César

FRANCK

Les Béatitudes

Die Seligpreisungen / The Beatitudes

Op. 25 / CFF 185

solistes (SMsCTTBarBB), chœur (SCTB div.)
petite flûte, 2 flûtes, 2 hautbois (hautbois, cor anglais), 2 clarinettes, 2 bassons
4 cors, 4 trompettes, 3 trombones, tuba, timbales, cymbales, 2 harpes
2 violons, altos, violoncelles, contrebasses et orgue

Soli (SMsATTBarBB), Coro (SATB div.)
Flauto piccolo, 2 Flauti, 2 Oboi (Oboe, Corno inglese), 2 Clarinetti, 2 Fagotti
4 Corni, 4 Trombe, 3 Tromboni, Tuba, Timpani, Piatti, 2 Arpe
2 Violini, Viola, Violoncello, Contrabbasso ed Organo

herausgegeben von / edited by / édité par
Hans Christoph Becker-Foss & Thomas Ohlendorf

Musique sacrée française · Urtext
Französische Kirchenmusik · French Sacred Music

Partitur / Full score / Partition d'orchestre

Carus 10.393

Inhalt / Contents / Table des matières

Vokalbesetzung / Vocal cast / Distribution vocale III
Instrumentalbesetzung / Instrumentation / Distribution instrumentale IV
Abkürzungen / Abbreviations / Abréviations IV

Vorwort V
Foreword X
Avant-propos XV

Singtext / Singing text / Texte chanté XX

Prologue 1
En ce temps-là (T solo) 2
Béni soit celui (Chœur céleste SCTB) 8

I Bienheureux les pauvres d'esprit 11
Poursuivons la richesse (Chœur terrestre II TTBB) 11
Au sein du plaisir (Chœur terrestre I SCTB) 28
Heureux l'homme (Voix du Christ, Bar solo) 57
Heureux l'homme (Chœur céleste SCTB) 60

II Bienheureux ceux qui sont doux 68
Le ciel est loin (Chœur terrestre SCTB) 71
Pauvres humains (Quintette: Voix célestes, SSTTB solo) 82
Pauvres humains (Chœur céleste SCTB) 85
Heureux ceux qui sont doux (Voix du Christ, Bar solo) 90

III Bienheureux ceux qui pleurent 92
Reine implacable (Chœur terrestre SCTB) 92
O mort cruelle (Quatuor: Affligés, SMsCT solo) 101
Reine implacable (Chœur terrestre SCTB) 114
A l'esclave misérable (Esclaves, Chœur SCTB) 117
Aux âmes que le doute accable (Penseurs, Chœur TB) 124
Reine implacable (Chœur terrestre SCTB) 131
Heureux ceux qui pleurent (Voix du Christ, Bar solo) 138
Heureux ceux qui pleurent (Chœur céleste SCTB) 139

IV Bienheureux ceux qui ont faim et soif de la justice 148
Puisque partout (T solo) 154
Heureux les cœurs (Voix du Christ, Bar solo) 162

V Heureux les miséricordieux 164
Comme le blé sur l'aire (T solo) 165
Lève toi, puissant Roi (Chœur terrestre SCTB) 171
Si Dieu, sourd à notre prière (Chœur terrestre TTBB) 181
C'est à moi seul (Voix du Christ, Bar solo) 196
A jamais heureux (Chœur céleste ST) 199
Abjurez (Ange du Pardon, S solo) 201
A jamais heureux (Chœur céleste SCTB) 206

VI Bienheureux ceux qui ont le cœur pur 209
Les dieux qui parlaient (Femmes païennes, Chœur SC) 211
O toi qui visitais nos pères (Femmes juives, Chœur SC) 216
Seigneur (Quatuor: Pharisiens, TTBB solo) 225
Je suis le moissonneur (Ange de la Mort, B solo) 237
De l'enfant la sainte ignorance (Chœur céleste SC) 239
Heureux les cœurs purs (Voix du Christ, Bar solo) 242
Lavez dans une humble prière (Chœur céleste SCTB) 243

VII Bienheureux les pacifiques 253
C'est moi, l'Esprit du mal (Satan, B solo) 256
Tyrans redoutés (Tyrans, Chœur BB) 264
Des dieux mensongers (Prêtres païens, Chœur TT) 265
Renversons les lois (Foule, Chœur SCTB) 269
Ennemis furieux (Satan, B solo / Foule, Chœur SCTB) 278
Bienheureux les pacifiques (Voix du Christ, Bar solo) 287
Cette voix (Satan, B solo) 288
Il n'est rien de fort (Quintette: Pacifiques, SCTBB solo) 289

VIII Bienheureux ceux qui souffrent persécution pour la justice 302
A ma défaite (Satan, B solo) 303
O justice éternelle (Chœur des Justes SCTB) 309
Insensés (Satan, B solo) 314
O justice éternelle (Chœur des Justes SCTB) 318
Vils esclaves (Satan, B solo) 320
O justice éternelle (Chœur des Justes SCTB) 323
Moi, du Sauveur (Mater Dolorosa, Ms solo) 334
Quelle est donc cette femme (Satan, B solo) 343
O justes que mon Père envoie (Voix du Christ, Bar solo) 347
Hosanna (Chœur céleste SCTB) 355

Kritischer Bericht 369

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:
Partitur (Carus 10.393), Klavierauszug (Carus 10.393/03),
Orchestermaterial leihweise.
Digitale Ausgaben sind unter www.carus-verlag.com/10393 erhältlich.

The following performance material is available:
full score (Carus 10.393), vocal score (Carus 10.393/03),
orchestral material for rental.
Digital editions for this work are listed at www.carus-verlag.com/10393.

Le matériel suivant est disponible :
partition d'orchestre (Carus 10.393), réduction piano-chant (Carus 10.393/03),
matériel d'orchestre de location.
Des éditions numériques sont proposées sur le site www.carus-verlag.com/10393.

Vokalbesetzung / Vocal cast / Distribution vocale

Gemischter Chor / Mixed choir / Chœur mixte:
(Satznummer in Klammern / number of movement in brackets / numéro de mouvement entre parenthèses)
- Chœur terrestre / Chor auf der Erde / Terrestrial Choir (I, II, III, V)
- Chœur céleste / Chor im Himmel / Celestial Choir (I, II, III, V, VI, VIII)
- Esclaves / Sklaven / Slaves (III)
- Foule / Volk / People (VII)
- Chœur des Justes / Chor der Gerechten / Choir of the Righteous (VIII)

Männerchor / Men's choir / Chœur d'hommes *(* = Soli ad lib.)*
- Chœur terrestre: TTBB (I, V)*
- Penseurs / Denker / Thinkers: TB (III)*
- Tyrans / Tyrannen / Tyrants: BB (VII)
- Prêtres païens / Heidnische Priester / Pagan Priests: TT (VII)*

Frauenchor / Women's choir / Chœur de femmes *(* = Soli ad lib.)*
- Femmes païennes / Heidnische Frauen / Pagan Women: SC (VI)
- Femmes juives / Jüdische Frauen / Jewish Women: SC (VI)*
- Chœur céleste / Chor im Himmel / Celestial Choir: SC (VI)

Soli
- Soprano: Ange du Pardon / Engel der Barmherzigkeit / Angel of Mercy (V)
- Mezzo-soprano: Mater Dolorosa (VIII)
- Ténor [I/II] (Prologue, IV, V)
- Baryton: Voix du Christ / Stimme Christi / Voice of Christ (I–VIII)
- Basse [I/II]: Ange de la Mort / Engel des Todes / Angel of Death (VI), Satan (VII, VIII)

Ensembles
- Voix célestes / Stimmen im Himmel / Celestial Voices: Quintette / Quintett / Quintet (II)
  · Soprano I/II (SMs / SC)
  · Ténor I/II
  · Basse
- Affligés / Trauernde / Mourners: Quatuor / Quartett / Quartet (III)
  · Soprano (Epouse / Gattin / Wife)
  · Mezzo-soprano (Orphelin / Waise / Orphan)
  · Contralto (Mère / Mutter / Mother)
  · Ténor (Epoux / Gatte / Husband)
- Pharisiens / Pharisäer / Pharisees: Quatuor / Quartett / Quartet (VI)
  · Ténor I/II
  · Basse I/II
- Pacifiques / Friedfertige / Peacemakers: Quintette / Quintett / Quintet (VII)
  · Soprano
  · Contralto
  · Ténor
  · Basse I/II

Empfohlene Rollenbesetzung / Recommended cast / Distribution recommandée *(kursiv / italic / en italiques = Ensemble)*
- Soprano
  · Ange du Pardon (V)
  · *Epouse (III)*
  · *Voix céleste (II)*
  · *Pacifique (VII)*
- Mezzo-soprano
  · Mater Dolorosa (VIII)
  · *Orphelin (III)*
- Contralto
  · *Voix céleste (II) (orig. S solo)*
  · *Mère (III)*
  · *Pacifique (VII)*
- Ténor I
  · Ténor solo (Prologue)
  · Ténor solo (IV)
  · *Voix céleste (II)*
  · *Pharisien (VI)*
  · *Pacifique (VII)*
- Ténor II
  · Ténor solo (V)
  · *Voix céleste (II)*
  · *Epoux (III)*
  · *Pharisien (VI)*
- Baryton
  · Voix du Christ (I–VIII)
- Basse I
  · Ange de la Mort (VI)
  · *Pharisien (VI)*
  · *Pacifique (VII; + B II, T./mm./mes. 371–374)*
- Basse II
  · Satan (VII, VIII)
  · *Voix céleste (II)*
  · *Pharisien (VI)*
  · *Pacifique (VII)*

Instrumentalbesetzung / Instrumentation / Distribution instrumentale

Petite Flûte / Flauto piccolo
2 Flûtes / 2 Flauti
2 Hautbois / 2 Oboi (Htb II: Cor anglais / Corno inglese)
2 Clarinettes / 2 Clarinetti (en Ut/C, Si♭/B, La/A)
2 Bassons / 2 Fagotti

4 Cors / 4 Corni
4 Trompettes / 4 Trombe
3 Trombones / 3 Tromboni
Tuba

Timbales / Timpani
Cymbales / Piatti

2 Violons / 2 Violini
Altos / Viola
Violoncelles / Violoncello
Contrebasses / Contrabbasso

2 Harpes / 2 Arpe*
Orgue / Organo

* Eine Fassung für nur eine Harfe ist in der Stimme (Carus 10.393/43) enthalten. / *The harp part (Carus 10.393/43) contains a version for only one harp.* / La partie de la harpe (Carus 10.393/43) contient une version pour une seule harpe.

Abkürzungen / Abbreviations / Abréviations

Instrumente / Instruments

Alt	Altos / Viola
Bs	Basson / Fagotto
Cb	Contrebasses / Contrabbasso
Clt	Clarinette / Clarinetto
Cor	Cor / Corno
Corang	Cor anglais / Corno inglese
Cymb	Cymbales / Piatti
Fl	Flûte / Flauto
Hp	Harpe / Arpa
Htb	Hautbois / Oboe
Org	Orgue / Organo
PtFl	Petite Flûte / Flauto piccolo
Tb	Tuba
Timb	Timbales / Timpani
Tr	Trompette / Tromba
Trb	Trombone
Vc	Violoncelles / Violoncello
Vl	Violons / Violino

Stimmen / Voices / Voix

S	Soprano
Ms	Mezzo-soprano
C	Contralto / Alto
T	Ténor / Tenore
Bar	Baryton / Baritono
B	Basse / Basso

Rollen / Parts / Rôles

A. M.	Ange de la Mort / Engel des Todes / Angel of Death
A. P.	Ange du Pardon / Engel der Barmherzigkeit / Angel of Mercy
F. j.	Femmes juives / Jüdische Frauen / Jewish Women
F. p.	Femmes païennes / Heidnische Frauen / Pagan Women
M. D.	Mater Dolorosa
Pr	Prêtres païens / Heidnische Priester / Pagan Priests
Tyr	Tyrans / Tyrannen / Tyrants
V. C.	Voix du Christ / Stimme Christi / Voice of Christ

Vorwort

Der Komponist

César Franck (1822–1890), gebürtig im belgischen Liège, studierte in Paris und wirkte dort von 1859 bis zu seinem Tod an der Cavaillé-Coll-Orgel der Kirche Sainte-Clotilde. 1871 war er Mitbegründer der *Société nationale de Musique*, später wurde er deren Präsident. 1872 berief man ihn zum Professor für Orgel ans Pariser Konservatorium. Zu seinen Schülern zählten bekannte Persönlichkeiten der französischen Musikgeschichte wie Ernest Chausson, Vincent d'Indy, Gabriel Pierné, Charles Tournemire, Louis Vierne und für kurze Zeit auch Claude Debussy. Anfang Juli 1890 hatte Franck einen Unfall mit einem Pferde-Omnibus, von dessen Folgen er sich nicht mehr erholte. Er starb am 8. November. Francks Nachfolger an Sainte-Clotilde waren G. Pierné und (ab 1898) Ch. Tournemire, einer der Lehrer von Olivier Messiaen.

Franck gilt als Vater der französisch-romantischen Orgel-Sinfonik. Seine Orgelwerke inspirierten Charles-Marie Widor und Louis Vierne zu ihren großen Orgelsinfonien und zählen zum Kernrepertoire vieler Organisten. Francks Schaffen zeugt von nie versiegender Inspiration und umfasst neben den Orgelwerken großartige, dennoch kaum aufgeführte Opern sowie Oratorien, Messen, Lieder, Orchester- und Kammermusik.[1] Seine *Sinfonie in d-Moll* ist ein Gipfelwerk ihrer Gattung. Das von Liszt etablierte Genre der sinfonischen Dichtung führte Franck zu einem Höhepunkt. Leider sind viele von Francks kompositorischen Kostbarkeiten so gut wie unbekannt – auch *Les Béatitudes*.

