

César
FRANCK

Fünf kleine Kirchenwerke
Five short sacred compositions

Coro (SATB) ed Organo
in parte con Soli, Violoncello, Contrabbasso ed Arpa

Domine, non secundum FWV 66
Ave Maria FWV 62
Panis angelicus FWV 61
Quae est ista FWV 63
Dextera Domini FWV 65

Erstausgabe / First edition
bearbeitet und herausgegeben von / arranged and edited by
Wolfgang Hochstein

Partitur / Full score



Carus 70.080

Inhaltsübersicht

Vorwort	IV
Faksimiles	XI
Texte	1
Domine, non secundum, FWV 66 Coro SATB, Org	2
Ave Maria, FWV 62 Coro SATB, Org	9
Panis angelicus, FWV 61 T solo, Coro SATB, Vc, Arpa, Org	12
Quae est ista, FWV 63 Soli TB, Coro SATB, Cb, Arpa, Org	18
Dextera Domini, FWV 65 Soli STB, Coro SATB, Cb, Org	33
Kritischer Bericht	49

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:
Partitur, zugleich Orgelstimme (Carus 70.080),
Violoncello/Contrabbasso (Carus 70.080/11),
Arpa (Carus 70.080/48)

Die Kompositionen liegen auch als Einzelausgaben vor:
Ave Maria (Carus 70.080/10),
Dextera Domini (Carus 70.080/20),
Domine, non secundum (Carus 70.080/30),
Panis angelicus (Carus 70.080/40),
Quae est ista (Carus 70.080/50).

César Franck (1822–1890) war einer der bedeutendsten französischen Komponisten des 19. Jahrhunderts. Seine Verdienste liegen in dem Ausgleich zwischen klassizistischer Formkonzeption, kontrapunktischer Kunst und einer Harmonik, die sich in ihrer Chromatisierung an Liszt und Wagner orientiert. Neben den großen Orgelstücken konnten mehrere Kammermusikwerke sowie einige symphonische Kompositionen Francks ihren festen Platz im Konzertrepertoire behaupten; demgegenüber hat sein vokales Schaffen, sowohl im weltlichen wie im geistlichen Bereich, bisher einen relativ geringen Bekanntheitsgrad erlangt und allgemein eine weniger positive Beurteilung als seine Instrumentalmusik gefunden.¹ Viele Stellungnahmen gerade zur Franckschen Kirchenmusik sind allerdings auf Grund einer nur oberflächlichen Kenntnis dieser Sparte seines Schaffens abgegeben worden; erst vor wenigen Jahren hat Armin Landgraf eine erste Spezialstudie zum Thema vorgelegt.²

Nachdem der Herausgeber im selben Verlag schon die drei großen Sakralwerke von César Franck ediert hat – die *Messe* op. 12, die *Sieben Worte Jesu am Kreuz* sowie den *Psalms 150* –,³ enthält der vorliegende Band eine Auswahl seiner kleineren Kirchenkompositionen. Die Stücke wurden allesamt für den gottesdienstlichen Gebrauch an der Pariser Kirche Ste. Clotilde geschrieben, wo Franck 1858 die Doppelfunktion als Organist und *maître de chapelle* angetreten hatte.

Diese Amtsübernahme an der gerade fertiggestellten Kirche Ste. Clotilde sollte für Franck den vielleicht wichtigsten Schritt in seinem beruflichen Leben bedeuten, nicht nur im Hinblick auf die Tätigkeit als Kirchenmusiker. 1837 war er, der in Lüttich geboren und schon früh als herausragende musikalische Begabung erkannt worden war, zur gründlichen Ausbildung in Kontrapunkt, Klavier und Orgel an das Conservatoire in Paris gekommen. Dieser Stadt blieb er bis an sein Lebensende treu, indem er ab 1844 an der Kirche Notre Dame de Lorette, anschließend an St. Jean-St. François sowie seit 1858 eben an Ste. Clotilde seinen Dienst verrichten sollte. Die Tätigkeit als Organist dieser Kirche behielt er auch bei, nachdem er 1872 in der Nachfolge seines früheren Lehrers François Benoist auf eine Orgelprofessur am Conservatoire berufen worden war; das Amt des Kapellmeisters an Ste. Clotilde hat er allerdings schon kurz nach Beginn der 1860er Jahre an Théodore Dubois und dessen Nachfolger übergeben. Die 1859 erbaute große Cavaillé-Coll-Orgel von Ste. Clotilde wurde mit ihrem Klangfarbenreichtum zum inspirierenden Instrument für die Franckschen Kompositionen ebenso wie für seine vielgerühmten Improvisationen.

Unsere Auswahl enthält die Motetten *Domine non secundum, Ave Maria* e-Moll und *Panis angelicus* sowie die Offertorien *Quae est ista* und *Dextera Domini*. Über die Entstehungsumstände der Stücke ist nur in einem Fall Näheres bekannt: Dem Satz *Panis angelicus* nämlich soll eine Improvisation zugrundeliegen, die Franck im Weihnachtsgottesdienst von 1861 entwickelt hat.⁴ Der Komponist hat dieses wirkliche musikalische Kleinod dann in seine *A-Dur-Messe* op. 12 als Einlagesatz zur Wandlung eingefügt und gegen das ursprünglich dort vorgesehene Stück *O salutaris hostia* ausgetauscht; im Erstdruck der *Messe* (1872) ist auch die Motette *Panis angelicus* erstmals veröffentlicht worden.⁵ Hinsichtlich der

Entstehung der übrigen Stücke werden in der einschlägigen Literatur zumeist die Jahreszahlen 1863 (für das *Ave Maria*) und 1871 (für die drei verbleibenden Werke) genannt.⁶ Wie der Herausgeber an anderer Stelle ausgeführt hat, sind mit diesen Angaben aber wohl eher die Erscheinungsjahre der Erstdrucke als die tatsächlichen Kompositionstermine gemeint.⁷ Mehrere Indizien, auf die weiter unten einzugehen sein wird, sprechen recht überzeugend dafür, das *Ave Maria* e-Moll ebenso wie das *Domine non secundum* bereits dem Jahr 1858 zuzuweisen; die Stücke *Quae est ista* und *Dextera Domini* dürften dann in der Zeit zwischen 1859 und spätestens 1863 entstanden sein. Demnach fallen die vorliegenden Kompositionen ausnahmslos in die Frühzeit des Franckschen Wirkens an Ste. Clotilde, ehe Théodore Dubois dort die Funktion als *maître de chapelle* und damit die Zuständigkeit für die vokale Kirchenmusik übernahm.⁸ Die Stücke gehören der mittleren Schaffensperiode Francks an, die sein Biograph Vincent d'Indy von 1858 bis 1872 rechnet.⁹

Als ein bemerkenswertes Spezifikum der französischen Gebrauchskirchenmusik des 19. Jahrhunderts gilt die verbreitet anzutreffende Dreistimmigkeit in der Besetzung des Chores; Karl Gustav Fellerer sieht hierin eine Folge der damals vielfach eingeschränkten kirchlichen Chorverhältnisse.¹⁰ So sind auch die Franckschen Kompositionen *Domine non secundum, Ave Maria, Quae est ista* und *Dextera Domini* in den vokalen Partien ursprünglich nur mit Sopran, Tenor und Baß besetzt. Da sich diese Art der Stimmendisposition bei den heute üblichen Chorverhältnissen aber nur selten realisieren lassen wird, entschloß sich der Herausgeber dazu, die Werke hier in einer Bearbeitung für vierstimmig gemischten Chor vorzulegen. Zunächst hatten Verlag und Herausgeber sogar beabsichtigt, der vorliegenden Ausgabe auch die vollständigen Facsimilia der fünf Stücke aus dem als Quelle verwendeten Sammelband *Musique religieuse* (Paris ca. 1902) beizufügen; damit sollten dem Benutzer die Möglichkeiten zum

¹ „No appraisal of Franck's total output can ignore the wide qualitative gulf separating the broad categories of vocal and instrumental music.“ John Trevitt, Artikel „Franck, César“ in: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* Bd. 6, London 1980, S. 778–785 (Zitat S. 781).

² Armin Landgraf, *Musica sacra zwischen Symphonie und Improvisation. César Franck und seine Musik für den Gottesdienst*, Tutzing 1975. Vgl. auch Wolfgang Hochstein, „Aspekte der vokalen Kirchenmusik von César Franck“ in: *Musica sacra*, 110. Jg. 1990, S. 419–436.

³ Die Ausgaben tragen die Verlagsnummern CV 40.646 (Stuttgart 1989), 40.095 (Stuttgart 1989) und 40.098 (Stuttgart 1991). Eine Bearbeitung der Motette *Quae fremuerunt gentes* hat Armin Landgraf 1976 ebenfalls im Carus-Verlag herausgebracht (CV 40.097).

⁴ Vgl. Léon Vallas, *La véritable histoire de César Franck*, Paris 1955, S. 228.

⁵ Die Entstehungsgeschichte der *Messe* op. 12 beschreibt z.B. Vincent d'Indy, *César Franck*, Paris 1906 (und spätere Auflagen), S. 116–117. Vgl. auch die Einführung zu der in Anm. 3 genannten Neuausgabe des Werkes (CV 40.646).

⁶ Dies gilt auch noch für den Lexikonartikel von John Trevitt in *The New Grove Dictionary* (op. cit.), S. 783.

⁷ Vgl. Hochstein, „Aspekte der vokalen Kirchenmusik von César Franck“ (op. cit.), S. 428–430.

⁸ Dubois war bereits 1859 zweiter Organist an Ste. Clotilde geworden. 1861 gewann er den Rompreis und kehrte erst Ende 1863 nach Paris zurück, um anschließend bis 1869 das Kapellmeisteramt an Ste. Clotilde auszuüben. Vgl. Félix Raugel, Artikel „Dubois, François-Clément-Théodore“ in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* Bd. 3, Kassel 1954, Sp. 838–841.

⁹ Vgl. d'Indy (op. cit.), S. 102–138.

¹⁰ Vgl. Karl Gustav Fellerer, *Studien zur Musik der 19. Jahrhunderts – Bd. 2: Kirchenmusik im 19. Jahrhundert* (= Studien zur Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts Bd. 60), Regensburg 1985, S. 281 mit Anm. 20.

direkten Vergleich zwischen Original und Bearbeitung, zur Überprüfung der im Kritischen Bericht genannten Editionsmaßnahmen und gegebenenfalls auch zur Aufführung der dreistimmigen Originalfassung gegeben werden. Trotz mehrerer Versuche, diese in den Bibliotheken von Berlin (D – B) und London (GB – Lbl) vorhandene ältere Druckausgabe zu reproduzieren, war das Ergebnis wegen der schlechten Druck- und Papierqualität der Vorlage äußerst unbefriedigend, so daß hier lediglich einige Auswahlseiten als Abbildungen beigelegt werden. Vollständige Kopien der Originalvorlage können aber über den Verlag bezogen werden.

Bei seinem Bearbeitungsverfahren hatte der Herausgeber zunächst daran gedacht, auf der Basis vorhandenen musikalischen Materials lediglich den Alt hinzuzufügen und die übrigen Singstimmen unangetastet zu lassen. Dies jedoch ließ sich angesichts der oft sehr hoch liegenden Tenorpartie des Originals dann aber nicht ohne weiteres realisieren, und eine satztechnisch wie klanglich zufriedenstellende Lösung für den vierstimmigen Vokalsatz konnte somit nur in einer weitgehenden Neugestaltung beider Mittelstimmen bestehen, gelegentlich unter Einschluß von Baß oder Sopran. In den neuen Fassungen wurde außerdem die Pedalstimme des Orgelsatzes separat ausgewiesen. Hinsichtlich des *Panis angelicus* bleibt nachzutragen, daß dieses Stück eigentlich nur für eine Solostimme mit instrumentaler Begleitung bestimmt ist; Franck selbst hat diesen Satz aber schon auf derart mannigfache Weise bearbeitet,¹¹ daß auch die für unsere Neufassung vorgenommene Integration des Chores durchaus als legitim betrachtet werden kann.

