, 148
Perruchot, le Chanoine [Louis-Lazare] · 39-40
Pie IX, pape · 110, 112, 134
Piroia, Monsieur · 113-114
Pleyel, Joseph Etienne Camille · 103
Puech, Amélie · 120

Q

Quirot, Monsieur · 113-114

R

Reicha, Anton · 75
Renoud, Gabriel · 81, 85-86, 145

Richard, Renée · 60, 62
Rossini, Giochino · 6

S

Sacré-Cœur (et des Oiseaux) · 26, 31, 34, 50, 56, 58, 76,
108, 110, 135, 140
Sainte-Clot(h)ilde · 124-125
Saint-Eustache · 30, 141
Saint-Merri · 5, 18-19, 21, 47-48, 74, 100-101, 139
Saint-Roch · 104
Saint-Saëns, Clémence · 21, 34, 44, 47, 66-72, 101, 115,
128-130
Saint-Sulpice · 41, 119-120, 142, 149
Shippen Barnes, Edward · 112
Schumann, Clara · 75
Scribe, Eugène · 75
Smith, Rollin · 103
Soret, Marie-Gabrielle · 7, 58, 78, 81-82, 84-86, 101-102,
123, 126-127, 144
Stegemann, Michael · 7, 14, 16, 43, 45, 47-48, 51-52, 55, 64-
65, 85-86, 88, 95, 98-99, 105, 117, 122, 126-127, 132,
139, 141, 151-153
Stoullig, Edmond · 113

T

Teller Ratner, Sabina · 28
Trévaux, Hyacinthe-Maturin · 29, 138-139

V

Vaujany, l'Abbé [Joseph-Henri] · 89-91, 94-95
Vavasseur, Julie · 103-104
Vernaut, Josèphe · 108
Vernaut, Marie-Madeleine-Léonie · 108
Viardot, Pauline · 5, 75-77, 133-134
Vierne, Louis · 5-7

W

Weber, Carl Maria von · 112