Debussy, der mit Franck, wie so häufig mit seinen Lehrern, durchaus Probleme hatte, wusste dennoch die vielleicht schönste Beschreibung von Francks Kompositionsweise zu formulieren:

> C. Franck war ein Mann ohne jegliche Bosheit, dem es für die Freude eines Tages genügte, eine schöne Harmonie gefunden zu haben. […] Im Übrigen hat man viel von Francks Genie gesprochen, ohne jemals zu sagen, was das Einzigartige daran ist: die Naivität. Dieser unglückliche, verkannte Mann besaß eine solch unbeirrbare Kinderseele, dass er ohne jegliche Bitterkeit die Bosheit der Menschen und den Widerspruch der Ereignisse betrachten konnte. […] Franck steht in immerwährender Andacht vor der Musik, und daran ist nicht zu rütteln. Keine Macht der Welt könnte ihm vorschreiben, eine Phrase, die er für richtig und notwendig hält, abzubrechen, wie lang sie auch sei, man muss sie durchstehen. Dies ist Zeichen einer unvoreingenommenen Träumerei, die sich jeden Schluchzer untersagt, dessen Wahrhaftigkeit sie nicht zuvor selbst erfahren hat. In dieser Hinsicht gleicht Franck den großen Musikern, für welche die Töne eine feste klangliche Bedeutung besitzen, sie wenden sie in ihrer Eindeutigkeit an, ohne ihnen jemals etwas anderes abzuverlangen, als sie enthalten. Und darin besteht der ganze Unterschied zwischen der Kunst eines Wagner, die schön und einzigartig, unkeusch und verführerisch ist, und der Kunst Francks, die der Musik dient und kaum Ruhm von ihr begehrt. Was er sich vom Leben leiht, erstattet er der Kunst zurück mit einer Bescheidenheit, die bis zur Namenlosigkeit geht.[2]

Entstehungsgeschichte der „Béatitudes"

1879, elf Jahre nach Johannes Brahms' *Ein deutsches Requiem*, vollendete Franck mit *Les Béatitudes* den wohl bedeutendsten französischen Beitrag zur Gattung Oratorium. Das Werk steht zwischen geistlicher Oper und Oratorium (wie Robert Schumanns *Das Paradies und die Peri*) und lebt von gegensätzlichen lyrischen, volksliedhaften, dramatischen und hymnischen Episoden, ergreifenden Christusworten und verklärten Satzschlüssen. Der Choranteil ist trotz vieler Solisten ungewöhnlich groß und sehr dankbar.

Nachdem Franck sich bereits 1846 in der sinfonischen Dichtung *Ce qu'on entend sur la montagne* nach Victor Hugo musikalisch mit der Bergpredigt und den Seligpreisungen auseinandergesetzt hatte, kam ihm, laut seinem Sohn Georges, erstmals im Jahr 1868 die Idee zur monumentalen oratorischen Vertonung der biblischen Verse aus Matthäus 5,3–10, und im Sommer 1869 begann er mit der Komposition von Prolog und Satz I.[3] Das Herzstück des Werkes, der 4. Satz, entstand im Wesentlichen am 3. September 1870, am Tag nach der Gefangennahme Napoléons III. bei Sedan im Deutsch-Französischen Krieg. Während der Belagerung von Paris arbeitete Franck an Satz II: „Der Himmel ist fern, die Erde ist dunkel …". Ende 1871 unterbrach er seine Arbeit an den *Béatitudes* für zwei oder drei Jahre, um sich der Komposition der „poème-symphonie" *La Rédemption* zu widmen. Franck schrieb i.d.R. zunächst eine Klavierfassung, jedoch bereits mit detaillierten Hinweisen zur Orchestrierung, und arbeitete diese anschließend aus. Eine besondere Herausforderung stellte offenbar Satz V dar, für den mehrere Versionen entstanden. Auch Satz VIII war ursprünglich ganz anders konzipiert: als riesiges Defilee biblischer Figuren, die in ihrem Leben wegen ihres Glaubens verfolgt worden waren. In der endgültigen Fassung entschied sich Franck jedoch stattdessen für die Verkörperung des Leidens einzig durch die Figur der Mater Dolorosa.

Vollendet war das Werk – Prolog und acht Seligpreisungen – am 10. Juli 1879. Gewidmet ist es „Madame César Franck". Im Jahr 1880 erschien ein gedruckter Klavierauszug beim Verlag Brandus, doch die Veröffentlichung der Orchesterfassung wurde erst nach dem Tod des Komponisten von dessen Sohn betrieben.

---

1 Vgl. Biographie und Werkeverzeichnis von Joël-Marie Fauquet, *César Franck*, Paris 1999. Das CFF aktualisiert und ersetzt das veraltete, unvollständige FWV von Wilhelm Mohr, *Caesar Franck*, Tutzing ²1969.

2 Claude Debussy in der Zeitschrift *Gil Blas* vom 13. April 1903.

3 Zu den Details der Entstehungsgeschichte vgl. die verdienstvolle Zusammenstellung bei Fauquet, S. 544–548.

Libretto

Das Libretto der *Béatitudes* stammt aus der Feder der zum Zeitpunkt des Kompositionsbeginns noch völlig unbekannten Autorin Joséphine-Blanche Colomb (1833–1892). Der Kontakt mit Franck war vermutlich über eine befreundete Familie zustande gekommen. Mme Colomb, die in Versailles lebte, wo Franck regelmäßig einige Schüler aufsuchte, erstellte den Text offenbar in engem Austausch mit dem Komponisten.[4]

Der dem Libretto zugrunde liegende Bibeltext aus dem Matthäus-Evangelium ist für sich genommen nur eine ohne inhärente Dramaturgie erfolgte Aneinanderreihung mehrerer Christusworte, die jeweils eingeleitet werden durch: „Selig sind …". Das Libretto stellt jedem der acht zitierten Jesus-Worte kontrastierend beispielhafte dramatische Szenen voran: Einzelpersonen oder Gruppen zeichnen ein lebendiges Bild der von Leid, Rachsucht und Ungerechtigkeit geprägten Situation auf der Erde, in die der Gottessohn seine Trostworte hineinspricht. In Francks Vertonung kommentieren die Chöre auf der Erde und im Himmel die antithetischen Positionen. In den Finalsätzen VII und VIII führt die Dramaturgie zur apokalyptischen Auseinandersetzung zwischen Satan und Christus und endet schließlich mit der Niederlage des Bösen und dem Einzug der Gläubigen ins Paradies.

Auch wenn das Libretto von Kritikern häufig mit wenig schmeichelhaften Worten bedacht wurde,[5] bleibt doch das Verdienst des gelungenen dramaturgischen Aufbaus, der die Christusworte in ein großes Ganzes einbindet: in eine eschatologische Vision des menschlichen Schicksals. Der einheitliche Textrahmen eröffnet dem Komponisten die Möglichkeit einer umso abwechslungsreicheren musikalischen Gestaltung.

Erste Aufführungen

Die erste und einzige Gesamtaufführung des Werkes zu Lebzeiten des Komponisten fand am 20. Februar 1879 in Francks Pariser Wohnung statt: etwa 20 Chorsänger*innen aus dem Konservatorium, dazu Vincent d'Indy am Klavier – der Komponist selbst hatte sich am Vorabend an der Hand verletzt – und als Solisten Debütanten der Pariser Oper. Unter diesen widrigen Bedingungen geriet die Darbietung zu einer Enttäuschung und Franck beschloss, das Werk zunächst nur noch in Ausschnitten zur Aufführung zu bringen.[6] Er selbst hat zeitlebens die Sätze II, V und VII niemals mit Orchester gehört.

Kurz vor seinem Tod dürfte der Komponist noch von den Plänen erfahren haben, eine Gesamtaufführung seines Oratoriums ins Zentrum der Feierlichkeiten zu Ehren des heiligen Bernhard von Clairvaux in Dijon zu stellen. Gleich drei Aufführungen fanden im Folgejahr zu diesem Anlass statt: am 15. Juni 1891 in der Kathedrale Saint-Bénigne sowie am 16. und 18. Juni in der Kirche Saint-Michel. 250 Mitwirkende musizierten unter Leitung von Abbé Joseph Maître, darunter allein 80 Chorsängerinnen, welche sich aus der Bevölkerung der Stadt Dijon rekrutierten. Die Männerstimmen des Chores wurden in erster Linie durch die École Saint-François de Sales und den Chor von Arthur Deroye gestellt; das Orchester umfasste 70 Musiker.[7] 20 Solisten wirkten mit, fast jede Rolle wurde somit einzeln vergeben. Wie die Aufführungen in Dijon wurde auch die Pariser Erstaufführung am 19. März 1893 im Pariser Châtelet zu einem triumphalen Erfolg. César Franck selbst hatte das Oratorium als Krönung seines Lebenswerks angesehen: „Es ist das, was ich am besten gemacht habe."[8]

Die Architektur des Werks

Franck baut das Oratorium auf einige zentrale Motive auf:
– Christus: Das Anfangsthema ist das Motto des Werkes und der Voix du Christ zugeordnet (z.B. Prolog T. 1 f.):



– Satan: Das „Satan-Motiv" ab Satz VII ist die Umkehrung des „Christus-Themas" als Zerrbild (z.B. Satz VII, T. 1 f.):



– Das „Glocken-Motiv" erscheint erstmals in Satz IV: ein Festgeläut, meist verbunden mit einer kindlich-einfachen Zweitonmelodie (z.B. Satz IV, T. 152 f.):



– Neun Mal zitiert Franck, meist in transponierter Form, das berühmte „BACH-Motiv" – in seiner Anlage selbst ein „Kreuz-Motiv"[9] (z.B. Prolog T. 26 ff., hier mit einem Auftakt):[10]



Medianten-Harmonik bestimmt viele Sätze der *Béatitudes*: Dur-Akkordfolgen im Abstand der großen Terz (z.B. D-Fis-B-D) können auf alle zwölf Tonleiter-Töne transponiert werden. Der grandiose Schluss des Werkes basiert in eindrücklicher Weise auf diesem Harmonie-Prinzip. Sechs der neun Sätze enden auf anderen Grundtönen, als sie beginnen. „Stabil" sind nur der Prolog (e/E), Satz II (d/D) und Satz IV (h/H). Typisch für das Werk ist

4 Vgl. Fauquet, S. 534 f.

5 Z.B. Claude Debussy (*Gil Blas*, 13. April 1903).

6 Bericht über die Uraufführung bei Vincent d'Indy, *César Franck*, Paris 1906, S. 42 f.

7 Angaben nach Fauquet, S. 557. Die Streicherbesetzung bestand aus jeweils acht ersten und zweiten Violinen, vier Violen, acht Violoncelli sowie vier Kontrabässen.

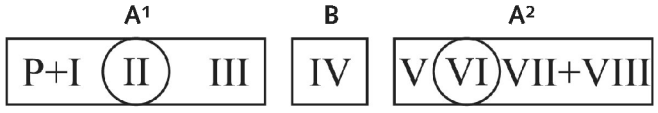
8 Sylvain Dupuis, „Portrait de César Franck", in: *Bulletin de la classe des Beaux-Arts*, 1919, 5. Reihe, Bd. I, S. 187–200.

9 Das alte Tonsymbol – die grafische Verbindung vom 1. zum 4. und vom 2. zum 3. Ton – steht für die Passion Jesu und war auch im 19. Jahrhundert bekannt (das Motto des Dvořák-*Requiems* von 1890 hat die Tonfolge F-Ges-E-F).

10 Weitere Stellen (meist transponiert) sind Satz III, T. 35–38 (S) und 59–63 (S, B); Satz IV, T. 115–118 (Clt, Bs, Vl I); Satz VI, T. 284 f. (Alt) sowie Satz VIII, T. 14 f. (Htb, Bs, Alt), T. 31 (Alt, Vc), T. 48 f. (Vc, Cb) und T. 213 (S).

das permanente Balancieren auf dem Grat der enharmonischen Verwandlung, wo sich die ♯- und ♭-Tonarten berühren. Francks Harmonik stellt tonale Gewissheiten in Frage, wie wir es auch vom späten Liszt kennen.

Weitere typische Merkmale der Kompositionen César Francks sind Symmetrie und eine Vorliebe für die Zahl 3. Dass diese in vielen Kulturkreisen heilige Zahl seit über 1600 Jahren das christliche Symbol der Dreifaltigkeit (Gott Vater, Sohn und Heiliger Geist) ist, war dem Kirchenmusiker Franck natürlich bewusst. Seine zwölf großen Orgelwerke erschienen in vier Dreiergruppen, deren Zentralsätze sich jeweils sehr von ihren Rahmensätzen unterscheiden. Seine *Sinfonie in d-Moll* hat nur drei Sätze, seine Satzgerüste sind oft nur dreistimmig. Auch *Les Béatitudes* basiert auf einer dreiteiligen Architektur (A^1BA^2: je vier Chorsätze umschließen eine zentrale Solo-Szene). Diese klare Form hilft dem Hörer, trotz der Fülle von Farben, Besetzungen, Ausdruck und auftretenden Personen nie den Faden zu verlieren.



Den Rahmen um den einzigen rein solistischen Satz IV bilden zwei an der Sinfonieform orientierte Satzgruppierungen, wobei Prolog und Satz I sowie Satz VII und VIII eng zusammengehören. Die Mittelsätze (also II und VI) sind lyrisch, die Rahmensätze bzw. -satzgruppen dramatisch. Die Symmetrie um Satz II beruht auf der Reihenfolge der Seligpreisungen im Bibeltext der lateinischen Vulgata. Eine weitere Symmetrie ergibt die Platzierung der vier Solo-Ensembles in den Sätzen II und III sowie VI und VII: Zwei Quintette umrahmen zwei Quartette; letztere sind in Satz III mit hohen und in Satz VI mit tiefen Stimmen besetzt.

Detailbetrachtung

TEIL A^1: Prolog / Satz I – Satz II – Satz III

Prolog
Der kurze Prolog deutet Inhalt, Klang, Thematik und Besetzung des Werkes an. Theologisches Hauptthema ist die Überwindung irdischen Leids und die Gewissheit des ewigen Lebens. Der Satzbeginn durchzieht als „Christus-Thema" das gesamte Werk, vor allem natürlich die Christusworte. Die auf den Prolog folgenden acht Sätze sind jeweils durch den antithetischen Gegensatz Erde – Himmel geprägt.