Alle vorliegenden Kompositionen erfordern neben chori-scher oder auch solistischer Singstimmenbesetzung die Begleitung einer Orgel, wobei manche Stücke durchaus auf einem einzigen Manual ausführbar sind. Im *Panis angelicus* wird ferner ein Violoncello sowie eine Harfe verlangt. Die Harfe, ein von den französischen Komponisten gern gebrauchtes Instrument, hat Franck außerdem im *Quae est ista* vorgesehen. Darüber hinaus ist in den Stücken *Quae est ista* und *Dextera Domini* der Gebrauch des Kontrabasses anzumerken, wobei dieser vor allem dazu dient, die untere Chorstimme klanglich zu stützen¹². Im Hinblick auf die oben angeschnittene Datierungsfrage ist dieser Einsatz des Kontrabasses nun ein ebenso wichtiges Kriterium wie die Orgelmäßigkeit des Begleitsatzes.¹³ 1858 nämlich, im ersten Jahr von Francks Tätigkeit an Ste. Clotilde, war die große Cavallé-Coll-Orgel noch nicht fertiggestellt; zur Begleitung des Gesangs diente ein kleines Instrument, das sich auf der Chorempore befand. Der Orgelsatz zum *Domine non secundum* und zum *Ave Maria* ist derart schlicht gehalten, daß er für dieses Instrument bestimmt gewesen sein dürfte. Demnach vermuten wir die Entstehung der genannten Werke im Jahr 1858. Anders verhält es sich mit den Stücken *Quae est ista* und *Dextera Domini*, in denen Franck bestimmte Registrierungen sowie Manualverteilungen vorschreibt und der Pedalstimme – wenn sie auch nie eigens ausgewiesen ist – deutliche Eigenständigkeit verleiht. Hier muß Franck an eine Wiedergabe auf der ab 1859 zur Verfügung stehenden großen Orgel gedacht haben. Da das Instrument aber auf einer eigenen Empore stand, brachte dies offensichtliche Intonationsprobleme für den Chor mit sich, woraus sich die Verstärkung der tiefsten Chorstimme durch den Kontrabaß erklärt (die Solisten haben vermutlich von der Orgelempore aus gesungen bzw. bedurften sowieso keiner zusätzlichen klanglichen Stütze). Aus den erörterten Aspekten erklärt sich die angenom-

mene Entstehungszeit von *Quae est ista* und *Dextera Domini* zwischen 1859 und 1863, dem Jahr des Dienstantritts von Dubois. – Je nach den räumlichen und akustischen Gegebenheiten möge man bei heutigen Aufführungen der zwei letztgenannten Stücke selbst entscheiden, ob es sinnvoll oder eher überflüssig ist, einen Kontrabaß mitgehen zu lassen.

Die Motette *Domine non secundum* ist für die Fastenzeit bestimmt („Pour un temps de Pénitence“).¹⁴ Es handelt sich um die Vertonung einzelner Verse aus den Psalmen 102 und 78 (bzw. 103 und 79), die in ähnlicher Zusammenstellung auch als Tractus am Aschermittwoch vorkommen. Ebenso wie einige der nachfolgend zu besprechenden Stücke dürfte das *Domine non secundum* aber vor allem als Einlagesatz zum Offertorium in Gebrauch gewesen sein, denn gerade dieser Teil der Messe wurde seinerzeit gern durch Motetten oder Orgelstücke musikalisch unterlegt. Aus der ursprünglichen Besetzungsangabe „TRIO pour Soprano, Ténor et Basse avec accomp[agnemen]t d'Orgue“ könnte darauf geschlossen werden, daß Franck auch eine solistische Wiedergabe des ganzen Satzes vorgeschwebt hat. Mit seiner schlichten Kantabilität der Singstimmen und der ausgewogenen formalen Anlage ist das Stück „dem Geist Mozarts und Schuberts verwandt“¹⁵; schon die Orgeleinleitung erinnert deutlich an Mozarts *Ave verum*. Mediantische Akkordverbindungen wie hier von Takt 33 zu 34 oder Dur/Moll-Wechsel wie zwischen den Takten 39 und 40 sind hingegen auch für spätere Werke von César Franck ebenso typisch wie die zwischen Grundton und Quinte pendelnden Baßfiguren (ab Takt 25 und Takt 38), die in seinen Orgelkompositionen der 60er und 70er Jahre mehrfach anzutreffen sind. Mit großer Vorliebe setzt Franck die Finalteile von Werken, die in Moll begonnen haben, in die Durvariante, wie es im *Domine non secundum* ab Takt 45 der Fall ist; ebenso bevorzugt er zart verklingende Schlüsse (Takte 70–71). Der originale Orgelsatz läßt sich durchgehend manualiter spielen, wenn man jedenfalls davon ausgeht, daß die Griffe ab Takt 33 oder 50–51 für Francks bekannt große Hände kein Problem gewesen sein dürften. Diese und andere Stellen hat der Herausgeber in seiner Bearbeitung dann aber für eine Wiedergabe mit Pedal eingerichtet, wobei es außerdem sinnvoll schien, die Partie ab Takt 25 ebenfalls mit einem Pedalfundament zu versehen. Im Franck-Werkverzeichnis von Wilhelm Mohr trägt das *Domine non secundum* die Nummer FWV 66.¹⁶

Das eingängig schöne *Ave Maria* in e-Moll (FWV 62) weist im Original dieselbe Besetzung wie die vorangehend erörterte Komposition auf; der kurze, zweiteilig geformte Satz liegt aber auch in diversen anderen Bearbeitungen vor.¹⁷ Neben einer reizvollen, chromatisch angereicherten Harmonik und einer teils homophonen, teils imitatorischen Stimmführung ist uns die Durwendung im zweiten Teil des Stückes bereits als Francksches Stilmittel vertraut. Auf diese Weise verleiht der Komponist der Anrufung Mariens hier eine ganz beson-

¹¹ Vgl. Wilhelm Mohr, *Caésar Franck*, 2. Aufl. Tutzing 1969, S. 312–313.

¹² Gelegentlich übernimmt der Kontrabaß aber auch das klangliche Fundament für alle Singstimmen, wenn diese in höhere Lagen geführt sind.

¹³ Vgl. Hochstein, „Aspekte der vokalen Kirchenmusik von César Franck“ (op. cit.), S. 429–430.

¹⁴ Die anschließende Erörterung der Kompositionen stellt eine Zusammenfassung der Analysen aus den in Anm. 2 genannten Schriften dar.

¹⁵ Landgraf, *Musica sacra zwischen Symphonie und Gottesdienst* (op. cit.), S. 144.

¹⁶ Vgl. Mohr, *Caésar Franck* (op. cit.), S. 318.

¹⁷ Vgl. Mohr, *Caésar Franck* (op. cit.), S. 314.

dere Aura. Zu den gern gebrauchten satztechnischen Kunstmitteln Francks gehört außerdem das Kanonprinzip, wie er es im zweiten Teil des *Ave Maria* zwischen Sopran und Tenor zur Anwendung bringt. Im Hinblick auf den Orgelsatz und seine Einrichtung gelten die zuvor getroffenen Feststellungen.

Ebenfalls zweiteilig gebaut ist das *Panis angelicus*, das auf Grund seiner liedhaften Innigkeit zum sicherlich berühmtesten Stück der gesamten Kirchenmusik Francks geworden und in schon vielfältigen Bearbeitungen veröffentlicht worden ist.¹⁸ Der Satz vertont die sechste Strophe aus dem Fronleichnamshymnus *Sacris solemnibus*. Eucharistische Texte wie diese wurden damals gern solchen Kompositionen zugrundegelegt, die als Einlagesätze während der Wandlung vorgelesen werden sollten; in gleicher Funktion hat Franck bekanntlich auch das vorliegende Stück in seine *Messe* op.12 (FWV 61) integriert. Das Vorspiel zum *Panis angelicus* wird von Orgel und melodieführendem Violoncello bestritten. Mit dem Einsatz der Solostimme tritt die Harfe hinzu, während das Cello erst wieder im zweiten Teil des Satzes herangezogen wird und dabei die Singstimme im Kanon nachspielt. Diese Stelle wurde in unserem Arrangement mit vierstimmigem Chor eingerichtet.

Die zwei Stücke *Quae est ista* (FWV 63) und *Dextera Domini* (FWV 65) sind breiter angelegt als die zuvor besprochenen, eher kompakt geformten Werke. Beide Kompositionen, die sowohl Chor- wie Solostimmen erfordern, gibt es auch in Fassungen mit Orchesterbegleitung;¹⁹ in den vorgelegten Versionen besitzen sie einen instrumentenspezifischen Orgelsatz und ziehen den erwähnten Kontrabaß heran. Das *Quae est ista*, in dem die Harfe für zusätzliches Klangkolorit sorgt, hat der Komponist als Offertorium an verschiedenen Marienfesten vorgesehen.²⁰ Textlich handelt es sich um eine Zusammenstellung von Versen aus dem Hohelied sowie den Büchern Esther und Judith mit einem angehängten Gebet an die Gottesmutter; da Franck also keinen der an Marienfesten vorgeschriebenen Offertorientexte vertont hat, dürfte ihm von vornherein daran gelegen gewesen sein, die liturgische Verwendbarkeit seiner Komposition nicht allzu stark einzugrenzen (Ähnliches gilt grundsätzlich für alle Stücke der vorliegenden Sammlung). Im *Quae est ista* wird das erste Thema auf fugierte Art exponiert. Die folgende Modulation führt unter mehrfacher Verwendung der erörterten Dur/Moll-Wechsel von As-Dur nach Ces-Dur, welches in enharmonischer Verwechslung als Dominante von e-Moll dient. Anschließend wird ein heroisch strahlendes Tenorsolo abschnittsweise vom Chor respondiert; dann findet die Marien-Anrufung ihr musikalisches Abbild erneut in der Wendung hin zur Durvariante. Mit der Reminiszenz an den Anfang klingt ein Stück aus, das durch seinen Gebrauch von Chromatik und Alteration sowie durch seine Sept-, Septnonen- oder Mixturklänge die Francksche Harmonik dieser Periode wiederum exemplarisch repräsentieren kann. – Zur Aufführung des *Quae est ista* seien noch die folgenden Hinweise gegeben: Wenn man die Takte 33–39 ebenfalls vom Solo-Tenor singen läßt, kann

auf den zweiten Solisten ganz verzichtet werden. Außerdem sollte die Orgel in Takt 120 erst dann mit dem Nachspiel beginnen, wenn die Harfe ihr Arpeggio zuendegeführt hat.

Als Offertorium für das Osterfest („Pour le saint jour de Pâques“) hat Franck das *Dextera Domini* bestimmt, obwohl die in diesem Stück vertonten Verse aus Psalm 117 (118) liturgisch eigentlich in die Messe vom Gründonnerstag gehören – dort allerdings ohne das von Franck einbezogene *Alleluja*. Die Komposition für Solistenterzett, Chor, Kontrabaß und Orgel folgt dem Formschema eines Sonatensatzes. Das Hauptthema wird von den Chorstimmen nacheinander präsentiert, eine modulierende Überleitung bereitet das in Des-Dur stehende und mit Imitationstechnik arbeitende Seitenthema vor, und anschließend endet die Exposition in Takt 83. Die Durchführung verarbeitet Material aus beiden Themen, ehe dann, kaum merklich, mit Takt 127 die Reprise einsetzt. In bezug auf Harmonik und die Einrichtung des Orgelsatzes weist auch dieses Werk viele typisch Francksche Eigenarten auf. Insgesamt ist das *Dextera Domini* ein Stück, das mit seinen packenden Steigerungen, den pathetischen Höhepunkten und starken Kontrasten seine Wirkung auf den Hörer nicht verfehlen dürfte. – Bei Aufführungen dieser Komposition wäre zu überlegen, den Kontrabaß in den Takten 73–76, 154–159 und eventuell auch 51–57 wegzulassen, besonders dann, wenn der Chor einschließlich des Kontrabasses in einiger Entfernung von Solisten und Orgel plaziert ist. Für den Manualwechsel in Takt 174 muß der Organist eine griffmäßig realisierbare Lösung zu finden versuchen (z.B. in der rechten Hand die Sexte vom Taktanfang auf einem tieferen und die Terz gleichzeitig auf einem höheren Manual).

Die Bearbeitungen durch den Herausgeber sind urheberrechtlich geschützt. Bei Aufführungen ist der Name des Bearbeiters anzugeben.

Geesthacht/Elbe, im Dezember 1992 Wolfgang Hochstein

Aufführungsdauern:

Domine non secundum – 4 - 5 Minuten

Ave Maria – 2 Minuten

Panis angelicus – 3 - 4 Minuten

Quae est ista – 6 - 7 Minuten

Dextera Domini – 8 - 9 Minuten

¹⁸ Vgl. Mohr, *Caésar Franck* (op. cit.), S. 312–313. Vor allem in den angelsächsischen Ländern erfreut sich dieser Satz einer immensen Beliebtheit.

¹⁹ Vgl. Mohr, *Caésar Franck* (op. cit.), S. 315 und 317.

²⁰ Das Stück ist für Mariä Himmelfahrt, Mariä Empfängnis und für den Marienmonat Mai bestimmt („Pour les fêtes de l'Assomption, de la Conception et du mois de Marie“).

Foreword (abridged)

César Franck (1822–1890), Belgian by birth, was one of the most important 19th-century composers of the French School. His achievements are founded on the balance which he struck between classicistic concepts of form, contrapuntal artistry, and harmony whose chromaticism is orientated toward Liszt and Wagner. In addition to his major organ pieces, several chamber music works and a few symphonic compositions by Franck have retained a permanent place in the concert repertoire. By contrast his vocal works, both secular and sacred, have hitherto remained relatively little known.

The five short church compositions brought together in this volume were all written for liturgical use in the church of Ste. Clotilde in Paris, where Franck was appointed in 1858 in the dual capacity of organist and *maître de chapelle*. He remained organist of that church after being appointed in 1872 as an organ professor at the Conservatoire; he had resigned from the position of choirmaster at Ste. Clotilde during the early 1860s, being succeeded in that post by Théodore Dubois. The large Cavaillé-Coll organ at St. Clotilde, built in 1859, with its wealth of tone colours, was an inspiration both for Franck's compositions and for his widely famous improvisations.

Our selection contains the motets *Domine non secundum*, *Ave Maria* in E minor and *Panis angelicus*, together with the offertories *Quae est ista* and *Dextera Domini*. In only one instance do we know precise details concerning the circumstances in which the music was composed: the famous *Panis angelicus* is believed to have been based on an improvisation which Franck played during a Christmas service in 1861. The composer then inserted this musical gem into his *Mass in A major*, op. 12, where it was first published in 1872. As regards the composition of the remaining pieces, most authorities give 1863 as the date of the *Ave Maria* and 1871 as that of the three remaining works. In the opinion of the present editor, however, these dates apply to the years when the pieces were first printed rather than those of the actual composition. There are several indications, which will be detailed below, which clearly point to 1858 as the year when both the *Ave Maria* in E minor and *Domine non secundum* were written; *Quae est ista* and *Dextera Domini* probably both date from the period between 1859 and, at the latest, 1863.

A noteworthy feature of 19th-century French church music was the common practice of writing for a chorus of only three parts. Thus Franck's *Domine non secundum*, *Ave Maria*, *Quae est ista* and *Dextera Domini* are scored vocally for only soprano, tenor and bass. In order to make these works suitable for performances by the four-part choirs of today, these pieces are here published in arrangements for SATB made by the editor. Copies of the original three-part versions, reprinted from an early edition, are available from Carus-Verlag.

All these compositions are for choir, with solo voices in some cases, and with organ accompaniment. *Panis angelicus* also requires a cello and a harp. The harp, an instrument much favoured by French composers, is also used in *Quae est ista*. In both, *Quae est ista* and *Dextera Domini*, a double bass is

also called for, but primarily to support the bass voices. With regard to the question concerning the dates of composition of the various pieces, mentioned above, this use of a double bass is as important a clue to the date of composition of these pieces as the character of their organ parts. In 1858, Franck's first year at Ste. Clotilde, the large Cavaillé-Coll organ was not yet ready, so singing was accompanied by a small instrument in the choir gallery. The organ accompaniments to *Domine non secundum* and the *Ave Maria* are so undemanding that it may well have been intended for the small instrument to be used. This is why we suggest 1858 as the year of the composition of these works. The situation is different concerning *Quae est ista* and *Dextera Domini*, in which Franck gave instructions regarding registration and the manuals to be used, and the pedal parts are largely independent. In these instances Franck must have been thinking in terms of the large organ which was available from 1859 onwards. This instrument was, however, situated in a gallery of its own, a fact which evidently led to problems of intonation for the choir – hence, presumably, the support of the lowest voice part by the double bass. These factors account for our belief that *Quae est ista* and *Dextera Domini* were written between 1859 and 1863, the year in which Dubois became choirmaster.

The motet *Domine non secundum* was written for Lent, and was probably performed during Mass at the Offertory. This piece may be sung either by a choir or by solo voices. With the simple cantabile nature of the voice parts and its perfect formal balance, this piece is related in spirit to the music of Mozart and Schubert; the organ introduction clearly recalls Mozart's *Ave verum corpus*. Chord transitions using the mediant, as here in bars 33 and 34, and alternation between major and minor, as in bars 39 and 40 are, however, as typical of later works by César Franck as are the bass figures oscillating between tonic and dominant (from bar 25 and bar 38), such as are often to be met with in his organ compositions of the 1860s and 1870s. Franck was fond of going into the major in the concluding section of a work which began in the minor, as in *Domine non secundum* from bar 45; he also favoured quiet, delicate endings (bars 70–71). The original organ accompaniment can, for the most part, be played on the manuals alone, but the editor has included a separate pedal part in his arrangement.

The appealingly beautiful *Ave Maria* in E minor is similar in scoring to *Domine non secundum*. Along with attractive, chromatically enriched harmony and part homophonic, part imitative writing, the turn to the major in the second half of the piece is familiar to us as being characteristic of Franck's style. In this way the composer gives this invocation of the Virgin Mary a wholly distinctive aura. Another compositional device which Franck liked to employ is canonic writing, such as that which occurs between soprano and tenor in the second part of the *Ave Maria*.

On account of its inwardness of feeling *Panis angelicus* is undoubtedly the best known composition in the whole of Franck's church music oeuvre. This piece, which Franck integrated into his *Mass* op. 12 as a motet for use at the Consecration, is a setting of the sixth verse of the Corpus Christi hymn *Sacris solemnibus*. The prelude to *Panis angelicus* is

played by the organ and cello, the latter playing the melody. At the entry of the solo voice the harp replaces the cello, which reappears during the second half of the piece, echoing the voice in canon. In our arrangement this section includes the use of four-part choir.

The two pieces *Quae est ista* and *Dextera Domini* are more expansive than the compact works already described. Both of these compositions, which require chorus and solo voices, have organ accompaniment whose registration is specified, and as mentioned above both make use of a double bass. *Quae est ista*, in which the harp provides added sound colour, was intended by the composer as an offertory for various feast days of the Virgin Mary. In this piece the first theme is presented fugally. The modulation which follows leads, with much use of the alternation between major and minor already mentioned, from A flat major to C flat major which, changed enharmonically to B major, serves as the dominant of E minor. After this a radiantly heroic tenor solo is answered, in sections, by the choir; then the invocation of the Virgin Mary is represented musically by a turn to the tonic major key. The piece ends with a reminiscence of the opening. – The following notes may be helpful in connection with performances of *Quae est ista*: if bars 33–39 are sung by the solo tenor, the second soloist is not required. In bar 120 the organ should not begin to play the postlude until the harp has completed its arpeggio.

Franck intended *Dextera Domini* as an offertory for Easter. This composition for a trio of soloists, choir, double bass and organ follows the formal scheme of a movement in sonata form. The principal theme is presented by the choral voices in succession, and a modulatory transition prepares the ground for the second theme, in D flat major and marked by imitation, after which the exposition ends at bar 83. The development section uses material from both themes, until the scarcely discernible beginning of the recapitulation at bar 127. As regards harmony and the writing for organ this work, too, features many typical characteristics of Franck's style. *Dextera Domini* is a piece which, with its gripping increases of tension, pathos-laden climaxes, and powerful contrasts, cannot fail to achieve its effect on the listener.

The editor's arrangements are protected by copyright. When they are performed the arranger's name is to be given.

Notes and bibliography are to be found with the German text.

Geesthacht/Elbe, December 1992
Translation: John Coombs

Wolfgang Hochstein

Avant-propos (abrégé)

César Franck (1822–1890) est l'un des compositeurs français les plus importants du XIX^e siècle. On lui doit avant tout d'avoir su réaliser un équilibre entre une conception classique de la forme et un art du contrepoint et un langage harmonique dont le chromatisme cherche son inspiration chez Liszt et Wagner. Ses grandes pièces pour orgue, une partie de sa musique de chambre, enfin quelques œuvres symphoniques sont régulièrement mises à l'affiche. En revanche, son œuvre vocale, tant profane que sacrée, n'a guère retenu jusqu'à présent l'attention du public.

Les cinq petites compositions d'église que nous avons réunies dans ce volume ont toutes été composées à des fins liturgiques pour l'église Ste Clotilde à Paris où Franck cumula à partir de 1858 les fonctions d'organiste et de maître de chapelle. Alors qu'il avait été appelé à prendre en 1872 la direction de la classe d'orgue au Conservatoire, il demeura néanmoins titulaire des orgues de Ste Clotilde; au début toutefois des années 1860 il avait délégué à Théodore Dubois ses fonctions de maître de chapelle. La palette sonore du grand orgue Cavaillé-Coll de Ste Clotilde devait alors devenir pour Franck une source d'inspiration intarissable à la fois pour son œuvre et ses improvisations.

Nous avons réuni ici les motets *Domine non secundum*, *Ave Maria* en mi mineur et *Panis angelicus* ainsi que les offertoires *Quae est ista* et *Dextera Domini*. On ignore les circonstances de la composition de ces œuvres, sauf du *Panis angelicus* qui repose, semble-t-il, sur une improvisation que Franck aurait développée lors de l'office de Noël de 1861. Par la suite Franck intégra cette composition à sa Messe en la majeur, publiée pour la première fois en 1872. On admet en général que les autres œuvres furent composées en 1863 (pour l'*Ave Maria*) et en 1871 (pour les trois autres œuvres). Il nous semble toutefois que ces dates désignent plutôt l'année de parution des premières éditions de ces œuvres que la date de leur composition. Plusieurs indices, sur lesquels nous reviendrons plus loin, permettent de penser que l'*Ave Maria* en mi mineur ainsi que le *Domine non secundum* ont été composés en 1858 tandis que le *Quae est ista* et le *Dextera Domini* dateraient des années 1859–1863 au plus tard.

L'écriture chorale à trois voix constitue l'une des caractéristiques majeures de la musique d'église française du XIX^e siècle. Ainsi, les parties vocales du *Domine non secundum*, de l'*Ave Maria*, du *Quae est ista* et du *Dextera Domini* sont écrits pour soprano, ténor et basse. Nous avons présenté ici ces motets sous la forme d'un arrangement pour chœur à quatre voix afin qu'ils puissent convenir aux formations chorales actuelles. Ces arrangements ont été réalisés par l'éditeur. Des copies des versions originales d'après la leçon de l'une des premières éditions imprimées de ces œuvres sont disponibles chez Carus-Verlag.

Toutes ces compositions sont destinées à un chœur ou à des solistes accompagnés par l'orgue. Le *Panis angelicus* comporte en outre un violoncelle ainsi qu'une harpe. Volontiers utilisée par les compositeurs français, la harpe intervient également dans le *Quae est ista*. En outre, dans ce

même motet ainsi que dans le *Dextera Domini*, on notera l'intervention d'une contrebasse chargée avant tout d'assurer un soutien sonore à la voix inférieure du chœur. L'introduction de la contrebasse et l'allure de la partie d'orgue apportent quelques éléments permettant de dater plus précisément ces œuvres: en 1858 en effet, dans la première année d'activité de Franck à l'église Ste Clotilde, le grand orgue Cavaillé-Coll n'était pas encore achevé; pour accompagner le chant on se servait alors d'un petit instrument qui se trouvait sur la tribune de chœur. L'écriture relativement simple de la partie d'orgue du *Domine non secundum* et de l'*Ave Maria* permet de penser que ces parties d'orgue étaient destinées à cet instrument. Ces œuvres pourraient ainsi avoir été composées en 1858. En revanche, pour le *Quae est ista* et le *Dextera domini*, Franck impose des registrations bien précises ainsi qu'une répartition des claviers qui confère une nette indépendance à la partie de pédalier. Ces parties d'orgue étaient vraisemblablement destinées à une exécution sur le grand orgue que Franck avait à sa disposition depuis 1859. De plus, l'instrument étant logé sur une tribune particulière, cela devait avoir pour conséquence des problèmes d'intonation pour le chœur; d'où, semble-t-il, la présence de cette contrebasse destinée à renforcer la voix basse du chœur. De ces divers éléments, on tirera la conclusion que les motets *Quae est ista* et *Dextera Domini* ont été composés entre 1859 et 1863, date à laquelle Dubois prend ses fonctions.