Satz I
– *Erde*: Satz I orientiert sich an der klassischen Sonatensatzform. Die Exposition beginnt mit einem wilden Männerchor (Chœur terrestre II): „Lasst uns nach Reichtum streben" (1. Thema). Der in T. 133 beginnende sanft schwingende 6/4-Takt des Chœur terrestre I („Wo also ist das Glück?") mutet wie ein lyrisches 2. Thema an, ist aber tatsächlich eine Variante des 1. Themas. Ab T. 194 wettstreiten Chöre, Themen und Tempi (Durchführung), in T. 240 beginnt die Reprise.
– *Himmel*: In T. 347 präsentiert die Voix du Christ ihr um die beiden ersten Töne gekürztes Christus-Thema, das vom Chœur céleste zu einem hymnischen Höhepunkt geführt wird.

Satz II
– *Erde*: Der langsame Mittelsatz der „1. Sinfonie" schildert erschütternde Einsamkeit. Dass es sich um eine strenge Permutationsfuge à la Bach handelt (Thema mit drei Kontrapunkten), ist für den Hörer kaum erkennbar – das von Pausen zerrissene Hauptthema, die schweifenden Harmonien, die fahlen Orchesterklänge vermitteln den Eindruck von Chaos und größter Verzweiflung, hinter dem aber quasi unsichtbar als Hoffnungssymbol eine strenge Ordnung steht. Diese Verbindung von Expressivität und Kontrapunkt sucht im 19. Jahrhundert ihresgleichen.
– *Himmel*: Ein Solo-Quintett der Voix célestes verbindet sich alsbald mit dem vierstimmigen Chœur céleste; der Vokalsatz ist nunmehr neunstimmig. Am Ende singt die Voix du Christ neun psalmodierende Takte mit nur drei verschiedenen Tönen, die vorwärts und rückwärts die gleiche Melodie ergeben – Symbol für die Umkehr vom Bösen: „Selig sind die Sanftmütigen".

Satz III
– *Erde*: Das zweiteilige Finale von Teil A^1, der „1. Sinfonie", ist zunächst ein Rondo. Die Nähe zum 2. Satz des Brahms-*Requiems* („Denn alles Fleisch, es ist wie Gras") ist unüberhörbar. Dreimal erklingt der schleppende Rhythmus einer wuchtigen Passacaglia: zunächst als Crescendo, dann kurz und leise, dann sehr laut: $a^1 a^2 a^3$. Dazwischen stehen zwei u.a. von Solisten geprägte Szenen: b und c.

a^1 – T. 1 Passacaglia I (Chor)
b – T. 77 Quartett der Trauernden (Solisten)
a^2 – T. 183 Passacaglia II: kurze, leise Erinnerung an a^1 (Chor)
c – T. 224 Klage der Sklaven (Chorfuge)
– T. 283 Klage der Denker (Fugenthema in Dur, evtl. auch solistisch, s.u.)
– T. 316 Fortsetzung Klage der Sklaven (Chor-Crescendo)
a^3 – T. 345 Passacaglia III im ***fff*** (Chor)

– *Himmel*: Das wieder sehr kurze Christuswort („Selig sind, die da Leid tragen") kommentiert der Chœur céleste mit dem Passacaglia-Thema in Dur unter zarter Harfenbegleitung: ein tröstlicher Schluss.

TEIL B: Satz IV als Zentrum des Werkes

– *Prélude*: Ein düsteres wagnernahes „Prélude" – das längste Instrumentalstück des Werkes – verknüpft wie so oft emotionalen Ausdruck mit kontrapunktischer Strenge. Die beiden ersten der insgesamt vier Motive zitieren aus Satz III das Passacaglia-Thema sowie variiert das Kreuz-Motiv der Violinen aus dem Quartett der Trauernden (T. 98).
– *Erde*: Nach mehr als einem Drittel des Satzes setzt der Tenor mit einem 5. Thema ein und singt eine großartige Arie. Das letzte Wort „Viens!" („Komm!") bittet Christus, zur Erde zu kommen und die Welt zu erlösen. „Viens" findet seine Antwort in dessen „Venez"-Ruf in Satz VIII (T. 334): „Kommt her, ...".
– *Himmel*: Der Schluss des Satzes (T. 145) ist der Voix du Christ vorbehalten, begleitet von einer einfachen zweitönigen Melodie und viertönigem Glockengeläut (s.o.). Friedliche Klänge bilden einen bezaubernden Schluss.

TEIL A^2: Satz V – Satz VI – Satz VII / VIII

Satz V
– *Erde*: Teil A^2, die „2. Sinfonie", beginnt. Dem Tenor-Solo über das 5. Motiv von Satz IV folgen eine dramatische Orchester-

steigerung, ein Racheschrei des ganzen Chores und ein langer Männerchor, dessen Besetzung an den Beginn von Satz I erinnert (Wenn Gott nicht hilft, müssen wir uns selbst helfen.).
– *Himmel*: Die ab T. 326 vorangestellte Aussage der Voix du Christ „Nur mir gebührt die Rache" führt zur fünften Seligpreisung: „Selig sind die Barmherzigen". Diese Christus-Szene wird von einem Hornquartett mit Tuba und tiefen Holzbläsern begleitet. Der Chœur céleste nimmt die Worte in einem einstimmigen Lied auf (Sopran mit Tenor); eine Sopran-Arie (Ange du Pardon) führt zur mehrstimmigen Fortsetzung des Chorliedes (Sopran mit Tenor; Alt und Bass zunächst im Kanon). Der anfangs so aufbegehrende Satz endet nunmehr vierstimmig in friedvollem D-Dur: ein Ausblick auf die Tonart des Paradieses in Satz VIII.

Satz VI
Der Mittelsatz der „2. Sinfonie" ist der „Satz der Lieder". Er ist in der Gesamtarchitektur des Werkes das Gegenüber zu Satz II, bildet aber in seiner Entspanntheit einen starken Gegensatz zu dessen beklemmender Wirkung. Satz VI ist weitgehend dem Frauenchor vorbehalten, im Gegensatz zum in Satz V vorherrschenden Männerchor.
– *Erde*: Wir hören zwei Lieder der Heiden- und der Judenfrauen, die ihre Götter um Hilfe anflehen. Ab T. 142 werden beide Lieder kontrapunktisch gegenübergestellt und verbinden „Heiden" und „Juden". Je zwei solistische Tenöre und Bässe stimmen den selbstgefälligen Gesang der vier Pharisäer an (T. 190), von Franck durch eine ironisierende Begleitung kommentiert, die an entsprechende Musik aus Wagners *Meistersinger* erinnert. Der Engel des Todes, begleitet von Posaunen, Tuba, tiefen Trompeten und Holzbläsern, richtet den Blick auf das göttliche Gericht am Jüngsten Tag.
– *Himmel*: Einstimmig singen die Frauenstimmen (Chœur céleste) eine Melodie, die ebenfalls dem 5. Thema aus Satz IV ähnelt: „Die heilige Unwissenheit des Kindes ist dem Allmächtigen angenehm." Das kurze, von hohen Holzbläsern begleitete Christuswort führt zum zweiten Teil des Chorliedes; die Melodie liegt im Tenor und wird später vom Bass fortgesetzt. Nochmals erklingt die Stimme Christi, dann der dritte Liedabschnitt in schlichtem Choralsatz. In T. 431 beginnt ein durchführungsartiger Schlussteil über einem immer bedrohlicheren Bass-Orgelpunkt auf Fis (Terz von D-Dur).

Satz VII
Das etwa 40-minütige Finale (Satz VII und VIII) schildert die Auseinandersetzung zwischen Satan und Christus.
– *Erde*: Satan, der Geist des Bösen, tritt auf. Im Orchester erklingt in der Tiefe die karikierte Umkehrung des Christus-Themas. Tyrannen (Bässe), Heidenpriester (Tenöre), dann das ganze Volk proklamieren in ihrer Gottesferne Gewalt, falsche Götter und das Recht des Stärkeren. Dramatischer Höhepunkt ab T. 249: Wiederholt beschwört das Volk den Tag der Rache, das Orchester unterbricht dies mit wechselnden brutalen Akkorden in Es- und Des-Dur. Der Chor „psalmodiert" sein gotteslästerliches Postulat ausgerechnet auf dem „Paradies-Ton" D, der auf den Schluss des Werkes verweist. Es folgt ein bestürzend aktueller Dialog von Satan und Volk. Vorbild dürfte die Königin-Szene aus dem zweiten Teil von Mendelssohns *Elias* gewesen sein. Satan wiegelt das Volk mit Hetzparolen auf, die der Chor immer fanatischer wiederholt.
– *Himmel*: Christus singt vom Frieden, Satan wird von der Sanftheit der Stimme Christi berührt. Ein ergreifendes Quintett der Friedfertigen beendet den Satz.

Satz VIII
– *Erde*: Wieder erklingt das Satan-Thema aus Satz VII – der Kampf Satan gegen Christus setzt sich fort. Die Sätze VII und VIII korrespondieren mit Satz III. Dessen drei Passacaglia-Abschnitten entsprechen in Satz VIII drei Chöre der Gerechten (lang und stärker werdend / leise und kurz / lang und laut) über das umgekehrte Christus-Thema. Die bedrohliche Variante als Satan-Thema stellt die Christus-Botschaft in Frage. Die schlichte Themen-Umkehrung des Chœur des Justes ist dagegen eine zwingende Antithese zu Satan, der den Chor zweimal unterbricht.
– *Zwischen Himmel und Erde*: Die Mater Dolorosa bekundet tiefen Schmerz über den Tod ihres Sohnes Jesus – stellvertretend für alle Märtyrer des Glaubens. Satan, von wundersamen Klängen zweier Harfen begleitet, ist zutiefst bewegt und verunsichert. Christus spricht den wegen ihres Glaubens an Gott verfolgten Gerechten Mut zu, Satan gesteht seine Niederlage ein.
– *Himmel*: Eine überwältigende Steigerung unter Mitwirkung der großen Orgel führt zum Höhepunkt.[11] Überraschend beginnen die Streicher eine „satanische" Musik, während alle anderen unbeirrt ihren Jubel fortsetzen: ein letzter Kampf Satans gegen den Himmel. Der einzige strahlende Fortissimo-Schluss des Werkes (in D) besagt: Satan ist besiegt, der Weg ins Paradies ist frei.

Instrumentierung

Francks Instrumentierungskunst ist meisterhaft. Generell arbeitet er, wie auch Bruckner, gerne mit wechselnden Klangflächen: Chöre der Blechbläser, Holzbläser und Streicher entsprechen dem Spiel auf mehreren Manualen der Orgel mit verschiedenen Klangfarben. Doch auch Wagner (Satz IV) und der beginnende Impressionismus stehen Pate (Satz VIII: letzter Auftritt Satans, wo zwei Harfen mit diffusen Streicherklängen für wundersame „Klangnebel" sorgen). Das letzte Christuswort erklingt mit einem „Hornquintett" – das fehlende 5. Horn ersetzen die Fagotte (Vorbild Mendelssohn: Trio der *Italienischen Sinfonie* und Notturno im *Sommernachtstraum*).

Aufführungsproblematik

Das Oratorium *Les Béatitudes* hat den kompositorischen Rang der Requien von Brahms und Verdi, ist aber weit weniger bekannt. Das immer wieder als schwach bewertete Libretto ist theologisch und literarisch durchaus akzeptabel und kein entscheidendes Hindernis (s.o.). Die schwülstige deutsche Textunterlegung des zeitgenössischen zweisprachigen Klavierauszugs bringt keinen Gewinn, denn Francks Musik ist mit der französischen Originalsprache so eng verwoben, dass Übersetzungen unbefriedigend bleiben müssen. Händels Oratorien und viele englisch-, französisch-, italienisch- und russischsprachige Opern werden aus guten Gründen zunehmend in der Originalsprache musiziert. Die Chortexte der *Béatitudes* sind knapp und für jeden Chor lernbar.[12] Ein wesentlicher Grund für die viel zu seltenen Aufführungen der *Béatitudes* ist vermutlich jedoch – wie wir bei unseren ersten eigenen Realisierungen selbst leidvoll erfahren mussten – das bisher nur schwer erhältliche, häufig fehler-

[11] Möglicherweise fühlte sich Gustav Mahler dadurch zum Chorfinale seiner *8. Sinfonie* inspiriert, dem ebenfalls eine der Gottesmutter Maria gewidmete Sopranarie als lyrisches Juwel vorausgeht.

[12] Aussprachehilfen sind erhältlich unter www.carus-verlag.com/10393.

hafte und in weiten Teilen inkongruente Aufführungsmaterial vom Ende des 19. Jahrhunderts. Diesem Manko soll mit der vorliegenden Neuausgabe begegnet werden. In eigenen Aufführungen haben wir das neue Material seit 2008 selbst erprobt. Für den Carus-Verlag wurde die Edition wissenschaftlich und grafisch aufbereitet, so dass nun das Meisterwerk jedem leistungsfähigen Oratorienchor in einer praxisfreundlichen Ausgestaltung und zeitgemäßen Darstellung zur Verfügung steht.

Das Orchester hat die klassische Besetzung des Brahms-*Requiems*. Hinzu kommen lediglich zwei weitere Trompeten (Pariser Tradition) und Becken. Die große Orgel finden wir auch bei den Oratorien von Mendelssohn und Brahms. Sie kann dort wie hier notfalls (und mit Bedauern) entfallen. Gleiches gilt für die in Satz VIII erforderliche 2. Harfe. Im Aufführungsmaterial zur vorliegenden Ausgabe ist zusätzlich eine Synthese beider Stimmen für nur eine Harfe enthalten.

Bei der Uraufführung 1891 wurden die vokalen Solorollen mit 20 Sänger*innen separat besetzt. Das Werk ist jedoch mit maximal acht Vokalsoli bestens realisierbar, notfalls auch mit sechs. Die Teilung in „Chor auf der Erde" und „Chor im Himmel" ist eher dramaturgischer denn musikalischer Natur. Die Trennung „Erde"–„Himmel" ist so überaus sinnfällig komponiert, dass zwei alternierende Chöre nicht erforderlich sind. Franck arbeitet die Vokalbesetzung erst nach und nach aus dem scheinbar gewaltigen Choraufgebot von Satz I heraus (3 Chöre, 16 Stimmen, keine Soli). Doch unter Zuhilfenahme einiger Solisten ist die Realisierung auch mit einem (gelegentlich geteilten) vierstimmigen Chor machbar, so dass nach unseren eigenen Erfahrungen jeder Chor mit chorsinfonischen Erfahrungen dieses Werk singen kann.