Le motet *Domine non secundum* est destiné au temps du Carême et a vraisemblablement été composé en guise d'offertoire. Il est possible d'en confier l'exécution au chœur mais aussi à un ensemble de solistes. La simplicité et le traitement mélodique des voix, l'équilibre formel enfin, évoquent ici l'esprit de Mozart et de Schubert; l'introduction d'orgue fait indiscutablement penser à l'*Ave verum* de Mozart. Des transitions à l'aide d'accords (mes. 33 à 34 par exemple) ou l'alternance majeur/mineur (cf. mes. 39 et 40), sont en revanche aussi caractéristiques de l'œuvre tardive de César Franck que les figures de basse oscillant entre la tonique et la dominante (à partir de la mes. 25 et mes. 38). De tels traits d'écriture apparaissent à maintes reprises dans ses compositions d'orgue des années 1860 et 1870. Franck affecte souvent de donner les parties finales d'œuvres qui ont commencé en ton mineur, dans son homologue majeur. C'est le cas ici à partir de la mesure 45. Il préconise également des terminaisons qui concluent en douceur (mes. 70–71). La partie d'orgue originale peut être exécutée au clavier manuel; notre arrangement propose cependant une partie destinée au pédalier.

L'*Ave Maria* en mi mineur, une composition dont la simplicité est égale à sa beauté, présente dans sa version originale une distribution identique à celle qui vient d'être évoquée. L'harmonie rehaussée de chromatismes en est séduisante et l'écriture alterne entre l'homophonie et l'imitation syntaxique. Le motet présente enfin ce passage au majeur dans la deuxième partie, ce procédé stylistique propre à Franck que nous avons déjà évoqué plus haut. Le compositeur plonge ainsi l'appel de Marie dans une atmosphère tout à fait spéciale. Franck affecte également l'écriture en canon, comme en témoigne la deuxième partie de l'*Ave Maria* (entre le soprano et le ténor).

Le *Panis angelicus* revêt l'allure d'une mélodie et c'est probablement la raison de son succès, car il s'agit bien là de la composition la plus célèbre de l'œuvre religieuse de Franck. Ce mouvement que Franck a intégré à sa Messe op. 12 comme musique pour la consubstantiation, met en musique la sixième strophe de l'hymne *Sacris solemnibus* de la fête du Très Saint Sacrement. Le prélude *du Panis angelicus* est confié à l'orgue et au violoncelle qui joue la mélodie. L'entrée de la voix soliste est marquée par l'introduction de la harpe, tandis que le violoncelle n'est réintroduit que dans la deuxième partie du mouvement pour accompagner la partie vocale en canon. Nous avons arrangé ce passage pour chœur à quatre voix.

Le *Quae est ista* et le *Dextera Domini* sont des compositions d'une autre ampleur que celles dont il vient d'être question. Ces deux compositions, destinées à un chœur et à des solistes, possèdent une partie d'orgue parfaitement écrite pour l'instrument et exigent par ailleurs le concours d'une contrebasse. Le *Quae est ista*, dans lequel la harpe ajoute une couleur sonore supplémentaire, fut destiné à servir d'offertoire à diverses fêtes mariales. Le premier thème de cette pièce est exposé à la manière d'une fugue. Un épisode modulant qui utilise de manière répétée l'alternance majeur/mineur conduit de La bémol majeur à Ut bémol majeur qui sert de dominante enharmonique de Mi mineur. Vient ensuite un solo de ténor d'un héroïsme rayonnant en dialogue avec le chœur. L'invocation à Marie trouve enfin son expression musicale dans un retour vers la tonalité majeure. La pièce s'achève sur une réminiscence du début.

– Voici enfin quelques observations concernant

l'interprétation du *Quae est ista*: lorsque les mesures 33–39 sont également confiées au solo de ténor, on peut faire l'économie du second soliste. En outre, à la mes. 120, l'orgue ne commencera le postlude que lorsque la harpe aura terminé son arpeggio.

Le *Dextera Domini* devait servir d'offertoire pour la fête de Pâques. La composition écrite pour un trio de solistes, chœur, contrebasse et orgue observe la forme sonate. Le thème principal est présenté successivement par le chœur, un épisode modulant introduit le thème secondaire (en Ré bémol majeur) qui met en œuvre une technique d'écriture en imitation. L'exposition s'achève à la mesure 83. Le développement est construit sur des éléments empruntés aux deux thèmes. On s'aperçoit à peine que la réexposition commence mes. 127. Du point de vue de l'harmonie et de l'écriture de la partie d'orgue, ce motet réunit bien des éléments caractéristiques de l'écriture de Franck. Avec ses amplifications saisissantes, ses points culminants pathétiques et ses contrastes le *Dextera Domini* ne saurait manquer de saisir l'auditeur.

Les arrangements entrepris par l'éditeur sont protégés par droit d'auteur. Lors des exécutions, le nom de l'arrangeur doit être indiqué.

Pour les notes et la bibliographie, le lecteur se reportera au texte allemand.

Geesthacht/Elbe, décembre 1992 Wolfgang Hochstein
Traduction: Christian Meyer

N

72853

MUSIQUE RELIGIEUSE

Offertoires, Motets.

CÉSAR FRANCK

Prix net: 8^f

Paris, LE BAILLY, Editeur, O. BORNEMANN, Succ:
15, Rue de Tournon

Tous droits réservés. Tous droits d'exécution et de reproduction réservés.



Abb. 1: Titelblatt des Sammelbandes *Musique Religieuse*, der als Quelle der vorliegenden Ausgabe gedient hat (Exemplar aus D-B). Die hierin zusammengefaßten sieben Stücke sind ab ca. 1871 jeweils schon separat veröffentlicht worden. Für den vermutlich 1902 erschienenen Sammelband wurden die älteren Druckplatten trotz ihrer teilweise minderwertigen Qualität wiederverwendet.

OFFERTOIRE

POUR LES FÊTES

DE L'ASSOMPTION, DE LA CONCEPTION et DU MOIS DE MARIE

CESAR FRANCK

Quasi largo.

TÉNORS. *p* Quæ est is-ta quæ est

ORGUE. *p*

is-ta quæ — pro-gre-di-tur qua-si au-ro-ra con-sur-gens Quæ est is-ta quæ pro-

- gre-ditur qua-si au-ro-ra con-sur-gens

BASSES Quæ est is-ta quæ est is-ta quæ — pro-gre-di-

Quæ est is-ta pulchra ut lu-na elec-ta ut

- tur qua-si auro-ra con-sur-gens pulchra ut lu-na e.lecta ut sol

Abb. 2: Seite 21 derselben Ausgabe mit dem Beginn des Offertoriums *Quæ est ista*. Die Orgel ist ohne eigene Kennzeichnung der Pedalstimme auf zwei Systemen notiert; dabei ist – um nur einen der enthaltenen Stichfehler zu nennen – in der zweitiefsten Stimme von Takt 6 der Achtelbalken um eine Note zu weit gezogen. Ansatzweise wird das Bearbeitungsverfahren des Herausgebers deutlich: Nach dem Einsatz des Themas im Baß (Takt 8) wurde in der vorliegenden Ausgabe ab Takt 10 die kontrapunktierende Stimme dem Alt anvertraut und die Tenorstimme neu gestaltet.

OFFERTOIRE

POUR LE SAINT JOUR DE PAQUES

A TROIS VOIX

avec accompagnement d'Orgue.

par **CESAR FRANCK**.

Le même MOTET avec accomp! d'Orchestre.

Maestoso ma non lento.

CHŒUR.

SOPRANO

TENOR.

BASSE.

C^o BASSE.

ORGUE.

p

Dex - tera Do - mini fe - cit vir - tu - tem Dex - tera

poco cres - cen - do.

Do - mini e - xal - ta - vit me al - - - le - lu - ia al - -

dim.

le - lu - ia Dex - tera Do - mi - ni e - - xal - ta - vit me

Abb. 3: Beginn des Offertoriums *Dextera Domini* auf Seite 33 der Quelle. Der Name des Widmungsträgers muß korrekt „Hame- lin“ lauten. Aus der Tatsache, daß der Band aus ursprünglich separat veröffentlichten Ausgaben zusammengestellt worden ist, erklären sich die unterschiedlichen Druckbilder aller darin enthaltenen Stücke; so fallen auch im Vergleich der Abbildungen 2, 3 und 4 die verschiedenartigen Drucktypen und Titelgestaltungen auf.

AVE MARIA.

CHOEUR

Pour SOPRANO, TÉNOR et BASSE.

À mon ami Léon HUSSON.

Lento.

Le même à deux voix égales.

par César FRANCK.

SOPRANO. *p* A - ve Ma - ri - a gra - ti - a ple - na

TÉNOR. *p* A - ve Ma - ri - a gra - ti - a ple - na

BASSE. *p* A - ve Ma - ri - a gra - ti - a ple - na

ORGUE. *p*

Do - mi - nus te - cum be - ne - dic - ta tu in mu - li - e - ri - bus -

Do - mi - nus te - cum be - ne - dic - ta tu in mu - li - e - ri - bus -

Do - mi - nus te - cum be - ne - dic - ta tu in mu - li - e - ri - bus -

poco più f et be - ne - dic - tus et be - ne - dic - tus fruc - tus *molto cres.*

poco più f et be - ne - dic - tus et be - ne - dic - tus fruc - tus *molto cres.*

poco più f et be - ne - dic - tus fruc - tus *molto cres.*

poco più f *molto cres.*

Abb. 4: Beginn des *Ave Maria* auf Seite 44 der Quelle. Dieser Ausschnitt ermöglicht einen repräsentativen Vergleich des dreistimmigen Originals mit der vierstimmigen Bearbeitung des Herausgebers. Ebenfalls wird die relativ schlechte Druckqualität der Vorlage deutlich.

Texte

Domine non secundum

(Psalm 102 [103], 10 und Psalm 78 [79], 9)

Domine, non secundum peccata nostra facias nobis: neque secundum iniquitates nostras retribuas nobis. Adjuva nos, Deus salutaris noster: et propter gloriam nominis tui, Domine, libera nos: et propitius esto peccatis nostris, propter nomen tuum.

Herr, handle nicht an uns nach unseren Sünden und vergilt uns nicht nach unseren Missetaten! Hilf uns, Gott unsres Heils; und um der Ehre deines Namens willen, o Herr, rette uns; und vergib uns unsre Sünden um deines Namens willen!

Lord, deal not with us after our sins, nor reward us according to our iniquities! Help us, o God of our salvation; and deliver us, and purge away our sins, for thy name's sake.

Seigneur ne nous traite pas selon nos péchés: ne nous rends pas selon nos fautes. Aide-nous, Dieu notre Sauveur, pour la gloire de ton nom. Délivre-nous, efface nos péchés pour l'honneur de ton nom.

Ave Maria

Ave Maria, gratia plena: Dominus tecum: benedicta tu in mulieribus et benedictus fructus ventris tui, Jesus. 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.

Hail, Mary, full of grace, the Lord is with thee. Blessed art thou among women, and blessed is the fruit of thy womb, Jesus. Holy Mary, Mother of God, pray for us sinners, now and at the hour of our death. Amen.

Salut, Marie, pleine de grâce: le Seigneur est avec toi: tu es bénie entre toutes les femmes et béni est le fruit de ton corps, Jésus. Sainte Marie, Mère de Dieu, prie pour nous pêcheurs, à présent et à l'heure de notre mort. Amen.

Panis angelicus

(Hymnus *Sacris solemnibus*, 6. Strophe)

Panis angelicus fit panis hominum: dat panis caelicus figuris terminum: o res mirabilis: manducat Dominum pauper servus, et humilis.

Das Brot der Engel wird zum Brot der Menschen. Das Himmelsbrot setzt allem Äußerlichen ein Ende. O wunderbares Ereignis, der arme und niedrige Knecht nimmt den Herrn in sich auf.

The bread of the angels becomes the bread of mankind. The bread of heaven brings all outward things to an end. O wondrous event: the Lord takes the poor and humble servant to himself.

Le pain des anges devient le pain des hommes: le pain céleste met un terme aux apparences: ô fait admirable; le pauvre et humble serviteur reçoit le Seigneur.

Quae est ista

(Hoheslied 6, 10; Esther 2, 17; Judith 15, 9; angehängtes Gebet)

Quae est ista quae progreditur quasi aurora consurgens: pulchra ut luna, electa ut sol, terribilis ut castrorum acies ordinata? Posuit rex diadema regni in capite ejus. Tu gloria Jerusalem, tu laetitia Israel, tu honorificentia populi nostri. – Maria, dominare nostri, tu et filius tuus: intercede ad Dominum Deum nostrum.