Praktische Hinweise

Große *Solorollen* sind:
– Sopran I (Engel der Barmherzigkeit): Arie in Satz V
– Mezzosopran (Mater Dolorosa): Arie in Satz VIII
– Tenor: drei Arien in Prolog, Satz IV und Satz V
– Bariton (Voix du Christ): Sätze I–VIII
– Bass I (Engel des Todes): Arie in Satz VI
– Bass II (Satan): Satz VII und VIII

Für die *Ensembles* werden folgende Solisten benötigt:
– Quintett der himmlischen Stimmen (Satz II): S I/II, T I/II, B
– Quartett der Trauernden (Satz III): S, Ms, C, T
– Quartett der Pharisäer (Satz VI): T I/II, B I/II
– Quintett der Friedfertigen (Satz VII): S, C, T, B I/II

Man könnte über Einsparungsmöglichkeiten nachdenken:
– Sopran II hat nur einen kurzen Auftritt im Quintett in Satz II, der von der Lage her eigentlich ohnehin eine Contralto- oder Mezzosopran-Stimme ist.
– Bass I: Der Engel des Todes in Satz VI kann notfalls vom Sänger des Satan übernommen werden, und in den Ensembles der Sätze VI und VII hilft der Bariton aus. Die dramaturgische Wirkung ist jedoch besser, wenn der Satan-Solist erst in Satz VII auftritt. Und auch die Voix du Christ sollte nach Möglichkeit nicht noch weitere Aufgaben übernehmen, zumal sich eine wirkungsvolle separate Aufstellung (z.B. Kanzel) anbietet.
– Die Einsparung eines der beiden Tenöre ist gleichfalls nicht ratsam: Für nur einen Sänger ist die Partie zu anstrengend (aufeinander folgende Soli in Satz IV und V), und für die Ensembles in Satz II und VI wird ohnehin ein zweiter Tenor benötigt. Tenor I in Prolog, Satz II, IV und VI und Tenor II in Satz II, III, V, VI und VII hat sich bewährt.
Fazit: Sieben Sänger*innen für die Solorollen sind empfehlenswert: S, Ms, T I/II, Bar, B I/II. Ein ambitionierter Chor-Alt kann die Ensembles in Satz III und VII vervollständigen.

Der vierstimmige Chorsatz weist nur gelegentliche Stimmteilungen auf. Vor allem die großen Männerchöre in Satz I und V lassen sich mit Solisten-Unterstützung leichter realisieren – für die Sänger eine willkommene Gelegenheit, sich stimmlich „aufzuwärmen".

Folgende solistische Besetzungen von Chorstellen haben sich bewährt:
– Satz I: T. 194–211 Chœur terrestre II (TTBB)
– Satz III: Penseurs (TB, ggf. doppelt besetzt)
– Satz III: Der musikalische Rückblick auf das Soloquartett der Trauernden in T. 415–435 erschließt sich dem Hörer besser in solistischer Besetzung (quasi ein „Orgel-Manualwechsel").
– Satz VI: Femmes juives (SC) und ggf. T. 431–439 und 448–452
– Satz VII: Prêtres païens (TT).

Eine Mitwirkung der Soli (mit Ausnahme des Baritons) im Chor ist an folgenden Stellen zu empfehlen:
– Satz I: T. 1–119, 240–325, 372–396/97
– Satz III: T. 345–368
– Satz V: T. 81–309
– Satz VIII: T. 164–203 und T. 369 bis Schluss (alle Soli).

Dank

Die Herausgeber danken dem Carus-Verlag sehr für das Wagnis, diese Neuausgabe trotz schwieriger Zeiten anzugehen – pünktlich zum 200. Geburtstag César Francks im Jahr 2022. Dem Carus-Verlag gebührt das große Verdienst, bereits 2002 durch die Veröffentlichung eines Reprints des historischen Klavierauszugs Aufführungen wesentlich erleichtert zu haben. Konsequenterweise folgt nun 2021 das gesamte Aufführungsmaterial für das Werk als Neuausgabe, einschließlich eines neuen, im Hinblick auf leichtere Spielbarkeit erstellten Klavierauszugs. Dank sei Herrn Dr. Christoph Gaiser, Basel, für seine Unterstützung bei den historischen Recherchen für das Vorwort. Im Carus-Verlag danken wir besonders Cheflektor Dr. Uwe Wolf und „unserer" Lektorin Barbara Grossmann sowie allen beteiligten Mitarbeiter*innen für ihre Unterstützung bei diesem ambitionierten Projekt.

im Juli 2021 Hans Christoph Becker-Foss (Hameln)
und Thomas Ohlendorf (Bremen)

Foreword

The composer

César Franck (1822–1890), a native of Liège, Belgium, studied in Paris and was active there at the Cavaillé-Coll organ of the Church of Sainte-Clotilde from 1859 until his death. In 1871 he was a co-founder of the *Société nationale de Musique*, later becoming its president. In 1872 he was appointed professor of organ at the Paris Conservatoire. His students included well-known personalities from French music history such as Ernest Chausson, Vincent d'Indy, Gabriel Pierné, Charles Tournemire, Louis Vierne and also, for a short while, Claude Debussy. In early July 1890 Franck had an accident with a horse-drawn omnibus, from the consequences of which he never recovered. He died on 8 November. Franck's successors at Sainte-Clotilde were G. Pierné and (from 1898) Ch. Tournemire, one of Olivier Messiaen's teachers.

Franck is considered the father of French Romantic organ symphonic music. His organ works inspired Charles-Marie Widor and Louis Vierne to write their great organ symphonies and are part of the core repertoire of many organists. Franck's oeuvre bears witness to never-ending inspiration and, in addition to the organ works, includes magnificent yet rarely performed operas as well as oratorios, masses, songs, orchestral and chamber music.[1] His *Symphony in D minor* is a crowning example of its genre. The genre of the symphonic poem established by Liszt was brought to culmination by Franck. Unfortunately, many of Franck's compositional treasures are virtually unknown – including *Les Béatitudes*.

Debussy, who certainly had problems with Franck, as he so often did with his teachers, was nevertheless able to formulate perhaps the most beautiful description of Franck's compositional style:

> C. Franck was a man without any malice, for whom it was sufficient for the joy of a day to have found a beautiful harmony. [...] Incidentally, much has been spoken about Franck's genius without ever saying what was unique about it: its ingenuousness. This unfortunate, misunderstood man possessed such an unwavering child's soul that he could contemplate the wickedness of men and the contradiction of events without any bitterness. [...] Franck stands in perpetual devotion before music, and this cannot be shaken. No power in the world could dictate to him to break off a phrase that he considers right and necessary, however long it may be, one must endure it. This is significant of a selfless reverie that forbids itself any sob whose veracity it has not first experienced for itself. In this respect Franck resembles the great musicians, for whom the notes have a fixed sonorous significance; they apply them in their uniqueness, without ever demanding of them anything other than what they contain. And therein lies the whole difference between the art of someone like Wagner, which is beautiful and unique, unchaste and seductive, and the art of Franck, which serves the music and hardly desires glory from it. What he borrows from life he repays to art with a modesty that extends as far as anonymity.[2]

History of the genesis of "Les Béatitudes"

In 1879, eleven years after Johannes Brahms's *A German Requiem* Franck completed *Les Béatitudes*, probably the most important French contribution to the oratorio genre. The work stands between sacred opera and oratorio (like Robert Schumann's *Paradise and the Peri*) and thrives on contrasting lyrical, folksong, dramatic, and hymnal episodes, poignant words of Christ, and transfigured movement endings. Despite a large number of soloists, the choral part is unusually extensive and very rewarding.

Having already musically explored the Sermon on the Mount and the Beatitudes in 1846 in the symphonic poem *Ce qu'on entend sur la montagne* after Victor Hugo, Franck first had the idea for a monumental oratorio setting of the biblical verses from Matthew 5:3–10 in 1868, according to his son Georges, and in the summer of 1869 he began composing the prologue and movement I.[3] The heart of the work, the 4th movement, was essentially written on 3 September 1870, the day after Napoléon III was captured at Sedan in the Franco-Prussian War. During the siege of Paris, Franck worked on movement II: "Heaven is far away, the earth is dark ...". At the end of 1871 he interrupted his work on the *Béatitudes* for two or three years to devote himself to the composition of the "poème-symphonie" *La Rédemption*. Franck generally wrote a piano version first, but already included detailed instructions for the orchestration, which he subsequently worked out. Movement V seems to have posed a particular challenge, since several versions of it were composed. Movement VIII was also originally conceived quite differently: as a huge parade of biblical figures who had been persecuted for their faith during their lifetime. In the final version, however, Franck opted instead for the embodiment of suffering solely through the figure of the Mater Dolorosa.

The work – Prologue and eight Beatitudes – was completed on 10 July 1879 and dedicated "to Madame César Franck." In 1880 a printed piano reduction was published by Brandus, but the orchestral version was only published after the composer's death, at the instigation of his son.

Libretto

The libretto of *Les Béatitudes* was penned by Joséphine-Blanche Colomb (1833–1892), a completely unknown author at the time the composition began. The contact with Franck had probably come about through a mutually acquainted family. Mme Colomb, who

---

1 Cf. biography and list of works by Joël-Marie Fauquet, *César Franck*, Paris, 1999. The "CFF" updates and replaces the outdated, incomplete "FWV" by Wilhelm Mohr, Caesar Franck, Tutzing, ²1969.

2 Claude Debussy in the journal *Gil Blas*, 13 April 1903.

3 For details of the genesis, see the commendable compilation in Fauquet, pp. 544–548.

lived in Versailles where Franck regularly called on some students, clearly created the text in close collaboration with the composer.[4]

The biblical text from the Gospel of St. Matthew on which the libretto is based is in itself only a stringing together of several words of Christ without any inherent dramaturgy, each word being introduced by: "Blessed are ...". The libretto precedes each of the eight quoted words of Jesus with contrasting exemplary dramatic scenes: individuals or groups draw a vivid picture of the situation on earth, marked by suffering, vengefulness and injustice, into which the Son of God speaks his words of consolation. In Franck's setting, the terrestrial and celestial choirs comment on the antithetical positions. In the final movements VII and VIII, the dramaturgy leads to the apocalyptic confrontation between Satan and Christ and finally ends with the defeat of evil and the entry of the faithful into paradise.

Even though the libretto has often been met with unflattering words by critics,[5] the merit of the successful dramaturgical structure remains, which integrates the words of Christ into a great whole: into an eschatological vision of human destiny. The uniform textual framework opens up to the composer the possibility of a musical presentation that is all the more diverse.

First performances

The first and only complete performance of the work during the composer's lifetime took place on 20 February 1879 in Franck's Paris apartment: about 20 choristers from the conservatory with Vincent d'Indy at the piano – the composer himself had injured his hand the night before – and debutants from the Paris Opera as soloists. Under these adverse conditions, the performance turned out to be a disappointment, and Franck decided to perform the work only in excerpts for the present.[6] He himself never heard movements II, V, and VII with orchestra during his lifetime.

Shortly before his death, the composer probably learned of the plans to place a complete performance of his oratorio at the center of the celebrations in honor of St. Bernard of Clairvaux in Dijon. The following year, three performances took place on this occasion: on 15 June 1891 in the Saint-Bénigne Cathedral and on 16 and 18 June in the Saint-Michel Church. 250 performers performed under the direction of Abbé Joseph Maître, including 80 female choristers alone, recruited from the population of the city of Dijon. The male voices of the choir were provided primarily by the École Saint-François de Sales and the choir of Arthur Deroye; the orchestra comprised 70 musicians.[7] 20 soloists participated: almost every role was thus assigned individually. Like the performances in Dijon, the Paris premiere on 19 March 1893 at the Châtelet in Paris was a triumphant success. César Franck himself had considered the oratorio the crowning achievement of his life's work: "It is what I have done best."[8]

The architecture of the work

Franck constructed the oratorio around several central motifs:
– Christ: the opening theme is the motto of the work and is assigned to the Voice of Christ (e.g., Prologue mm. 1f.):



– Satan: The "Satan motif" from movement VII onward is the inversion of the "Christ theme" as a distorted image (e.g., movement VII, mm. 1f.):



– The "bell motif" appears for the first time in movement IV: a festive peal, usually combined with a childlike, simple two-note melody (e.g., movement IV, mm. 152f.):



– Franck quotes the famous "BACH motif" nine times, mostly in transposed form: in its very construction, it is a "cross motif"[9] (e.g., prologue mm. 26ff., here with an upbeat):[10]



Mediant harmonic structures dominate many movements of the *Béatitudes*: Major chord progressions spaced by the major third (e.g., D-F sharp-B flat-D) can be transposed to all twelve notes of the scale. The work's grandiose conclusion is impressively based on this harmonic principle. Six of the nine movements end on different root notes than they begin. Only the prologue (E minor / E major), movement II (D minor / D major) and movement IV (B flat minor / B major) are "stable". A typical characteristic of the work is its continual balancing on the ridge of enharmonic transformation where sharp and flat keys touch. Franck's harmony calls tonal certainties into question, just as we know it from the late works of Liszt.

Other typical features of César Franck's compositions are symmetry and a preference for the number 3. Franck, a church musician, was of course aware that this number, sacred in many cultural circles, had been the Christian symbol of the Trinity (God the Father, Son, and Holy Spirit) for over 1600 years. His twelve major organ works appeared in four groups of three, each with central move-

4 Cf. Fauquet, pp. 534f.

5 E.g., Claude Debussy (*Gil Blas*, 13 April 1903).

6 Report on the premiere in Vincent d'Indy, *César Franck*, Paris, 1906, pp. 42f.

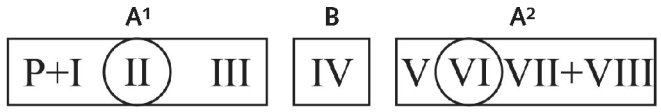
7 Data according to Fauquet, p. 557. The string section consisted of eight first and second violins, four violas, eight cellos, and four double basses.

8 Sylvain Dupuis, "Portrait de César Franck," in *Bulletin de la classe des Beaux-Arts*, 1919, 5th series, vol. I, pp. 187–200.

9 This old tone symbol – the graphic connection from the 1st to the 4th and from the 2nd to the 3rd tone – stands for the Passion of Christ and was also known in the 19th century (the motto of the Dvořák Requiem of 1890 has the tone sequence F-G flat-E-F).

10 Other passages (most of which are transposed) are movement III, mm. 35–38 (S) and 59–63 (S, B); movement IV, mm. 115–118 (Clt, Bs, Vl I); movement VI, mm. 284f. (Alt); and movement VIII, mm. 14f. (Htb, Bs, Alt), m. 31 (Alt, Vc), mm. 48f. (Vc, Cb), and m. 213 (S).

ments very different from the outer movements. His *Symphony in D minor* has three movements, and his compositional frameworks are often only in three voices. *Les Béatitudes* is also based on a tripartite architecture (A^1 B A^2: four choral movements each enclose a central solo scene). This clear form helps the listener never to lose the thread despite an abundance of color, instrumentation, expression and characters taking part.



The framework around the only purely soloistic movement IV is formed by two groupings of movements oriented to the symphonic form, with prologue and movement I as well as movements VII and VIII being closely related. The middle movements (i.e., II and VI) are lyrical, while the outer movements or groups of movements are dramatic. The symmetry around movement II is based on the order of the Beatitudes in the biblical text of the Latin Vulgate. Another symmetry results from the placement of the four solo ensembles in movements II and III as well as VI and VII: two quintets frame two quartets; the latter are scored for high voices in movement III and for low voices in movement VI.

Detailed examination

SECTION A^1: Prologue / Movement I – Movement II – Movement III

Prologue
The short prologue indicates the content, tone, topic and scoring of the work. The main theological topic deals with the overcoming of earthly suffering and the certainty of eternal life. The beginning of the movement with its "Christ motif" characterizes the entire work, especially, of course, the words of Christ. The eight movements following the Prologue are each characterized by the antithetical contrast earth – heaven.

Movement I
– *Earth*: Movement I is oriented to the classical sonata form. The exposition begins with an impetuous male chorus (Terrestrial Choir II): "Let us strive for riches" (1st theme). The gently lilting 6/4 meter of Terrestrial Choir I ("Where then is happiness?") beginning in m. 133 seems like a lyrical 2nd theme, but is actually a variant of the 1st theme. From m. 194 onwards, choruses, themes and tempos compete (development); the recapitulation begins in m. 240.
– *Heaven*: In m. 347, the Voice of Christ presents its Christ theme shortened by the first two notes, which is brought to a hymn-like climax by the Celestial Choir.

Movement II
– *Earth*: The slow middle movement of the "1st symphony" depicts harrowing loneliness. The fact that it is a strict permutation fugue à la Bach (subject with three counterpoints) is hardly recognizable to the listener – the principal theme torn apart by rests, the peregrinating harmonies, and the pallid orchestral sounds convey an impression of chaos and the greatest despair, behind which, however, a strict order stands quasi invisibly as a symbol of hope. This combination of expressivity and counterpoint is unparalleled in the 19th century.
– *Heaven*: A solo quintet of Celestial Voices now joins the four-part Celestial Choir, creating a vocal setting of nine parts. At the end, the Voice of Christ sings nine psalmodizing measures on only three different notes that produce the same melody forwards and backwards – symbolizing conversion from evil: "Blessed are the meek."

Movement III
– *Earth*: The finale of Part A^1 in two sections, the "1st symphony," is initially a rondo. The proximity to the 2nd movement of the Brahms *Requiem* ("For all flesh is as grass") is unmistakable. Three times the slow-moving rhythm of a massive passacaglia is heard: first as a crescendo, then briefly and quietly, then very loudly: $a^1a^2a^3$. These are interspersed by two scenes characterized by soloists: b and c.

a^1 – m. 1 Passacaglia I (choir)
b – m. 77 Quartet of the Mourners (soloists)
a^2 – m. 183 Passacaglia II: short, quiet reminiscence of a^1 (choir)
c – m. 224 Lamentation of the Slaves (choral fugue)
– m. 283 Lamentation of the Thinkers (fugue subject in major, possibly also soloistic, see below)
– m. 316 continuation of Lamentation of the Slaves (choral crescendo)
a^3 – m. 345 Passacaglia III in ***fff*** (chorus)

– *Heaven*: The once again very brief word of Christ ("Blessed are they that mourn") is reflected on by the Celestial Choir with the passacaglia theme in major over a delicate harp accompaniment: a consoling conclusion.

SECTION B: Movement IV as the center of the work

– *Prélude*: A somber Wagnerian "prelude" – the longest instrumental piece in the work – combines, as so often, emotional expression with contrapuntal rigor. The first two of the four motives quote the passacaglia theme from movement III as well as the violins' cross motif from the Quartet of Mourners (m. 98).
– *Earth*: After more than a third of the movement, the tenor enters with a 5th subject and sings a magnificent aria. The last word "Viens!" ("Come!") beseeches Christ to come to earth and redeem the world. "Viens" finds its answer in the "Venez" call of Christ in movement VIII (m. 334): "Come, you ...".
– *Heaven*: The end of the movement (m. 145) is reserved for the Voice of Christ, accompanied by a simple two-note melody and four-note bell ringing (see above). Tranquil sounds create an enchanting ending.

SECTION A^2: Movement V – Movement VI – Movement VII / VIII

Movement V
– *Earth*: Section A^2, the "2nd symphony," begins. The tenor solo over the 5th motive of movement IV is followed by a dramatic orchestral intensification, a cry of vengeance from the entire choir, and an extended male chorus whose scoring recalls the beginning of movement I (If God does not help us, we must help ourselves.).
– *Heaven*: The statement of the Voice of Christ from m. 326, "Vengeance belongs to me alone," prefaces the fifth beatitude "Blessed are the merciful." This Christ scene is accompanied by a horn quartet with tuba and low woodwinds. The Celestial Choir takes up the beatitude in a monophonic song (soprano with tenor);

a soprano aria (Angel of Mercy) leads to the polyphonic continuation of the choral song (soprano with tenor; alto and bass, initially in canon). The movement, which begins in such a rebellious spirit, now concludes in four parts in D major tranquility: a preview of the key symbolizing paradise in movement VIII.

Movement VI
The middle movement of the "2nd symphony" is the "movement of songs." In the overall architecture of the work, it is the counterpart to movement II, but in its serenity it forms a strong contrast to the latter's oppressive effect. Movement VI is largely reserved for the women's choir, in contrast to the men's choir predominant in movement V.
– *Earth*: We hear two songs by the Pagan and Jewish Women pleading to their gods for help. From m. 142 onwards, both songs are contrapuntally juxtaposed, linking "Pagans" and "Jews." Two solo tenors and two solo basses intone the self-congratulatory song of the Four Pharisees (m. 190), commented on by Franck with an ironizing accompaniment reminiscent of corresponding music from Wagner's *Meistersinger*. The Angel of Death, accompanied by trombones, tuba, low trumpets, and woodwinds, directs the focus onto divine judgment on the Day of Judgment.
– *Heaven*: In unison, the female voices (Celestial Choir) sing a melody that also resembles the 5th theme from movement IV: "The child's holy ignorance is pleasing to the Almighty." The brief word of Christ, accompanied by high woodwinds, leads to the second part of the choral song; the melody is placed in the tenor and later continued by the bass. Once again the Voice of Christ is heard, followed by the third section of the song in a simple chorale setting. In m. 431, a development-like final section begins over an increasingly menacing bass pedal point on F-sharp (third of D major).

Movement VII
The approximately 40-minute finale (movements VII and VIII) depicts the confrontation between Satan and Christ.
– *Earth*: Satan, the spirit of evil, appears. In the orchestra, a caricatured inversion of the Christ theme is heard in the low register. In their alienation from God, the Tyrants (basses), Pagan Priests (tenors), and then the entire populace proclaim violence, false gods and the law of the strongest. Dramatic climax from m. 249: the people repeatedly invoke the day of vengeance, the orchestra interrupting this with alternating brutal chords in E-flat and D-flat major. The chorus "psalmodizes" its blasphemous postulate on, of all things, the "paradise note" D, which points to the work's conclusion. What follows is a disturbingly topical dialogue between Satan and the people. This may have been modeled on the queen's scene from the second part of Mendelssohn's *Elijah*. Satan incites the people with inflammatory slogans, which the choir repeats ever more fanatically.
– *Heaven*: Christ sings of peace, Satan is moved by the gentleness of Christ's voice. A poignant quintet of the Peacemakers concludes the movement.

Movement VIII
– *Earth*: The Satan theme from movement VII is heard once more – the battle of Satan against Christ continues. Movements VII and VIII correspond to movement III, whose three passacaglia sections correspond to three Choruses of the Righteous in movement VIII (long and growing stronger / quiet and short / long and loud) over an inversion of the Christ theme. The threatening variant – the Satan theme – challenges the message of Christ. The simple theme inversion of the Choir of the Righteous, on the other hand, is a compelling antithesis to Satan, who interrupts the chorus twice.
– *Between Heaven and Earth*: the Mater Dolorosa expresses deep pain over the death of her son Jesus – representative of all martyrs of faith. Satan, accompanied by the wondrous sounds of two harps, is deeply moved and disturbed. Christ encourages the righteous who are persecuted for their faith in God, and Satan admits his defeat.
– *Heaven*: An overwhelming intensification with the participation of the great organ leads to the climax.[11] Surprisingly, the strings begin a "satanic" music, while all the others continue their jubilation unperturbed: a final battle of Satan against Heaven. The work's single radiant fortissimo conclusion (in D) states: Satan is defeated, the path to paradise is free.

Instrumentation

Franck's art of instrumentation is masterful. In general, like Bruckner, he likes to work with alternating carpets of sound: choirs of brass, woodwinds, and strings correspond to playing on several manuals of the organ with different timbres. But Wagner (movement IV) and the beginnings of Impressionism also provide inspiration (movement VIII: Satan's last appearance, where two harps with diffuse string sounds provide wondrous "mists of sound"). The last word of Christ is accompanied by a "horn quintet" – the missing 5th horn is supplied by bassoons (modeled on Mendelssohn: Trio of the *Italian Symphony* and Notturno in *A Midsummer Night's Dream*).

Performance issues

The oratorio *Les Béatitudes* is equal in compositional rank to the requiems of Brahms and Verdi, but is far less well known. The libretto, repeatedly judged to be weak, is quite acceptable both from a theological and literature point of view and does not present a decisive obstacle (see above). The turgid German textual underlay of the contemporary bilingual piano reduction is no asset at all, for Franck's music is so closely interwoven with the original French that translations must remain unsatisfactory. There are good reasons why Handel's oratorios and many operas in English, French, Italian, and Russian are increasingly performed in the original language. The choral texts of the *Béatitudes* are concise and can be learned by any choir.[12] However, a major reason for the far too rare performances of the *Béatitudes* is probably – as we ourselves had to experience painfully during our own first realizations – the performance material dating from the end of the 19th century, which has up to now been difficult to obtain, frequently faulty and in many parts incongruous. The present new edition is intended to remedy this shortcoming. We have tested the new material ourselves in our own performances since 2008. For Carus-Verlag, the edition has been scientifically and graphi-

11 Possibly Gustav Mahler felt inspired by this for the choral finale of his *8th Symphony*, which is also preceded by a lyrical jewel of a soprano aria dedicated to Mary, the Mother of God.

12 Pronounciation aid is available at www.carus-verlag.com/10393.

cally refurbished so that this masterpiece is now available to every capable oratorio choir in a practicable design and contemporary presentation.

The orchestra is scored for the classical instrumentation of the Brahms *Requiem*. The only additions are two additional trumpets (Paris tradition) and cymbals. We also find the large organ in the oratorios of Mendelssohn and Brahms. There, as here, it can be omitted if necessary (and with regret). The same applies to the 2nd harp required in movement VIII. The performance material for the present edition additionally includes a synthesis of both parts for one harp only.

At the premiere in 1891, the vocal solo roles were cast individually for 20 singers. However, the work is perfectly feasible with a maximum of eight vocal soloists, or even six if absolutely necessary. The division into "Terrestrial Choir" and "Celestial Choir" is more dramaturgical than musical in nature. The division "Earth"–"Heaven" is composed in such an exceedingly unambiguous way that two alternating choirs are not necessary. Only gradually does Franck carve out the vocal scoring from the seemingly enormous choral array of movement I (3 choirs, 16 voices, no solos). But with the help of a few soloists, the realization is feasible even with an (occasionally divided) four-part choir, so that in our own experience any choir with choral symphonic experience will be able to sing this work.

Practical hints

Major *solo roles* are:
– Soprano I (Angel of Mercy): aria in movement V
– Mezzo-soprano (Mater Dolorosa): aria in movement VIII
– Tenor: three arias in prologue, movement IV and movement V
– Baritone (Voice of Christ): movements I–VIII
– Bass I (Angel of Death): aria in movement VI
– Bass II (Satan): movements VII and VIII

The following soloists are needed for the *ensembles*:
– Quintet of Celestial Voices (movement II): S I/II, T I/II, B
– Quartet of the Mourners (movement III): S, Ms, C, T
– Quartet of the Pharisees (movement VI): T I/II, B I/II
– Quintet of the Peacemakers (movement VII): S, C, T, B I/II

One could consider possible economies:
– Soprano II has only a brief appearance in the quintet in movement II; in any event, this is actually a contralto or mezzo-soprano part in terms of tessitura.
– Bass I: The Angel of Death in movement VI can be taken over by the singer of Satan if necessary, and the baritone can take this part in the ensembles of movements VI and VII. However, the dramatic effect is better if the Satan soloist does not appear until movement VII. And, if possible, the Voice of Christ should not take on additional tasks, especially since an effective separate setting (e.g., pulpit) would be appropriate.
– Saving one of the two tenors is equally inadvisable: the part is too strenuous for just one singer (successive solos in movements IV and V), and a second tenor is needed in any case for the ensembles in movements II and VI. The allocation of Tenor I for Prologue, movements II, IV and VI and Tenor II for movements II, III, V, VI and VII has proved successful.

Conclusion: Seven singers for the solo roles are recommended: S, Ms, T I/II, Bar, B I/II. An ambitious choral contralto could complete the ensembles in movements III and VII.