Wer ist diese, die da hervorgeht wie die Morgenröte, schön wie der Mond, auserlesen wie die Sonne, furchterregend wie die Heerscharen? Der König hat die Krone der Herrschaft ihr aufs Haupt gesetzt. Du bist der Stolz Jerusalems, die Freude Israels, die große Ehre unseres Volkes. – Maria, herrsche über uns zusammen mit deinem Sohn und bitte für uns bei Gott, unserem Herrn.

Who is she that looketh forth as the morning, fair as the moon, clear as the sun, and terrible as an army with banners? The king set the royal crown upon her head. Thou art the exaltation of Jerusalem, thou art the great glory of Israel, thou art the great rejoicing of our nation. – Mary, rule over us together with thy Son, and intercede for us to God our Lord.

Qui est celle qui toise comme l'Aurore, belle comme la Lune, brillante comme le Soleil, terrible comme ces choses insignes? Le roi posa le diadème du règne sur sa tête. Tu est l'exaltation de Jérusalem, la grande joie d'Israel, la grande fierté de notre race. – Marie, règne sur nous, Toi et ton Fils; intercède auprès de Dieu, notre Seigneur.

Dextera Domini

(Psalm 117 [118], 16–17)

Dextera Domini fecit virtutem, dextera Domini exaltavit me, alleluja. Non moriar, sed vivam, et narrabo opera Domini.

Die Rechte des Herrn wirkt mit Macht, die Rechte des Herrn hat mich erhoben, alleluja. Ich werde nicht sterben, sondern leben und die Taten des Herrn verkündigen.

The right hand of the Lord hath the pre-eminence, the right hand of the Lord hath exalted me, alleluia. I shall not die, but live, and declare the works of the Lord.

La droite du Seigneur est levée, la droite du Seigneur m'a élevé, alleluia. Non, je ne mourrai pas, mais je vivrai et je raconterai les œuvres du Seigneur.

Deutsche Übersetzung vom Herausgeber.

English translation from the Authorized Version of the Bible.

Traduction française des textes bibliques d'après la *Traduction œcuménique de la Bible* (Paris: Edition du Cerf, 1975).

Domine, non secundum

FWV 66

César Franck
1822–1890

Andante non troppo

Soprano

Alto

Tenore *dolce*
Do - mi - ne, non se - cun - dum pr ta -

Basso

Organo *p*

Andante non troppo

5

no - - str

no - - bis, ne - - que se -

7

Aufführungsdauer/Duration: ca. 4–5 min.

© 1993 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 70.080

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

Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Printed in Germany / www.carus-verlag.com

Bearbeitung:
Wolfgang Hochstein

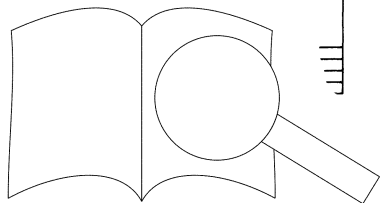
poco rall.
 cun - dum in - i-qui-ta - tes no - stras re - tri - bu - as no - bis.

col canto (rall.)

a tempo dolce

Do - mi-ne, non se - cun-dum pec-ca - ti a - ci - as no - bis,
 Do - mi-ne, ne - que se - cun-dum

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



poco rall.

ne - que se - cun - dum in - i - qui - ta - tes no - stras re - tri - bu - as

poco rall.

in - i - qui - ta - tes no - stras re - tri - bu - as, re - tri - bu - as

poco

pp a tempo

no - bis. Ad - ju - va nos, lu - ta - ris no - ster,

pp a tempo

Ad - ju - vos, sa - lu - ta - ris no - ster,

pp a temp

no - bis. De - us, sa - lu - ta - ris no - ster,

nos, De - us, sa - lu - ta - ris no - ster,

pp

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

poco a poco cresc. **ff**

et pro - pter glo - ri - am — no - mi - nis tu - i, Do - mi - ne,

poco a poco cresc. **ff**

et pro - pter glo - ri - am no - mi - nis tu - i, Do - mi - ne,

poco a poco cresc. **ff**

et pro - pter glo - ri - am no - mi - nis tu - i, Do - mi - ne,

poco a poco cresc. **ff**

et pro - pter glo - ri - am no - mi - nis tu - i, Do - mi - ne

cresc.

dim.

Do - mi - ne, li - be - ra nos, e - sto

di

Do - mi - ne, li - be - ro - pi - ti - us e - sto

Do - mi - ne, — et pro - pi - ti - us e - sto

pp

Do - rr nos, et pro - pi - ti - us e - sto pec - ca - tis —

dim. **pp**

mf pro - pter no - men tu - um. *molto cresc.* O Do - mi - ne,

mf *molto cresc.* O Do - mi - ne, o Do - mi - ne,

mf pro - pter no - men tu - um. *molto cresc.* O Do - mi - ne,

cresc. *mf* *molto cresc.* no - stris, pro - pter no - men tu - um. O Do - r

cresc. *mf* *molto cresc.*

f Do - mi - ne, non se - cun - dum fa - ci - as no - bis,

f non se - cun - dum no - stra fa - ci - as no - bis, ne -

f non se - ta no - stra fa - ci - as no - bis,

f no: n. ca - ta no - stra fa - ci - as no - bis,

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

ne - que se - cun - dum in - i - qui - ta - tes no - stras re - tri - bu - as *dim.*

- que se - cun - dum in - i - qui - ta - tes no - stras re - tri - bu - as *dim.*

ne - que se - cun - dum in - i - qui - ta - tes no - stras re - tri - bu - as *dim.*

ne - que se - cun - dum in - i - qui - ta - tes no - stras re - tri - bu - as *dim.*

no - bis, re - tri - bu - as *p poco rall.*

no - bis, re - tri - bu - as *p poco rall.*

no - bis, no - bis. *p*

no - bis, no - bis. *a tempo dolce molto cantabile*

no - bis, no - bis. Do - mi - ne, Do - mi - ne, non se - *a tempo*

no - bis, no - bis. *p poco rall.*

pp
fa - ci - as no - bis,
pp
fa - ci - as no - bis,
pp
fa - ci - as no - bis,
cantabile
cun-dum pec-ca - ta no - stra fa - ci - as no - bis, ne - que se - cun - dum

poco rall.
re bis, o Do - mi - ne.
pp
no - bis, o Do - mi - ne.
pp
- bu - as no - bis, o Do - mi - ne.
co rall.
in - tras re - tri - bu - as no - bis, o Do - mi - ne.
poco rall.

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

Ave Maria

FWV 62

Lento

p

Soprano
A - ve, Ma - ri - a, gra - ti - a ple - na; Do - mi - nus

Alto
A - ve, Ma - ri - a, gra - ti - a ple - na; Do - mi - nus

Tenore
A - ve, Ma - ri - a, gra - ti - a ple - na; Do - mi - nus

Basso
A - ve, Ma - ri - a, gra - ti - a ple - na;

Organo
Lento
p

6

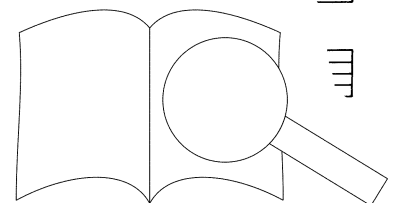
te - cum: be - ne - di - e - ri - bus,

te - cum: be - ne - tu in mu - li - e - ri - bus,

te - cum: be - i in mu - li - e - ri - bus,

di - cta tu in mu - li - e - ri - bus,

Aufführungsdauer/Duration: ca. 2 min.



poco più f

molto cresc.

et — be - ne - di - ctus, et — be - ne - di - ctus fru - ctus —

poco più f *molto cresc.*

et — be - ne - di - ctus, be - ne - di - ctus fru - ctus

poco più f *molto cresc.*

et — be - ne - di - ctus fru - ctus

poco più f *molto cresc.*

et — be - ne - di - ctus fru - ctus

poco più f *molto cresc.*

et — be - ne - di - ctus fru - ctus

ssimo

ven - tris tu - i Je - San - cta Ma - ri - a,

ven - tris tu - i Je -

dolcissimo

ven - tris tu - sus. San - cta Ma -

dolcissimo

ven - t - sus. San - cta Ma - ri - a,

pp

poco a poco cresc. **ff**

Ma - ter De - i, o - ra pro no - bis pec - ca - to - ri - bus,

poco a poco cresc. **ff**

o - ra pro no - bis pec - ca - to - ri - bus,

poco a poco cresc. **ff**

ri - a, Ma - ter De - i, o - ra pro no - bis pec - ca - to - ri -

poco a poco cresc. **ff**

Ma - ter De - i, o - ra pro no - bis pec - ca - to - ri - bus,

rall. molto dim. **f**

nunc et in ho - ra mor - tis - men, a - - men.

rall. molto dim.

nunc et in ho - ra A - - men, a - - men.

rall. molto **ppp**

bus, nunc et in - strae, A - - men, a - - men.

pp **ppp**

nunc mor - tis no - strae, A - - men, a - - men.

molto dim. **pp** **ppp**

Panis angelicus

aus: FWV 61

Chorsatz von Wolfgang Hochstein

Poco lento

Tenore solo
(Soprano solo)

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Violoncello solo

p dolce, molto cantabile

Arpa

Organo

Poco lento

Ped.

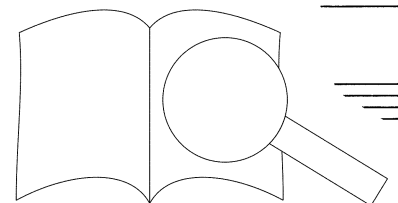
6

cresc.

dim.

cresc.

Aufführungsdauer/Duration: ca. 3-4 min.



Pa - - nis an - ge - li - cus

poco rall. *a tempo*

p

poco rall. *pp a tempo*

fit pa - nis ho - mi - num; dat pa - nis

gu - ris ter o res mi - ra - bi - lis:

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

cresc.

man - du - cat Do - mi - num pau - per, pau - per

ser - vus, et hu - mi - lis, pau - per, au

ser - vus, et

p
Pa - - nis an - ge - li - cus fit pa - nis ho - mi - num;
Sopr. *p* *cresc.*
Alto *p* *cresc.*
Ten. *p* *cresc.*
Basso *p* *cresc.*
Pa - - nis an - ge - li - cus fit pa - nis

pp
dim.

f
dat pa - nis cae - li - cus fi - mi - num:
ho - mi - num; *f* dat li - cus fi - gu - ris ter - mi -
ho - mi - num; *dim.*
ho - mi - num; cae - li - cus fi - gu - ris ter - mi -
ho - mi - num; *dim.*
pa - nis cae - li - cus fi - gu - ris ter - mi -
dim.

dim.



cresc.
 o res mi - ra - bi - lis: man - - du - cat Do - mi - num
cresc.
 num: o res mi - ra - bi - lis: man - - du - cat
cresc.
 num: o res mi - ra - bi - lis: man - - du - cat
cresc.
 num: o res mi - ra - bi - lis: man - - du - cat

pau - - per, - pau - - per - mi - lis,
 Do - mi - num pau - - per - mi - lis,
 Do - - mi - num pau - per - vus, et hu - mi - lis,
 Do - - mi - num ser - - vus, et hu - mi - lis,
 Do - - r per, et hu - - mi - lis, *mf*

dim.
dim.
dim.
dim.
dim.
cresc.
cresc.
dim.

ff pau - - per, - pau - - per ser - - vus, - ser - vus, et hu - - mi -

dim. *rall.*

ff pau - - per, pau - - per ser - - vus, et hu - - mi -

dim. *rall.*

ff pau - - per, pau - - per ser - - vus, et hu - - mi -

dim. *rall.*

ff pau - - per, pau - - per ser - - vus, et hu - - mi -

dim. *rall.*

ff pau - - per, pau - - per ser - - vus, et hu - - mi -

dim. *rall.*

ff *dim.* *rall.*

ff *dim.*

ff *dim.*

lis.

lis.

lis.

lis.

lis.

p a tempo *rall.*

rall. *pp*

Man. *Ped.*

Quae est ista

FWV 63

Quasi largo

Tutti

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Arpa

Contrabbasso

Organo

Quasi largo

p

Quae est i - sta, quae est i - sta, quae pro - gre - di -

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

5

tur qua -
as, quae est i - sta, quae pro - gre - di - tur qua - si au - ro - ra con -

Aufführungsdauer/Duration: ca. 6-7 min.