The four-part choral writing features only occasional voice divisions. Especially the large male choruses in movements I and V are easier to realize with soloist support – a welcome opportunity for the singers to "warm up" vocally.

The following soloistic allocation of choral passages has proven effective:
– Movement I: mm. 194–211 Terrestrial Choir II (TTBB)
– Movement III: Thinkers (TB, doubled if necessary)
– Movement III: The musical retrospective of the solo Quartet of Mourners in mm. 415–435 is better understood by the listener if performed soloistically (quasi an "organ manual change").
– Movement VI: Jewish Women (SC), as well as possibly mm. 431–439 and 448–452
– Movement VII: Pagan Priests (TT).

Participation of the soloists (with the exception of the baritone) in the choir is recommended at the following points:
– Movement I: mm. 1–119, 240–325, 372–396/97
– Movement III: mm. 345–368
– Movement V: mm. 81–309
– Movement VIII: mm. 164-203 and mm. 369 to the end (all solos).

Thanks

The editors would like to thank Carus-Verlag very much for venturing to undertake this new edition despite the difficult times – just in time for the 200th anniversary of César Franck's birth in 2022. Carus-Verlag deserves great credit for having already made performances much easier by publishing a reprint of the historical piano-vocal score in 2002. Consequently, the complete performance material for the work will now follow in 2021 as a new edition, including a new piano-vocal score prepared with a view to easier playability. Thanks are due to Dr. Christoph Gaiser, Basel, for his assistance with the historical research for the preface. At Carus-Verlag we would especially like to thank chief editor Dr. Uwe Wolf and "our" editor Barbara Grossmann, as well as all the staff involved for their support in this ambitious project.

July 2021

Hans Christoph Becker-Foss (Hameln)
and Thomas Ohlendorf (Bremen)

Translation: Gudrun and David Kosviner

Avant-propos

Le compositeur

César Franck (1822–1890), originaire de Liège en Belgique, accomplit ses études à Paris et y exerça ses fonctions d'organiste des orgues Cavaillé-Coll à l'église Sainte-Clotilde de 1859 jusqu'à sa mort. En 1871, il fut l'un des cofondateurs de la Société nationale de Musique dont il devint plus tard le président. En 1872, il fut nommé professeur d'orgue au Conservatoire de Paris. On recense à ses élèves des personnalités célèbres de l'histoire musicale française, comme Ernest Chausson, Vincent d'Indy, Gabriel Pierné, Charles Tournemire, Louis Vierne et brièvement aussi Claude Debussy. Début juillet 1890, Franck fut victime d'une collision avec un omnibus à chevaux dont il ne se remit plus et mourut le 8 novembre de la même année. Les successeurs de Franck à Sainte-Clotilde furent G. Pierné et (à partir de 1898) Ch. Tournemire, un des professeurs d'Olivier Messiaen.

Franck est considéré comme le père de la musique symphonique romantique française pour orgue. Ses œuvres pour cet instrument inspirèrent à Charles-Marie Widor et Louis Vierne leurs grandes symphonies pour orgue et font partie du répertoire standard de beaucoup d'organistes. L'œuvre de Franck témoigne d'une inspiration inépuisable et contient, en dehors de la création pour orgue, de magnifiques opéras très rarement joués cependant, ainsi que des oratorios, des messes, des lieds, de la musique d'orchestre et de chambre.[1] Sa *Symphonie en ré mineur* est un sommet du genre. Franck porte à son apothéose le genre du poème symphonique établi par Liszt. Malheureusement, un grand nombre des trésors de composition de Franck sont pratiquement inconnus – comme c'est le cas des *Béatitudes*.

Debussy, qui, comme si souvent avec ses professeurs, eut des difficultés avec Franck, nous donne pour autant la description peut-être la plus belle de la méthode de composition de Franck :

> C. Franck était un homme sans malice auquel d'avoir trouvé une belle harmonie suffisait à sa joie d'un jour. [...] Du reste, on a beaucoup parlé du génie de Franck, sans dire jamais ce qu'il a d'unique, c'est-à-dire : l'ingénuité. Cet homme qui fut malheureux, méconnu, avait une âme d'enfant si indéracinablement bonne, qu'il put contempler sans jamais d'aigreur la méchanceté des gens et la contradiction des événements. [...] Chez C. Franck, c'est une dévotion constante à la musique, et c'est à prendre ou à laisser : nulle puissance au monde ne pouvait lui commander d'interrompre une période qu'il croit juste et nécessaire, si longue soit-elle, il faut en passer par là. Ceci est bien la marque d'une rêverie désintéressée qui s'interdit tout sanglot dont elle n'aurait pas éprouvé auparavant la véracité. En cela, Franck s'apparente aux grands musiciens pour qui les sons ont un sens exact dans leur signification sonore, ils en usent en leur précision sans jamais leur demander autre chose que ce qu'ils contiennent. Et c'est toute la différence entre l'art d'un Wagner : beau et singulier, impur et séduisant, et l'art de Franck qui sert la musique sans presque lui demander de gloire. Ce qui emprunte à la vie, il le restitue à l'art avec une modestie qui va jusqu'à l'anonymat.[2]

Genèse des « Béatitudes »

En 1879, onze ans après *Un Requiem allemand* de Johannes Brahms, Franck signa avec *Les Béatitudes* la contribution française sans doute la plus importante au genre de l'oratorio. L'œuvre se situe entre l'opéra sacré et l'oratorio (comme *Le Paradis et la Péri* de Robert Schumann) et vit du contraste entre épisodes lyriques, folkloriques, dramatiques et hymniques, de paroles du Christ émouvantes et de conclusions transfigurées. En dépit des nombreux solistes, la participation chorale est exceptionnellement grande et très gratifiante.

Après que Franck avait déjà abordé en 1846 le Sermon sur la montagne et les Béatitudes dans le poème symphonique *Ce qu'on entend sur la montagne* d'après Victor Hugo, il eut l'idée, d'après son fils Georges, pour la première fois en 1868 d'une monumentale composition oratoire des versets de l'Évangile selon saint Matthieu 5,3–10 ; durant l'été 1869, il commença à écrire le Prologue et le Mouvement I.[3] Il composa le cœur de l'œuvre, le Mouvement IV, pour l'essentiel le 3 septembre 1870, le jour où Napoléon III fut fait prisonnier à Sedan, au terme de la guerre franco-allemande. Pendant le siège de Paris, Franck travaillait sur le Mouvement II : « Le ciel est loin, la terre est sombre … ». Fin 1871, il interrompit son travail sur *Les Béatitudes* pendant deux ou trois ans pour se consacrer à la composition du « poème-symphonie » *La Rédemption*. En général, Franck écrivait tout d'abord une version pour le piano comprenant déjà des remarques détaillées sur l'orchestration, puis élaborait ensuite cette dernière. Le Mouvement V, qui fit l'objet de plusieurs versions, représenta manifestement un défi particulier. Le Mouvement VIII était lui aussi d'une conception totalement différente à l'origine, comme un défilé géant de personnages bibliques qui furent persécutés à cause de leur foi. Dans la version définitive, Franck se décida cependant à ne faire intervenir que la Mater Dolorosa pour incarner la souffrance.

L'ouvrage – Prologue et huit Béatitudes – fut achevé le 10 juillet 1879. Il est dédicacé « à Madame César Franck ». En 1880 parut une réduction pour piano imprimée aux éditions Brandus, mais la publication de la version orchestrale ne fut initiée qu'après la mort du compositeur par son fils.

Livret

Le livret des *Béatitudes* est de la plume de l'auteure Joséphine-Blanche Colomb (1833–1892), encore totalement inconnue au début de la composition. Le contact avec Franck fut probablement établi par l'intermédiaire d'une famille amie. Madame Colomb, qui

[1] Cf. biographie et catalogue des œuvres de Joël-Marie Fauquet, *César Franck*, Paris, 1999. Le « CFF » actualise et remplace le catalogue « FWV » vieilli et incomplet de Wilhelm Mohr, *Caesar Franck*, Tutzing ²1969.

[2] Claude Debussy dans le périodique *Gil Blas* du 13 avril 1903.

[3] Pour les détails de la genèse, cf. la méritante récapitulation de Fauquet, pp. 544–548.

vivait à Versailles où Franck se rendait régulièrement chez quelques élèves, élabora le texte de toute évidence en étroite collaboration avec le compositeur.[4]

Le texte biblique extrait de l'Évangile selon saint Matthieu n'est en soi qu'une énumération sans dramaturgie inhérente de plusieurs paroles du Christ, chacune s'ouvrant sur les mots : « (Bien-)heureux ... ». Le livret établit un contraste en faisant précéder de scènes dramatiques exemplaires chacune des huit paroles de Jésus : des individus ou des groupes esquissent un tableau vivant de la situation terrestre caractérisée par la souffrance, l'animosité et l'injustice à laquelle le fils de Dieu répond par des paroles de consolation. Dans la composition de Franck, les chœurs terrestres et célestes commentent ces positions antithétiques. Dans les mouvements finaux VII et VIII, la dramaturgie conduit à la confrontation apocalyptique entre Satan et le Christ pour culminer dans la défaite du Mal et l'entrée des croyants au paradis.

Même si le livret fut souvent qualifié de mots peu flatteurs par la critique,[5] il n'en reste pas moins le mérite de la structure dramaturgie réussie qui intègre les paroles du Christ dans un grand tout : une vision eschatologique de la destinée humaine. Le cadre textuel uniforme laisse au compositeur une liberté d'autant plus grande pour l'agencement musical.

Premières représentations

La première et unique représentation intégrale de l'œuvre du vivant du compositeur eut lieu le 20 février 1879 au domicile parisien de Franck, regroupant environ 20 choristes du Conservatoire, Vincent d'Indy au piano – le compositeur s'était blessé à la main la veille – et pour les rôles solistes des débutants de l'Opéra de Paris. Dans ces conditions difficiles, la représentation fut décevante et Franck décida de ne donner l'œuvre qu'en extraits dans un premier temps.[6] De son vivant, lui-même n'entendit jamais les Mouvements II, V et VII avec orchestre.

Peu avant sa mort, le compositeur dut avoir encore été informé du projet de donner une représentation intégrale de son oratorio pour les célébrations en l'honneur de saint Bernard de Clairvaux à Dijon. Trois représentations eurent lieu l'année suivante à cette occasion : le 15 juin 1891 à la cathédrale Saint-Bénigne et les 16 et 18 juin à l'église Saint-Michel. 250 exécutants participaient sous la direction de l'abbé Joseph Maître, dont 80 choristes féminines recrutées dans la population de Dijon. Les voix d'hommes du chœur provenaient en première ligne de l'École Saint-François de Sales et du chœur d'Arthur Deroye ; l'orchestre comprenait 70 musiciens.[7] 20 solistes étaient présents, presque chaque rôle étant ainsi attribué individuellement. Comme à Dijon, la première parisienne du 19 mars 1893 au Châtelet connut elle aussi un succès triomphal. César Franck lui-même considérait l'oratorio comme le couronnement de son œuvre : « C'est ce que j'ai fait de mieux. »[8]

L'architecture de l'œuvre

Franck construit l'oratorio sur quelques motifs centraux :
– Christ : le thème initial est le leitmotiv de l'œuvre et confié à la Voix du Christ (par ex. Prologue mes. 1 sq.) :



– Satan : à partir du Mouvement VII, le « motif de Satan » est l'inversion du « thème du Christ », telle une caricature (par ex. Mouvement VII, mes. 1 sq.) :



– Le « motif des cloches » apparaît pour la première fois au Mouvement IV : des sons de cloches de célébration, le plus souvent liés à une mélodie sur deux notes d'une simplicité enfantine (par ex. Mouvement IV, mes. 152 sq.) :



– Franck cite neuf fois (pour la plupart sous forme transposée) le célèbre « motif BACH », qui est lui-même dans sa structure un « motif en croix »[9] (par ex. Prologue mes. 26 sqq., ici avec une anacrouse) :[10]



Une harmonie des médiantes domine beaucoup de mouvements : des successions d'accords majeurs dans l'intervalle de la tierce majeure (par ex. ré - fa majeur - si bémol - ré) peuvent être transposées sur les douze tons de la gamme. La grandiose conclusion de l'œuvre est une démonstration impressionnante de ce principe harmonique. Six des neuf mouvements s'achèvent sur d'autres notes fondamentales qu'à leur début. Seuls le Prologue (mi mineur / mi majeur), le Mouvement II (ré mineur / ré majeur) et le Mouvement IV (si bémol mineur / si bémol majeur) demeurent « stables ». La composition se distingue par l'équilibre permanent sur le fil de la transformation enharmonique, là où les tonalités avec dièses et bémols à la clef se rencontrent. Le concept harmonique de Franck remet en question les certitudes tonales, à l'instar de Liszt dans ses dernières œuvres.

4 Cf. Fauquet, p. 534 sq.

5 Par ex. Claude Debussy (*Gil Blas* du 13 avril 1903).

6 Témoignage sur la création par Vincent d'Indy, *César Franck*, Paris, 1906, pp. 42 sq.

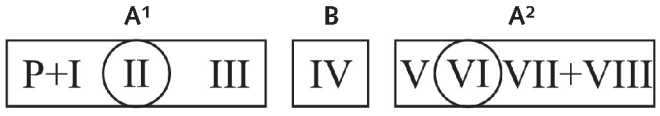
7 Renseignements selon Fauquet, p. 557. La distribution de cordes se composait de huit premiers et seconds violons, quatre altos, huit violoncelles et quatre contrebasses.

8 Sylvain Dupuis, « Portrait de César Franck », dans : *Bulletin de la classe des Beaux-Arts*, 1919, 5e série, T. I, pp. 187–200.

9 L'ancien symbole tonal – le lien graphique de la 1e à la 4e et de la 2e à la 3e note – incarne la Passion de Jésus et était aussi connu au 19e siècle (le motif conducteur du *Requiem* de Dvořák de 1890 a pour succession tonale fa - sol bémol - mi - fa).

10 D'autres endroits (dont la plupart sont transposés) sont Mouvement III, mes. 35–38 (S) et 59–63 (S, B) ; Mouvement IV, mes. 115–118 (Clt, Bs, Vl I) ; Mouvement VI, mes. 284 sq. (Alt) et Mouvement VIII, mes. 14 sq. (Htb, Bs, Alt), mes. 31 (Alt, Vc), mes. 48 sq. (Vc, Cb) et mes. 213 (S).