Quae est i - sta, quae est i - sta, quae pro - gre - di - tur qua - si au - ro - ra cor - r -

Quae est i - sta, Quae est i - sta, Quae est i - sta, Quae est i - sta, quae pro - gre - di - tur qua - si au - ro - ra cor - r -

sta, pul - chra ut sol, - pul - chra ut lu - na, e -

sta, e - le - cta ut sol, pul - chra ut lu - na, e -

gens, p ul - chra ut sol, - pul - chra ut lu - na, e -

e - le - cta ut sol, - pul - chra ut lu - na, e -

p Quae est i - sta, quae est i - sta, quae pro - gre - di-tur qua - si au -

p le - cta ut sol, quae est i - sta, quae pro - gre - di-tur, quae

p le - cta ut sol, quae est i - sta, quae pro - gre - di-tur, quae

p le - cta ut sol, quae est i - sta, quae pro - gre - di-tur, quae

Cb.

p sostenuto

ro - ra con - sur - gens, quae est i - sta, - si au - ro - ra con - sur -

est i - sta, quae - qua - si au - ro - ra con - sur -

est i - sta - di - tur qua - si au - ro - ra con - sur -

est i - ro - gre - di - tur qua - si au - ro - ra con - sur -

gens, ter - ri - bi - lis, ter - ri - bi - lis ut ca - stro - rum a - ci - es or - di -

ff

gens, ter - ri - bi - lis, ter - ri - bi - lis ut ca - stro - rum a - ci - es or - di -

ff

lis ut ca - stro - rum a - ci - ta.

lis ut ca - stro - rum a na - ta.

na - ta, ca - ci or - di - na - ta. Quae est i - sta, quae est

na - ci - es or - di - na - ta. Quae est i - sta, quae est

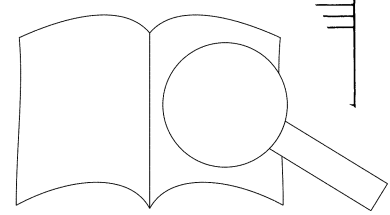
dim.

pp

molto sostenuto

dim.

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



p *poco cresc.*
 Quae est i - sta, quae est i - sta, quae est i - sta, quae est
p *poco cresc.*
 Quae est i - sta, quae est i - sta, quae est i - sta, quae est
p *poco cresc.*
 i - sta, quae pro - gre - di - tur qua - si au - ro - ra con - sur -
p *poco cresc.*
 i - sta, quae pro - gre - di - tur qua - si au - ro - ra con - sur -

poco cresc.
poco cresc.

dim. *rall.*
 i - sta, quae est i - sta, - sta.
dim.
 i - sta, quae est i - sta.
dim.
 gens, quae est a, est i - sta.
 gens, pul - c., pul - chra ut lu - na, e - le - cta ut sol.

rall.
dim.
 Récit



Maestoso

33

Basso solo

Po - su - it rex di - a - de - ma re - - - gni in ca - pi - te

Maestoso

38

e - - - jus,
in - - - jus.
te e - - - jus.
a - pi - te e - - - jus.
ca - pi - te e - - - jus.

Maestoso ma non troppo lento

Tenore solo

largamente

Tu glo - ri - a Je - ru - sa - lem,

simile

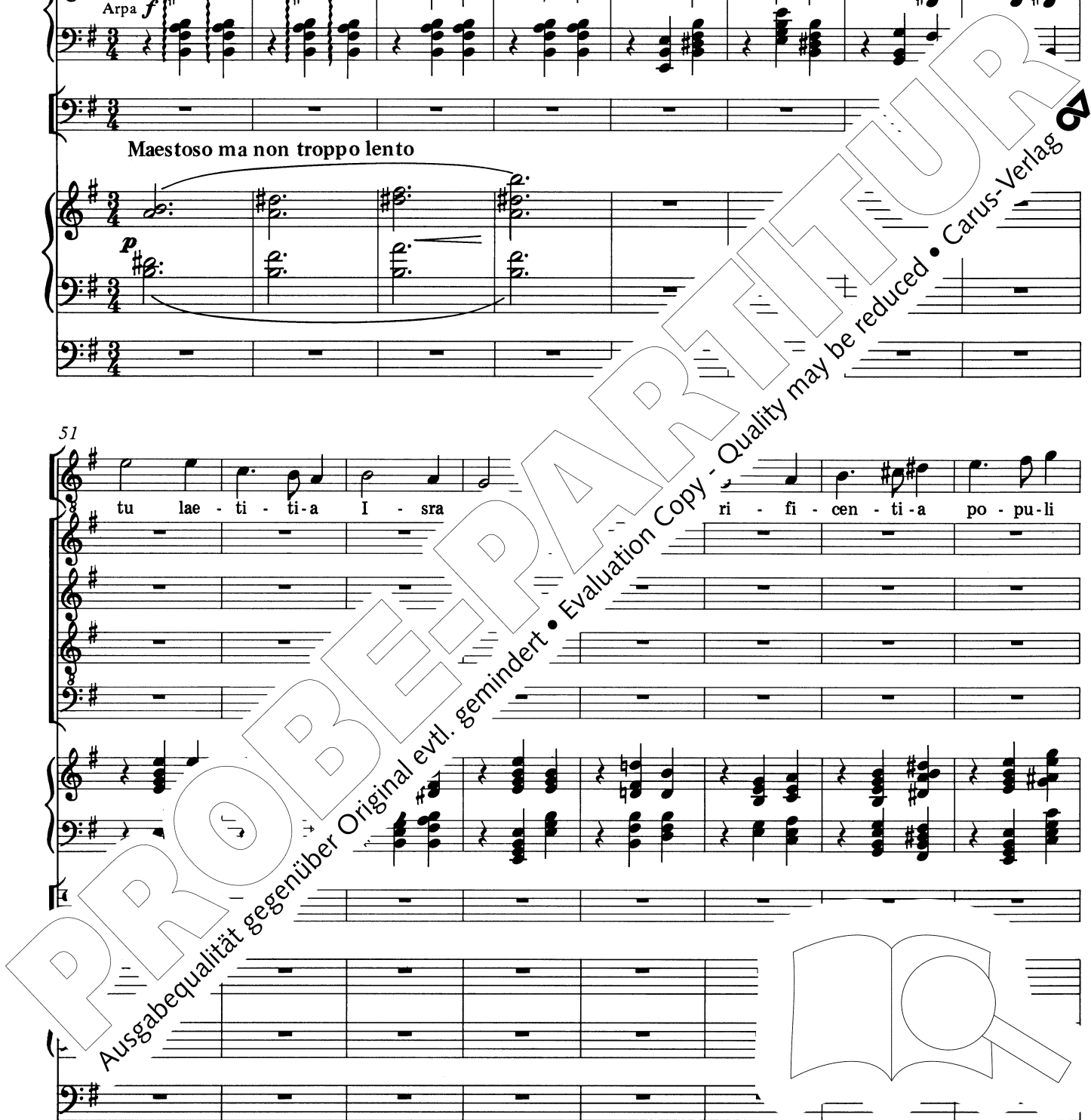
Arpa *f*

Maestoso ma non troppo lento

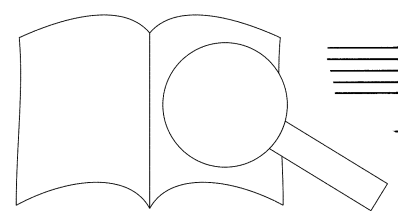
p

tu lae - ti - ti - a I - sra

ri - fi - cen - ti - a po - pu - li



Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert



no - stri,

Tu glo - ri - a Je - ru - sa - lem,

Tu glo - ri - a Je - ru - sa - lem,

Tu glo - ri - a Je - ru - sa - lem,

Tu glo - ri - a Je - ru - sa - lem,

sempre ff

ff

Jeux d'anches *ff*

tu lae - ti - ti - a I .u ho - no - ri - fi -

tu lae - ti - ti - a I . tu ho - no - ri - fi -

tu lae - ti - el, tu ho - no - ri - fi -

tu lae - sra - el, tu ho - no - ri - fi -

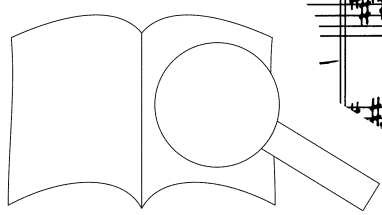
sempre ff

tu glo - ri - a *sempre ff*
 cen - ti - a po - pu - li no - - - stri, *sempre ff* tu
 cen - ti - a po - pu - li no - - - stri, *sempre ff* tu
 cen - ti - a po - pu - li no - - - stri, *sempre ff* tu
 cen - ti - a po - pu - li no - - - stri, *sempre ff* tu

dolce

Je - ru - Ma -
 glo - ri - a ru - sa - lem.
 glo - ri - a Je - ru - sa - lem.
 glo - ri - a Je - ru - sa - lem.
 glo - ri - Je - ru - sa - lem.

Pondo



ri - - a, do - mi - na - - re no - stri,

p Ma - ri - - a,

p Ma - ri - - a,

p Ma - ri - - a,

p Ma - ri - - a,

p Ma - ri - - a,

dolce

mf

Con anima

pp

meno

do - mi - na - - re no - stri,

do - mi - na - - re no - stri,

do - mi - na - - re

do - mi - na -

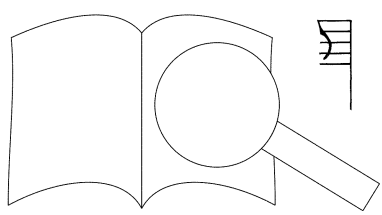
fi - li - us

pp

pp

PROBENPARTITUR

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



tu - us:

tu et fi - li - us tu - us:

tu et fi - li - us tu - us:

tu et fi - li - us tu - us:

mf

pizz.

mf

meno dolce

in - - - ter - ce - de - - - num De - - - um

pp

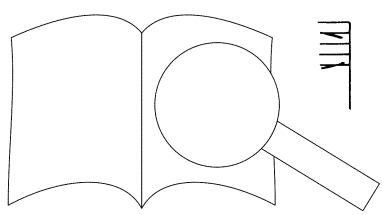
no - strum, *più f*
più f in - - - ter - ce - de ad Do - - mi - num
più f in - - - ter - ce - de ad Do - - mi - num
più f in - - - ter - ce - de ad Do - - mi - num
 in - - - ter - ce - de ad Do - - mi - num

più f
 arco
più f
 pizz.

De - - - um no - strum
 De - - - um no - strum.
 De - - - um
 De - - - um

ce - de

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



cresc.
ad Do - mi - num De - um no - strum, *cresc.*
in - ter - ce - de ad Do - mi - *cresc.*
in - ter - ce - de ad Do - mi - *cresc.*
in - ter - ce - de ad Do - mi - *cresc.*
in - ter - ce - de ad Do - mi - *cresc.*

pp
pp
pp
pp

arco
pp
pp
cresc.

molto cr
no - strum,
no - strum,
no - strum,
no - strum,
no - strum,
no - strum,
no - strum,
no - strum,
no - strum,
no - strum,

num De - um no - strum
num De - um no - strum
num De - um no - strum
num De - um no - strum
num De - um no - strum
num De - um no - strum
num De - um no - strum
num De - um no - strum
num De - um no - strum
num De - um no - strum

molto
cresc.
molto cresc.
molto cresc.
molto cresc.

pp O Ma - ri - a, o Ma - ri - a, do - mi - na - re - no - stri, tu et fi - li - us

pp O Ma - ri - a, o Ma - ri - a, do - mi - na - re - no - stri, tu et fi - li - us

pp O Ma - ri - a, o Ma - ri - a, do - mi - na - re - no - stri, tu et fi - li - us

pp O Ma - ri - a, o Ma - ri - a, do - mi - na - re - no - stri, tu et fi - li - us

ri - a, - um no - - strum.

ri - a, - mi-num De - um no - - strum.

ri - a, *all.* Do-mi-num De - um no - - strum.

tu - us' *ad molto rall.* ce - de ad Do-mi-num De - um no - - strum.

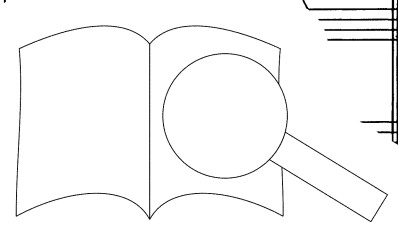
molto rall.

molto rall.

molto rall.

PROBE PARTITUR

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



Dextera Domini

FWV 65

Maestoso ma non lento

Tutti

Soprano

Alto

Tenore

Basso

De - xte - ra Do - mi - ni fe - cit vir - tu' - tem, de - xte - ra Dr

Contrabbasso

Maestoso ma non lento

Organo

7

ex -

- le - lu - ja, al - le - lu - ja, de - xte - ra

Aufführungsdauer/Duration: ca. 8-9 min.