D'autres caractéristiques typiques des compositions de César Franck sont la symétrie et une affinité au chiffre 3. Le musicien d'église Franck n'ignorait pas que ce chiffre, sacré dans beaucoup de cultures, était depuis plus de 1 600 ans le symbole chrétien de la Trinité (le Père, le Fils et le Saint-Esprit). Ses douze pièces pour grand orgue parurent en quatre groupes de trois dont les mouvements centraux sont chacun très différents de leurs mouvements extrêmes. Sa *Symphonie en ré mineur* comporte trois mouvements, et la structure de ses compositions n'est souvent qu'à trois voix. *Les Béatitudes* reposent elles aussi sur une architecture tripartite (A^1 B A^2 : quatre mouvements choraux sertissent une scène soliste centrale). Cette forme claire aide l'auditeur à ne jamais perdre le fil en dépit de l'abondance de couleurs, de distributions, d'expressions et de personnages.



Deux groupes de mouvements se référant à la forme symphonique constituent le cadre qui s'organise autour du Mouvement IV, le seul à être purement soliste, tandis que Prologue et Mouvement I, et Mouvements VII et VIII sont en étroite corrélation. Les mouvements médians (à savoir II et VI) sont lyriques, les mouvements extrêmes ou leurs regroupements sont dramatiques. La symétrie autour du Mouvement II repose sur l'ordre des Béatitudes dans le texte biblique de la Vulgate latine. Une symétrie supplémentaire résulte de l'emplacement des quatre ensembles solistes dans les Mouvements II et III, et VI et VII : deux quintettes entourent deux quatuors ; ces derniers sont distribués avec des voix aiguës au Mouvement III et avec des voix graves au Mouvement VI.

Considération détaillée

PARTIE A^1 : Prologue / Mouvement I – Mouvement II – Mouvement III

Prologue
Le bref Prologue annonce la teneur, la sonorité, la thématique et la distribution de l'œuvre. Le thème théologique majeur est la victoire sur la souffrance terrestre et la certitude de la vie éternelle. Le début du mouvement marque de son empreinte comme « thème du Christ » l'ensemble de la composition, et en particulier les paroles du Christ. Les huit mouvements qui suivent le Prologue sont chacun caractérisés par l'opposition Terre – Ciel.

Mouvement I
– *Terre* : Le Mouvement I se réfère à la forme sonate classique. L'exposition s'ouvre sur un furieux chœur d'hommes (Chœur terrestre II) : « Poursuivons la richesse » (1er thème). La mesure à 6/4 au doux bercement qui commence à la mes. 133 du Chœur terrestre I (« Où donc est le bonheur ? ») évolue en un 2e thème lyrique mais est en fait une variante du 1er thème. À partir de la mes. 194, chœurs, thèmes et tempi (développement) rivalisent, la reprise commence à la mes. 240.
– *Ciel* : À la mes. 347, la Voix du Christ entonne le thème du Christ abrégé des deux premières notes, conduit par le Chœur céleste vers un point culminant hymnique.

Mouvement II
– *Terre* : Le mouvement médian lent de la « 1re Symphonie » décrit une bouleversante solitude. L'auditeur perçoit à peine qu'il s'agit d'une rigoureuse fugue avec permutation des voix à la manière de Bach (thème à trois contrepoints) car le thème principal déchiré de pauses, les harmonies vagabondes, les pâles couleurs orchestrales donnent une impression de chaos et de profond désespoir, dissimulant un ordre strict pratiquement invisible comme symbole d'espérance. Ce lien entre expressivité et contrepoint n'a pas d'égal au 19e siècle.
– *Ciel* : Un quintette soliste des Voix célestes s'unit bientôt au Chœur céleste à quatre voix ; la composition vocale est désormais à neuf voix. À la fin, la Voix du Christ chante neuf mesures qui psalmodient sur seulement trois notes différentes, produisant la même mélodie en avant et en arrière, le symbole de l'inversion du Mal : « Bienheureux ceux qui sont doux ».

Mouvement III
– *Terre* : Le finale en deux parties de la partie A^1, de la « 1re Symphonie », est tout d'abord un rondo. La proximité au 2e mouvement du *Requiem* de Brahms (« Car toute chair est comme l'herbe ») est évidente. Le rythme traînant d'une imposante passacaille revient à trois reprises : tout d'abord en crescendo, puis bref et doux, puis très fort : a^1 a^2 a^3. Entre, deux scènes caractérisées e. a. par des solistes : b et c.

a^1 – mes. 1 Passacaille I (Chœur)
b – mes. 77 Quatuor des Affligés (Solistes)
a^2 – mes. 183 Passacaille II : bref rappel discret de a^1 (Chœur)
c – mes. 224 Lamentation des Esclaves (Fugue chorale)
– mes. 283 Lamentation des Penseurs (Thème fugué en majeur, le cas échéant aussi en soliste, v. plus bas)
– mes. 316 Poursuite Lamentation des Esclaves (crescendo du chœur)
a^3 – mes. 345 Passacaille III en ***fff*** (Chœur)

– *Ciel* : Le Chœur céleste commente la Parole du Christ à nouveau très brève (« Bienheureux ceux qui pleurent ») avec le thème de passacaille en majeur tendrement accompagné de la harpe : une conclusion consolatrice.

PARTIE B : Mouvement IV comme centre de l'œuvre

– *Prélude* : Un « prélude » sombre et wagnérien, la pièce instrumentale la plus longue de l'œuvre, allie comme si souvent expression émotionnelle et rigueur contrapuntique. Les deux premiers des quatre motifs en tout citent le thème de passacaille du Mouvement III et varient le motif en croix des violons du Quatuor des Affligés (mes. 98).
– *Terre* : Après plus d'un tiers du mouvement, le ténor intervient sur un 5e thème et chante une aria magnifique. Le dernier mot (« Viens ! ») implore le Christ de descendre sur la terre et de sauver le monde. « Viens » trouve un écho dans le « Venez » du Christ au Mouvement VIII (mes. 334) : « Venez ... ».
– *Ciel* : La conclusion du mouvement (mes. 145) est réservée à la Voix du Christ, accompagnée par une simple mélodie sur deux notes et un son de cloches sur quatre notes (voir plus haut). Des sonorités paisibles forment une conclusion ravissante.

PARTIE A^2 : Mouvement V – Mouvement VI – Mouvements VII / VIII

Mouvement V
– *Terre* : Partie A^2, la « 2e Symphonie » commence. Le solo du ténor sur le 5e motif du Mouvement IV est suivi d'un crescendo

dramatique de l'orchestre, un cri de vengeance de tout le chœur et un long chœur d'hommes dont la distribution rappelle le début du Mouvement I (Si Dieu ne nous vient pas en aide, nous devons nous aider nous-mêmes.).
– *Ciel* : L'énoncé de la Voix du Christ, « C'est à moi seul qu'appartient la vengeance », placé en tête à partir de la mes. 326 assure la transition à la 5e Béatitude « A jamais heureux les miséricordieux ». Cette scène du Christ est accompagnée par un quatuor de cors avec tuba et bois graves. Le Chœur céleste reprend la béatitude dans un chant à l'unisson (soprano avec ténor) ; une aria de soprano (Ange du Pardon) amène à la poursuite à plusieurs voix du chant choral (soprano avec ténor ; alto et basse tout d'abord en canon). Le mouvement si révolté au début s'achève maintenant à quatre voix dans un paisible ré majeur : un aperçu de la tonalité du paradis au Mouvement VIII.

Mouvement VI
Le mouvement médian de la « 2e Symphonie » est le « Mouvement des chants ». Dans l'architecture générale de la composition, il fait écho au Mouvement II, mais oppose dans sa décontraction un fort contraste à son effet oppressant. Le Mouvement VI est largement réservé au chœur de femmes, en opposition au chœur d'hommes qui domine le Mouvement V.
– *Terre* : Nous entendons deux chants des femmes païennes et juives qui implorent l'aide de leurs dieux. À partir de la mes. 142, les deux chants s'opposent en contrepoint et allient « païens » et « juifs ». Deux ténors et deux basses solistes entonnent le chant infatué des Quatre Pharisiens (mes. 190), commenté par un accompagnement ironisant qui évoque une musique correspondante des *Maîtres chanteurs* de Wagner. L'Ange de la Mort, accompagné de trombones, du tuba, de trompettes graves et de bois attire l'attention sur le Jugement dernier.
– *Ciel* : Les voix de femmes (Chœur céleste) chantent à l'unisson une mélodie qui ressemble elle aussi au 5e thème du Mouvement IV : « De l'enfant la sainte ignorance est agréable au Tout-Puissant ». La brève parole du Christ accompagnée par les bois aigus amène à la deuxième partie du chant choral ; la mélodie est au ténor et est poursuivie plus tard par la basse. La Voix du Christ retentit encore une fois, puis le troisième segment du chant dans une simple composition chorale. À la mes. 431, une partie de conclusion en forme de développement commence sur un point d'orgue de la basse sur fa dièse (tierce de ré majeur) toujours plus menaçant.

Mouvement VII
Le finale de 40 minutes (Mouvements VII et VIII) décrit la confrontation entre Satan et le Christ.
– *Terre* : Satan, l'Esprit du mal, entre en scène. À l'orchestre retentit dans les graves l'inversion caricaturée du thème du Christ. Les tyrans (basses), les prêtres païens (ténors) puis tout le peuple proclament dans leur éloignement de Dieu la violence, les faux dieux et le droit du plus fort. Paroxysme dramatique à partir de la mes. 249 : le peuple ne cesse d'invoquer le jour de la vengeance, l'orchestre l'interrompt sur des accords abrupts qui alternent entre mi bémol majeur et ré bémol majeur. Le chœur « psalmodie » son postulat blasphématoire explicitement sur la « note paradisiaque » ré qui renvoie à la conclusion de l'œuvre. S'ensuit un dialogue étonnamment actuel entre Satan et le peuple. Le modèle devrait en avoir été la scène de la reine de la deuxième partie d'*Élie* de Mendelssohn. Satan aiguillonne le peuple par des propos incendiaires que le chœur reprend avec un fanatisme grandissant.
– *Ciel* : Le Christ chante la paix, Satan est ému par la douceur de la voix du Christ. Un quintette émouvant des Pacifiques achève le mouvement.

Mouvement VIII
– *Terre* : À nouveau retentit le thème de Satan du Mouvement VII, la lutte de Satan contre le Christ se poursuit. Les Mouvements VII et VIII font écho au Mouvement III. Ses trois segments de passacaille correspondent aux trois Chœurs des Justes du Mouvement VIII (long et toujours plus fort / doux et bref / long et fort) sur le thème inversé du Christ. La variante menaçante comme thème de Satan remet en question le message du Christ. La simple inversion thématique du Chœur des Justes est par contre une antithèse impérative à Satan qui interrompt deux fois le chœur.
– *Entre Ciel et Terre* : La Mater Dolorosa témoigne d'une profonde douleur sur la mort de son fils Jésus, symbole de tous les martyrs de la foi. Satan, accompagné d'insolites sonorités de deux harpes, est profondément ému et ébranlé. Le Christ donne courage aux Justes persécutés pour leur foi en Dieu, Satan reconnaît sa défaite.
– *Ciel* : Une grandiose intensification avec la participation du grand orgue amène au point culminant.[11] Les cordes nous surprennent en débutant sur une musique « satanique », tandis que tous les autres instruments poursuivent imperturbablement leur jubilation : un ultime combat de Satan contre le Ciel. L'unique et rayonnante conclusion fortissimo de l'œuvre (en ré) proclame : Satan est vaincu, le chemin du paradis est libre.

Instrumentation

Franck est passé maître dans l'art de l'instrumentation. En général, comme Bruckner, il aime travailler sur des surfaces sonores changeantes : chœurs des cuivres, bois et cordes correspondent au jeu sur plusieurs manuels d'orgue avec des couleurs sonores différentes. Mais aussi Wagner (Mouvement IV) et l'impressionnisme naissant parrainent l'œuvre (Mouvement VIII : dernière apparition de Satan, où deux harpes produisent avec des sonorités diffuses un « brouillard sonore » étonnant). La dernière parole du Christ résonne sur un « quintette de cors », les bassons remplaçant le 5e cor manquant (sur le modèle de Mendelssohn : trio de la *Symphonie italienne* et nocturne du *Songe d'une Nuit d'été*).

Problématique de représentation

L'oratorio *Les Béatitudes* n'a rien à envier aux requiem de Brahms et Verdi mais il est bien moins connu. Le livret toujours considéré comme faible est tout à fait acceptable sur les plans théologique et littéraire et ne représente pas un obstacle décisif (voir plus haut). Le texte allemand ampoulé de la réduction pour piano bilingue contemporaine n'apporte rien, car la musique de Franck épouse à tel point la version originale en français que les traductions sont forcément insatisfaisantes. C'est aussi la raison pour laquelle les oratorios de Haendel et nombre d'opéras en anglais, en français, en italien et en russe sont joués toujours plus dans la langue originale. Les textes choraux des *Béatitudes* sont concis et faciles à apprendre

[11] Il est possible que cela ait inspiré à Gustav Mahler le finale choral de sa *8e Symphonie*, précédé lui aussi d'une aria de soprano dédiée à Marie mère de Dieu comme joyau lyrique.

pour les chœurs. Mais une raison essentielle aux représentations beaucoup trop rares des *Béatitudes* est probablement, comme nous en avons fait la douloureuse expérience lors de nos premières réalisations, le matériel d'orchestre difficile à obtenir, souvent erroné et hétérogène datant de la fin du 19e siècle. La nouvelle édition a pour but de combler cette lacune. Lors de nos propres représentations, nous avons expérimenté le nouveau matériel depuis 2008. Pour les éditions Carus, l'édition a fait l'objet d'un traitement scientifique et graphique, si bien que désormais, ce chef-d'œuvre est à la disposition de tout chœur oratoire performant dans un agencement pratique convenant à une représentation moderne.