14

Alto

mf

Tenore

De - xte-ra Do - mi-ni fe - cit vir - tu - tem,

Basso

De - xte - ra Do - mi - ni fe - cit vir - tu -

Do - mi-ni ex - al - ta - vit me.

mf

21

rinf.

de - xte-ra Do - mi-ni ex - al - ta - vit me,

tem, de - xte - ra Do - mi - ni ex - al - ta - vit r

- lu - ja,

al - le-lu - ja,

mf.

27

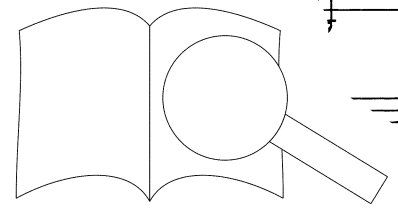
d

al -

de - xte-ra Do - mi-ni ex - al - ta - vit me.

- ja, - de - xte - ra Do - mi - ni ex - al - ta - vit me.

mf



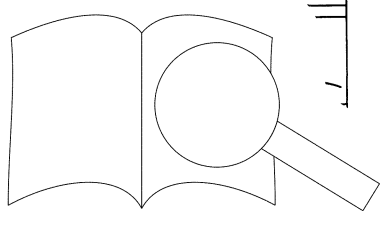
ff
 De - xte-ra Do - mi-ni fe - cit vir - tu - tem, de - xte-ra Do - mi-ni ex - al -
 De - xte-ra Do - mi-ni fe - cit vir - tu - tem, de - xte-ra Do - mi-ni ex - al -
 De - xte-ra Do - mi-ni fe - cit vir - tu - tem, de - xte-ra Do - mi - ni ex - al -
ff
 De - xte-ra Do - mi-ni fe - cit vir - tu - tem, de - xte-ra Do - mi-ni ex - al -

Cb.
ff
ff

ta - vit me, al - - - le - lu - ja, de - xte-ra
 ta - vit me, al - le - lu - ja, - - - le - lu - ja, de - xte-ra
 ta - vit me, al - le - lu - ja, de - xte-ra
 ta - vit me, - - - le - lu - ja, al - - - le - lu - ja, de - xte-ra

ff

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



rit. *Solo p* **Un poco più lento**

Do - mi - ni ex - al - ta - vit me. De - xte - ra Do - mi - ni

Do - mi - ni ex - al - ta - vit me. De - xte - ra Do - mi - ni

Do - mi - ni ex - al - ta - vit me. De - xte - ra Do - mi - ni

Do - mi - ni ex - al - ta - vit me. De - xte - ra Do - mi - ni

rit. *p* **Un poco più lento**

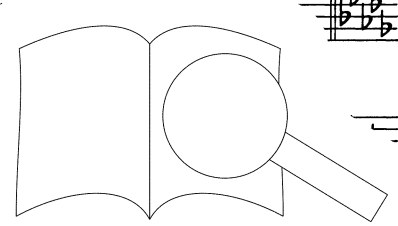
(ôtez les Anches du Récit)

p ex - al - ta - vit me.

p ex - al - ta - vit me.

p ex - al - ta - vit me.

p ex - al - ta - vit me.



dolce Non mo - ri - ar, _____ sed _____ vi - vam, et _____ *pp* nar - ra - bo o - pe -

dolce Non mo - ri - ar, _____ sed _____ vi - vam, et nar - ra - bo o - pe -

dolce Non mo - ri - ar, _____ sed _____ vi - vam, et nar - ra - bo o - pe -

pp

Tutti p ra Do - mi - ni, et _____ o - pe - ra Do - mi -

Tutti p ra bo o - pe - ra Do - mi -

Tutti p ra Do - mi - ni, nar - ra - bo o - pe - ra Do - mi -

ra Do - m. et nar - ra - bo o - pe - ra Do - mi -

Tempo primo

Solo dolce

ni, non mo - ri -

ni,

Solo dolce

ni, non mo - ri - ar,

Solo dolce

ni, non mo - ri - ar, sed

pizz.

Tempo primo

sim.

ar, sed vi - - vam, - - - - - pe -

Tutti *p*

et - - - - - ra - - bo o - pe -

Tutti *mf*

Do - -

vi - et nar - - ra - bo o - pe -

molto cresc.

cresc.

cresc.

al - - - le - lu - - ja, al - - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le -

Solo pp

Al - - - le - lu - ja, al - - -

sempre p

lu - - - ja, de-xte-ra - - - fe - cit - - - vir - tu - tem,

le - lu - - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - -

- le - lu - ja, al - - - le - lu - -

Tutti *ff*

al - - - le - lu - ja, al - - - le - lu - ja.

Tutti *ff*

Al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja.

Tutti *ff*

ja, de-xte-ra Do-mi-ni fe - cit vir - tu - tem.

Tutti *ff*

sempre ff

ja, a - - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - - ja, al - - -

ff

ff Gd. Orgue *stacc.*

no f

Al - - - le - lu -

sempre ff

- le - lu - - ja, al - - le - lu - ja, al - le -

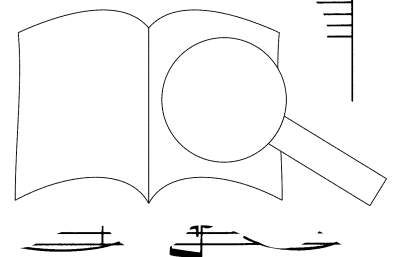
- e - lu - - ja, de-xte-ra Do-mi-ni

sempre ff

Gd. Orgue

sempre ff

ff



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

Al - le - lu - ja.

ja, al - le - lu - ja, al -

lu - ja, al - le - lu - ja, *dim.* al -

fe - cit vir - tu - tem, al - le - lu - ja.

pizz. dim.

Récit.

dim.

Gd. Orgue *dim.*

meno f

le - lu - ja.

Do - mi - ni fe - cit vir - tu - tem,



De-xte-ra Do-mi-ni fe - cit vir -
 De-xte-ra Do-mi-ni fe -
 De-xte-ra Do-mi-ni, de-xte-ra Do-mi-ni,
 de - xte-ra Do - mi-ni ex - al - ta - vit - me,

pp Gd. Orgue

tu - tem, de - xte-ra Do - vir - tu - tem, de - xte-ra
 cit vir - tu - tem, de - xte-ra
 de - xte - fe - cit vir - tu - tem, de - xte -
 - vit me, de - xte -

pp *poco marcato* *sempre pp* *(poco marc.) sempre pp*

poco a poco crescendo

Do - mi - ni ex - al - ta - vit me, al - - - - le - lu - ja, al - -

Do - mi - ni ex - al - ta - vit me, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le -

ra Do - mi - ni ex - al - ta - vit me, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - -

ra Do - mi - ni ex - al - ta - vit me, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - -

poco a poco crescendo

poco a poco cr

Un poco più largo

le - lu - ja, de - xte - ra ta - vit me. Non mo - ri -

lu - ja, de - xte - ra al - ta - vit me. Non mo - ri -

le - lu - ja, ex - al - ta - vit me. Non mo - ri -

le Do - mi - ni ex - al - ta - vit me. Non mo - ri -

fff

Un poco più largo

ar, sed vi - vam, et nar - ra - bo o - pe -

ar, sed vi - vam, et nar - ra - bo o - pe -

ar, sed vi - vam, et nar - ra - bo o - pe -

ar, sed vi - vam, et nar - ra - bo o - pe -

ra Do - mi - ni, *dim.* **pp** jo o - pe - ra Do - mi -

ra Do - mi - ni, *dim.* nar - ra - bo o - pe - ra Do - mi -

ra Do - mi - ni, et nar - ra - bo o - pe - ra Do - mi -

ra Do - mi - ni, *dim.* **pp**

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

Solo

ni, et nar - ra - bo, et nar -

ni,

ni, o - - - - - pe -

ni, et nar - ra - bo

6 6 *sim.*

Tutti

ra - bo, nar - ra - bo, et nar -

Tutti et - bo o - pe -

ra Do o - - - - - pe -

Tutti cresc. Tutti cresc. Tutti cresc.

Do -

cresc.

cresc.

ra - - bo o - pe - ra Do - mi - ni, *ff* *dim.*

ra Do - mi - ni, o - pe - ra Do - mi - ni, *ff* *dim.*

ra Do - mi - ni, o - pe - ra Do - mi - ni, *ff* *dim.*

- - - mi - ni, o - pe - ra Do - mi - ni, *ff* *dim.*

o - pe - ra Do *p*

o - - pe - - ra *p*

o - - pe - - mi - ni, o - pe - - *p*

o - - pe Do - - mi - ni, o - - pe - -

pp poco a poco rall.

pp poco a poco rall.

pp poco a poco rall.

pp poco a poco rall.

o - pe - ra Do - mi - ni,
ra, o - pe - ra Do - mi - ni,
ra, o - pe - ra Do - mi - ni,
ra, o - pe - ra Do - mi - ni,

al - le - lu -
al - le - lu -
al - le - lu -
al - le - lu -

Récit (Anches)

poco rall.

pp *più rall.*

pp

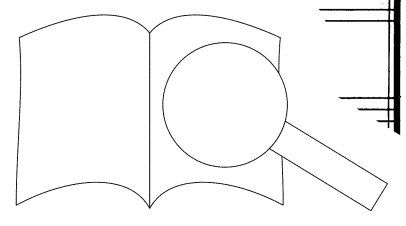
ppp

ppp

ppp

ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja.
ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja.
ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja.
ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja.

Gd. Orgue



Kritischer Bericht

Unter dem Titel *MUSIQUE RELIGIEUSE / Offertoires, Motets* ist bei Le Bailly bzw. dessen Nachfolger Bornemann in Paris ein Auswahlband mit Kirchenkompositionen von César Franck erschienen. Die undatierte Sammlung soll 1902 herausgekommen sein.* Sie vereinigt in sich insgesamt sieben Werke, die vermutlich 1871 erstmals gedruckt und zwischenzeitlich mehrfach neu aufgelegt worden sind. Exemplare sind unter anderem in der British Library London (GB-Lbl) sowie in der Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz (D-B), nachgewiesen.

In der genannten Sammlung nehmen die hier veröffentlichten Stücke die folgenden Seiten ein: *Domine non secundum* S. 2–7, *Ave Maria* S. 44–45, *Panis angelicus* S. 17–20, *Quae est ista* S. 21–32 und *Dextera Domini* S. 33–43. Der Band enthält außerdem die Offertorien *Quare fremuerunt gentes* (S. 8–16) und *Domine Deus in simplicitate* (S. 46–51); während das erstgenannte Stück im Carus-Verlag bereits in einer Neubearbeitung erhältlich ist (CV 40.097), schien das *Domine Deus* dem Herausgeber nicht lohnend genug, um in die vorliegende Ausgabe aufgenommen zu werden.

Wie im Vorwort erwähnt, hatte der Verlag ursprünglich vorgesehen, die vollständigen Originalfassungen der edierten Stücke als Reproduktion aus der genannten Quelle in diese Ausgabe zu übernehmen und dem Benutzer damit den Vergleich zwischen Original und Bearbeitung zu erleichtern. Wegen der schlechten Qualität der Vorlagen mußte von diesem Plan Abstand genommen werden. Ungeachtet solcher qualitativer Einschränkungen sind Kopien der hier veröffentlichten Stücke nach Vorlage der *Musique religieuse* jedoch beim Verlag erhältlich. In diesen Kopien hat der Herausgeber Taktzahlen ergänzt und offensichtliche Druckfehler verbessert (vgl. die anschließenden Nachweise). Die in unserer Ausgabe enthaltenen Bearbeitungen des Herausgebers unterscheiden sich von den Franckschen Originalfassungen: den neugestalteten vierstimmigen Chorsatz, durchbräuchliche Notationspraktiken, moderne Orgelbeschriftungen und eine eigens ausgewiesene Stimme für das Orgel

Domine non secundum

keine Korrekturen

Ave Maria

4 Orgel: Kreuz-Akzidens vor de
17 Orgel: Kreuz-Akzidens vor di
28 Baß: Falsches Auflös
Kreuz-Akzi-

Panis angelicus

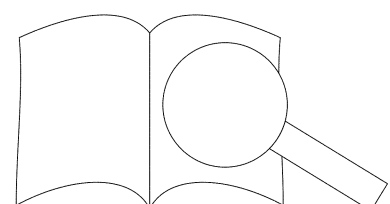
16 Orgel: 't 17 nachgetragen.
54 Harf
d² sta^{tt}

Quae est ista

6 Orgel: Der Achtelbalken ging in der zweittiefsten Stimme bis zur Note as auf dem zweiten Viertel.
12 Orgel: Überbindung zu Takt 13 bei der zweiten Stimme im oberen System nachgetragen.
21 Orgel: Auf dem dritten Viertel b-Akzidens vor ces¹ sowie Achtelbalken für die zweittiefste Stimme ergänzt.
22 Tenor: b-Akzidens vor ges¹ ergänzt.
23 Orgel: Am Taktanfang b-Akzidens vor der zweithöchsten Stimme sowie Bindebogen vom zweiten zum dritten Viertel der Oberstimme ergänzt.
24 Orgel: Letztes Viertel der zweiten Stimme im oberen System von b¹ zu as¹ geändert.
25 Orgel: Auflösungszeichen vor g¹ am Taktanfang ergänzt.
28 Orgel: Auflösungszeichen vor der letzten Note d² der Oberstimme ergänzt.
37 Orgel: b-Akzidens vor der ersten Note der Unterstimme erf²
45 Harfe: Letztes Viertel im oberen System enthält ursprüngl
49 Harfe: Im ersten Akkordgriff des unteren Systems dir
durch g ersetzt.
68 Orgel: Überbindung aus Takt 67 an die erste Note ' ergänzt.
77 Orgel: Auf dem dritten Viertel Halsung der geändert.
80 Harfe: Kreuz-Akzidens vor dis¹ ergär
92 Kontrabaß: pizz. ergänzt.
105 Harfe: Kreuz-Akzidens vor de
ergänzt.
105 Orgel: Zweite Note der ' zu cis²
107 Harfe: Kreuz-Akzider ztz. System er-
ergänzt.
107 Kontrabaß: arcc
109 Harfe: Am T rste
109 Orgel: Üb 't 1. n ersten oberen Noten ergänzt.
113 Orgr igie, .nen vor dem zweiten Achtel
d¹ im rgänz
114 .n Note ergänzt.
116 h n oberen System von h¹ zu cis² geän-
Oberstimme vom zweiten zum dritten Viertel

mdungsträgers wurde von *Hancelin* zu *Hamelin* korrigiert.
flüssige Ganzepause im oberen System getilgt.
mentationspunkt hinter der ersten Note ergänzt.
Akzente am Taktanfang ergänzt und letzte Note der zweittiefsten
e von c zu d geändert.
Orgel: Die Anweisung *Gd. Orgue* in der Quelle gehört wohl nicht hierher, sondern nach Takt 99.
99 Orgel: Zweiten Ton der Oberstimme von g² zu f² geändert.
109 Kontrabaß: Überbindung aus Takt 108 ergänzt.
124 Orgel: Überbindung aus Takt 123 für die zweittiefste Stimme ergänzt.
141 Tutti: Akzentzeichen am Taktanfang sowie für den Sopran auch am Taktende ergänzt.
162 Orgel: Letzte Note der Oberstimme um Achtelfähnchen ergänzt.
165 Orgel: Überbindung der Oberstimme nach Takt 166 sowie b-Akzidens vor der drittletzten Note im unteren System ergänzt.

* Vgl. den *Catalogue of Printed Music in the British Library to 1980* Bd. 22, London 1983, S. 83.



Sologesang / Solo Voice

Eberlin: Messa di San Giuseppe 91.304
 Rheinberger: Missa puerorum op. 62 / auch choris 50.062
 Telemann: Missa brevis in h TWV 9:14 / Solo A (B) 39.131

Frauen- oder Kinderchor / Female and Children's Choir

Bruckner: Choralmesse in C (Windhag) (auch solistisch) 40.759
 Délibes: Messe brève 27.027
 Fauré: Messe basse 40.705
 Gounod: Messe brève no. 4 à la congrégation in C 27.024
 Haydn, J. M.: Missa sub titulo Sancti Leopoldi MH 837 54.837
 Lotti: Missa in a 3 voci 40.662
 Rheinberger: Messe in A op. 126 (2 Fassungen) 50.126
 - Messe in Es „Reginae Sti. Rosarii“ op. 155 50.155
 - Messe in g „Sincere in memoriam“ op. 187 50.187
 Zimpel: Messa Olevanese 27.034

Männerchor / Male Choir

Gounod: Messe brève no. 5 aux séminaires in C 40.831
 - Messe no. 2 pour les sociétés chorales 27.022
 Lotti: Missa in a 3 voci 40.830
 Rheinberger: Messe in B op. 172 (2 Fassungen) 50.172
 - Messe in F op. 190 50.190

Gemischter Chor a cappella / Mixed Choir a cappella

Bruckner: Messe ohne Gloria und Credo 40.141/60
 - Messe für den Gründonnerstag 40.141/70
 Doppelbauer: Missa brevis 92.035
 Haydn, J. M.: Missa Sanctae Crucis MH 41 50.312
 Kalliwoda: Missa a 3 voci / Coro SAM 27.039
 - Missa in a 27.026
 Monteverdi: Missa in F 40.671
 Palestrina: Missa ad fugam 1.609
 - Missa Ave regina coelorum 27.013
 - Missa Papae Marcelli 92.092
 Rheinberger: Messe in d op. 83 50.083
 - Messe in Es zu 2 Chören „Cantus Missae“ op. 109 50.109
 - Messe in F „In honorem Sanctissimae Trinitatis“ op. 117 50.117
 - Messe in G „Sanctae Crucis“ op. 151 50.151
 - Messe in a „Missa in omnium sanctorum“ op. 197 50.197
 Scarlatti, D.: Missa brevis quatuor vocum 40.699
 Spohr: Messe in C op. 54 91.240
 Swider: Missa minima 27.029
 Vaughan Williams: Mass in g minor 40.655

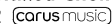
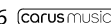
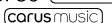
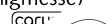
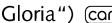

Gemischter Chor und Orgel / Mixed Choir and Organ

Albrechtsberger: Missa in D 40.639
 Buxtehude: Missa brevis BuxWV 114 36.07
 Dvořák: Messe in D op. 86 40.14
 Fasch: Missa a 16 voci 27.04
 Franck, C.: Messe in A op. 12 40.648
 Frauenberger: Missa a 3 voci / Coro SAB 27.044
 Gounod: Messe brève no. 6 aux cathédrales in G 40.674
 - Messe brève no. 7 aux chapelles in C 40.678
 Haydn, J. M.: Missa pro Quadragesima MH 551 40.683
 - Missa Quadragesimae MH 552 27.069
 - Missa Tempore Quadragesimalis MH 553 27.028
 Janca: Missa de Angelis (Credo III) 40.656
 Langlais: Missa misericordiae / Coro STB 40.675
 Liszt: Missa choralis S 10 40.643
 Monteverdi: Messa a quattro voci 40.657
 - Missa in illo tempore 40.658
 Mozart, L.: Missa brevis KV 11F 40.659
 Palestrina/Bach: Missa brevis 40.660
 Rheinberger: Messe in f op. 40.660
 - Messe in E „Misericordiae“ 40.660
 Rossini: Petite Messe 40.660
 Schnizer: Missa in C 40.649
 Schumann: Missa 40.687/45
 Telemann: Missa 39.098
 - Missa brevis 39.097


Gemischter Chor und Streicher / Mixed Choir and Strings

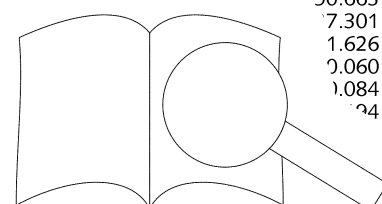
Calderone: Missa 10.208
 - Missa 12.208
 - Missa 27.042
 - Missa 27.012
 - Missa Nr. 1 40.601
 - Missa de Deo in B. Missa Nr. 7 40.600
 - Missa KV 49 40.621
 - Missa 40.622
 - Missa KV 140 40.623
 - Missa KV 192 40.624
 - Missa in D KV 194 40.625
 - Missa in B KV 275 40.629
 Schubert: Messe in G, [2 Tr, Timp] D 167 40.675
 - Messe in C, [2 Ob (Cl), 2 Tr, Timp] D 452 40.658

Gemischter Chor und Orchester / Mixed Choir and Orchestra

Bach, J. S.: Missa h-Moll BWV 232  31.232
 - Missa F-Dur BWV 233 31.233
 - Missa A-Dur BWV 234 31.234
 - Missa g-Moll BWV 235 31.235
 - Missa G-Dur BWV 236 31.236
 Beethoven: Messe in C op. 86  40.688
 - Missa solemnis op. 123  40.689
 Biber: Missa Alleluja a 26 40.679
 - Missa Sancti Henrici 40.676
 Cherubini: Krönungsmesse in G (1819) 40.087
 Dvořák: Messe in D op. 86 40.653
 Franck, C.: Messe in A op. 12 40.646
 Hasse: Missa in d (1751) 40.663
 - Missa in g (1783) 50.705
 Haydn, J.: Missa in hon. BVM in Es. Missa Nr. 4 (Gr. Orgelsolom.) 40.603
 - Missa Cellensis in hon. BVM in C. Missa Nr. 5 (Cäcilienmesse) 40.604
 - Missa Sancti Nicolai in G. Missa Nr. 6 40.605
 - Missa Cellensis in C. Missa Nr. 8 (Kleine Mariazeller Messe) 40.606
 - Missa in tempore belli in C. Missa Nr. 9 (Paukenmesse) 40.607
 - Missa St. Bernardi de Offida in B. Missa Nr. 10 (Heiligmesse) 40.608
 - Missa in angustis in d. Missa Nr. 11 (Nelsonmesse)  40.609
 - Missa in B. Missa Nr. 12 (Theresienmesse) 610
 - Missa in B. Missa Nr. 13 (Schöpfungsmesse) 511
 - Missa in B. Missa Nr. 14 (Harmoniemesse) 511
 Haydn, J. M.: Missa Sanctae Ursulae MH 546 40.603
 - Missa Sancti Hieronymi MH 254 40.604
 - Missa Sancti Leopoldi MH 837 40.605
 - Missa sub titulo Sanctae Theresiae M 40.606
 - Missa sub titulo Sancti Francisci Ser 40.607
 - Missa Sancti Joannis Nepomuceni 40.608
 Heinichen: Missa (Nr. 9) in D 40.609
 Herzogenberg: Messe in e or 40.610
 Holzbauer: Missa in C 40.611
 Hummel: Messe in B op. 66 40.612
 Mozart: Dominicusmesse 40.613
 - Waisenhausmesse 40.614
 - Trinitatismesse 40.615
 - Spatzenmesse 40.626
 - Credomesse 40.616
 - Missa in C 40.627
 - Orgelmessa in C KV 2 40.628
 - Missa in C KV 2 51.262
 - Missa in C KV 2 40.618
 - Missa in C KV 2 40.619
 - Missa in C KV 2 51.427
 - Missa in C KV 2 27.036
 - Missa di Gloria“  40.645
 - Missa op. 169 50.169
 - Missa 40.648
 - Missa 27.044
 - Missa Kimini (1809) 40.674
 - Missa astoralis bohémica 40.678
 - Missa astoralis in C 40.683
 - Missa Pastoralmesse 27.069
 - Missa in Jazz 27.028
 - Missa Schubert: Messe in F D 105 40.656
 - Missa in G D 167 (Fassung Klosterneuburg) 40.675
 - Missa in G D 167 (Fassung Ferdinand Schubert) 40.643
 - Missa in B D 324 40.657
 - Missa in C D 452 40.658
 - Missa in As D 678 40.659
 - Missa in Es D 950  40.660
 Zelenka: Missa Gratias agimus tibi ZWV 13 40.644

Requiem-Vertonungen / Requiem settings

Campra: Requiem 21.004
 Cherubini: Requiem in c 40.086
 Fauré: Requiem (Letztfassung, 1900)  27.312
 - Requiem (Version für kleines Orchester, 1889) 27.311
 García: Requiem in d (1816) 23.008
 Gounod: Messe funèbre 27.090
 - Requiem in C op. posth. 27.315
 Haydn, J. M.: Requiem in c MH 15A 50.321
 Kraus: Requiem VB 1 50.663
 Lachner, Fr.: Requiem in f c 7.301
 Mozart: Requiem KV 626 1.626
 Rheinberger: Requiem in b 40.060
 - Requiem in Es op. 84 1.084
 - Requiem in d op. 194 40.064
 Suppè: Missa pro defunctis 40.060
 Verdi: Messa da Requiem 40.060
 - Messa da Requiem (reduz) 40.060



● = auf/on Carus CD ◆ = Ers.
 (): Alternativbesetzungen/alternat. settings, [] : c. num