L'orchestre comporte la distribution classique du *Requiem* de Brahms. N'y sont ajoutées que deux trompettes supplémentaires (tradition parisienne) et cymbales. Le grand orgue figure aussi dans les oratorios de Mendelssohn et Brahms mais peut être supprimé comme ici par nécessité (et à grand regret). Cela s'applique aussi à la 2e harpe requise au Mouvement VIII. Le matériel d'orchestre de la présente édition contient en plus une synthèse des deux voix pour une seule harpe.

Lors de la création en 1891, les rôles solistes vocaux furent distribués séparément avec 20 exécutants hommes et femmes. Mais l'œuvre peut parfaitement être réalisée avec huit solistes vocaux au maximum, et le cas échéant avec six solistes. La division en « Chœur terrestre » et « Chœur céleste » est de nature plutôt dramaturgique que musicale. La séparation entre « Terre » et « Ciel » est composée avec une telle évidence que deux chœurs alternants ne sont pas nécessaires. Franck ne travaille la distribution vocale que progressivement à partir de l'offre chorale apparemment énorme du Mouvement I (3 chœurs, 16 voix, pas de soli). Mais avec le recours à quelques solistes, la réalisation est aussi faisable avec un chœur à quatre voix (parfois divisé), si bien que, comme nous l'avons expérimenté nous-mêmes, chaque chœur possédant des expériences symphoniques peut chanter cette œuvre.

Conseils pratiques

Les grands *rôles solistes* sont :
– Soprano I (Ange du Pardon) : aria au Mouvement V
– Mezzo-soprano (Mater Dolorosa) : aria au Mouvement VIII
– Ténor : trois arias au Prologue, Mouvement IV et Mouvement V
– Baryton (Voix du Christ) : Mouvements I–VIII
– Basse I (Ange de la Mort) : Aria au Mouvement VI
– Basse II (Satan) : Mouvements VII et VIII

Les *ensembles* requièrent les solistes suivants :
– Quintette des Voix célestes (Mouvement II) : S I/II, T I/II, B
– Quatuor des Affligés (Mouvement III) : S, Ms, C, T
– Quatuor des Pharisiens (Mouvement VI) : T I/II, B I/II
– Quintette des Pacifiques (Mouvement VII) : S, C, T, B I/II

On pourrait réfléchir à des possibilités d'économie :
– Soprano II n'a qu'une brève intervention au quintette du Mouvement II et sa tessiture correspond en fait à une voix de contralto ou de mezzo-soprano.
– Basse I : L'Ange de la Mort au Mouvement VI peut le cas échéant être chanté par l'interprète de Satan et le baryton apporte son soutien dans les ensembles des Mouvements VI et VII. L'effet dramaturgique est cependant meilleur si le soliste de Satan n'intervient qu'au Mouvement VII. Si possible, la Voix du Christ ne devrait pas elle non plus endosser des fonctions supplémentaires, un emplacement séparé riche d'effet (par ex. chaire) étant judicieux.
– Une économie d'un des deux ténors n'est pas conseillée non plus : la partie est trop pénible pour un seul chanteur (soli successifs des Mouvements IV et V), et pour les ensembles des Mouvements II et VI, on a besoin d'un second ténor. Ténor I au Prologue, Mouvement II, IV et VI et Ténor II au Mouvement II, III, V, VI et VII a fait ses preuves.
Résultat : On recommande sept chanteurs et chanteuses pour les rôles solistes : S, Ms, T I/II, Bar, B I/II. Un contralto ambitieux du chœur peut compléter les ensembles aux Mouvements III et VII.

La composition chorale à quatre voix ne comporte que des divisions vocales occasionnelles. Surtout les grands chœurs d'hommes aux Mouvements I et V sont plus faciles à réaliser avec le soutien des solistes, pour les chanteurs, une bonne occasion de se « chauffer » la voix.

Les distributions solistes suivantes de chœurs ont fait leurs preuves :
– Mouvement I : mes. 194–211 Chœur terrestre II (TTBB)
– Mouvement III : Penseurs (TB, double distribution le cas échéant)
– Mouvement III : le rappel musical au Quatuor soliste des Affligés à la mes. 415–435 se révèle mieux à l'auditeur en distribution soliste (pour ainsi dire un « changement de manuel d'orgue »)
– Mouvement VI : Femmes juives (SC) et mes. 431–439 / 448–452 le cas échéant
– Mouvement VII : Prêtres païens (TT).

Une participation des soli (à l'exception du baryton) dans le chœur est recommandé aux passages suivants :
– Mouvement I : mes. 1–119, 240–325, 372–396/97
– Mouvement II : mes. 345–368
– Mouvement V : mes. 81–309
– Mouvement VIII : mes. 164–203 et mes. 369 jusqu'à la fin (tous les soli).

Remerciements

Les éditeurs remercient les éditions Carus pour le pari de réaliser cette nouvelle édition en dépit du contexte difficile – à temps pour le 200e anniversaire de la naissance de César Franck en 2022. Il revient aux éditions Carus le grand mérite d'avoir grandement facilité dès 2002 les représentations par la publication d'une réimpression de la réduction pour piano historique. La suite logique en est désormais en 2021 la réédition de tout le matériel d'orchestre, y compris une nouvelle réduction pour piano élaborée pour faciliter le jeu. Tous nos remerciements à Monsieur le Dr Christoph Gaiser à Bâle qui nous a aidés dans nos recherches historiques pour l'avant-propos. Aux éditions Carus, nous remercions en particulier le lecteur en chef Dr Uwe Wolf et « notre » lectrice Barbara Grossmann, ainsi que tous les collaborateurs et collaboratrices qui ont assisté cet ambitieux projet.

en juillet 2021 Hans Christoph Becker-Foss (Hameln)
et Thomas Ohlendorf (Brême)

Traduction : Sylvie Coquillat

Singtext / Singing text / Texte chanté

Texte chanté original français

Prologue

Ténor solo
En ce temps-là, sur la terre,
si grande était la misère
que pas un cœur n'espérait.
Tous les hommes étaient ou bourreaux ou victimes ;
chargé de maux et de crimes,
le vieux monde se mourait.
quand, au-dessus des cris de haine et de détresse,
une voix s'éleva, douce comme le miel,
et les déshérités, oubliant leur tristesse,
levèrent les yeux vers le ciel.
Sur la montagne sainte, autour du divin Maître,
les anges étaient descendus
et chantaient :

Chœur céleste (SCTB)
Béni soit celui qui fait renaître
l'espoir dans les cœurs abattus.

I
Bienheureux les pauvres d'esprit,
parce que le royaume des Cieux est à eux.

Chœur terrestre II (TTBB)
Poursuivons la richesse
avec ardeur !
Jouir sans cesse,
c'est la sagesse et le bonheur !
Nous sommes de la terre les heureux ;
éloignons la misère
de nos yeux !
De la détresse la plainte blesse
nos cœurs joyeux.

Chœur terrestre I (SCTB)
Au sein du plaisir et de la richesse
une âpre tristesse remplit notre cœur.
Où donc est le bonheur ?

Voix du Christ (Bar solo)
Heureux l'homme épris des biens véritables,
qui n'attache point son cœur
à des richesses périssables,
et dans le sein des misérables
répand les dons
qu'il reçut du Seigneur !
Au dernier jour qu'il soit sans crainte.
En vérité, je vous le dis :
Heureux l'homme à qui la charité sainte
ouvre le royaume des Cieux !

Chœur céleste (SCTB)
Heureux l'homme à qui la charité sainte
ouvre le royaume des Cieux !

Deutsche Übersetzung

Übersetzung: Birgit Haberhausen

Prolog

Tenor solo
Zu jener Zeit war auf Erden
die Not so groß,
dass kein Herz mehr Hoffnung hatte.
Alle Menschen waren Schlächter oder Opfer,
beladen mit Verbrechen und Bosheit,
lag die alte Welt im Sterben,
als, über all dem Geschrei von Hass und Not,
eine Stimme sich erhob, süß wie Honig,
und die Verzweifelten und Verlassenen vergaßen
ihre Trübsal und erhoben ihre Augen gen Himmel.
Auf dem heiligen Berg, rund um den göttlichen Herrn,
waren die Engel erschienen
und sangen:

Chor im Himmel (SCTB)
Gelobt sei, der da neue Hoffnung gibt
den niedergedrückten Herzen.

I
Selig sind, die da geistlich arm sind,
denn ihrer ist das Himmelreich.

Chor auf der Erde II (TTBB)
Lasst uns nach Reichtum streben
mit nicht nachlassendem Eifer!
Ohne Unterlass genießen,
das ist Weisheit und Glück!
Wir sind die Glücklichen der Erde;
vertreiben wir das Elend
aus unseren Augen!
Die Klage der Verzweiflung
stört unsere fröhlichen Herzen.

Chor auf der Erde I (SCTB)
Im Schoß des Vergnügens und des Reichtums
erfüllt eine bittere Trauer unser Herz.
Wo also ist das Glück?

Stimme Christi (Bar solo)
Selig ist der Mensch, erfüllt von der Liebe
zu den wahren Schätzen, der sein Herz nicht
an vergängliche Güter hängt,
der inmitten der Unglücklichen
freigiebig die Gaben verteilt,
die er vom Herrn bekommen hat!
Am Jüngsten Tag sei er ohne Furcht.
Wahrlich, ich sage euch:
Selig ist der Mensch, dem die heilige Nächstenliebe
das Himmelreich öffnet!

Chor im Himmel (SCTB)
Selig ist der Mensch, dem die heilige Nächstenliebe
das Himmelreich öffnet!

English translation

Translation: Gudrun and David Kosviner

Prologue

Tenor solo
At that time, on earth,
so great was the misery
that no heart had hope.
All men were either slayers or victims;
burdened with evils and crimes,
the old world was dying
when, above the cries of hatred and distress,
a voice rose, sweet as honey,
and the impoverished, forgetting their sadness,
lifted their eyes to heaven.
On the holy mountain, around the divine Master,
the angels had appeared
and were singing:

Celestial Choir (SCTB)
Blessed be he who brings about the rebirth
of hope in the dejected hearts.

I
Blessed are the poor in spirit:
for theirs is the Kingdom of Heaven.

Terrestrial Choir II (TTBB)
Let us strive for riches
with ardor!
To enjoy without surcease,
that is wisdom and happiness!
We are the fortunate ones of the earth;
let us remove misery
from our eyes!
The despairing lament troubles
our joyful hearts.

Terrestrial Choir I (SCTB)
In the bosom of pleasure and wealth
a bitter sorrow fills our hearts.
Where, then, is happiness?

Voice of Christ (Bar solo)
Blessed is the man who loves true riches,
who does not attach his heart
to fleeting wealth,
and in the midst of the wretched
distributes the gifts
which he received from the Lord!
On the Last Day, let him be without fear.
Verily I say unto you:
Blessed is the man to whom holy charity
opens the Kingdom of Heaven!

Celestial Choir (SCTB)
Blessed is the man to whom holy charity
opens the Kingdom of Heaven!

II
Bienheureux ceux qui sont doux,
parce qu'ils posséderont la terre.

Chœur terrestre (SCTB)
Le ciel est loin, la terre est sombre :
Nul rayon n'y luit !
Chaque espoir n'est qu'une vaine ombre
qui s'évanouit !
Au vent changeant de ce monde
notre cœur flotte incertain,
comme le radeau sur l'onde
ou la poudre du chemin.
Contre ses maux
l'âme indignée se révolte en vain :
Le destin la tient inclinée
sous sa dure main.

Voix célestes (SSTTB solo)
Pauvres humains qu'enflamme
le désir du bonheur,
enveloppez votre âme d'une sainte douceur !
Car la douceur rompt la colère ;
seule, elle apaise le courroux ;
seule, elle peut rendre légère
la chaîne que vous portez tous !

Voix du Christ (Bar solo)
Heureux ceux qui sont doux,
car ils posséderont la terre !

III
Bienheureux ceux qui pleurent,
car ils seront consolés.

Chœur terrestre (SCTB)
Reine implacable, ô douleur !
Ta main redoutable brise notre cœur.
Tu veilles, invisible, près de notre berceau ;
tu nous suis, inflexible, jusqu'au tombeau.

Mère (C solo)
O mort cruelle ! O mort avide !
Laissez-moi sur ce berceau vide
pleurer et mourir !

Orphelin (Ms solo)
Pauvre petit enfant sans mère,
nul n'a pitié de ma misère ;
ah, pour moi, vivre c'est souffrir.

Epoux (pleurant l'épouse) (T solo)
Compagne de ma destinée,
ô toi que j'aimais,
avant la fin de la journée,
je te perds pour jamais.

Epouse (pleurant l'époux) (S solo)
Compagnon de ma destinée
ô toi que j'aimais,
avant la fin de la journée,
je te perds pour jamais.

Mère
Enfant que j'aimais, adieu pour jamais.

Orphelin
Mère que j'aimais, adieu pour jamais.

Epoux et Epouse
Ô toi que j'aimais, adieu pour jamais.

II
Selig sind die Sanftmütigen,
denn sie werden das Erdreich besitzen.

Chor auf der Erde (SCTB)
Der Himmel ist fern, die Erde ist dunkel:
Kein Licht leuchtet hier!
Jede Hoffnung ist nur ein eitler Schatten,
der gleich verschwindet!
In ständig wechselnden Winden dieser Erde
treibt unser Herz, unsicher
wie das Boot auf den Wellen
oder wie der Staub des Weges.
Gegen des Schicksals Schläge
kämpft die aufbegehrende Seele vergeblich:
Das Geschick hält sie fest umklammert
mit eiserner Faust.

Stimmen im Himmel (SSTTB solo)
Arme Menschen, die ihr erfüllt seid
von der Sehnsucht nach Glück,
hüllt eure Seele in heilige Sanftmut!
Denn die Sanftmut besiegt die Wut;
sie allein besänftigt den Zorn;
sie allein kann die Ketten,
die ihr alle tragt, erleichtern.

Stimme Christi (Bar solo)
Selig sind die Sanftmütigen,
denn sie werden das Erdreich besitzen!

III
Selig sind, die da Leid tragen,
denn sie sollen getröstet werden.

Chor auf der Erde (SCTB)
Unerbittlicher Herrscher, o Schmerz!
Deine furchtbare Hand zerbricht unser Herz.
Du wachst, unsichtbar, an unserer Wiege;
du folgst uns, ohne Erbarmen, bis zum Grab.

Mutter (C solo)
O grausamer Tod! O gieriger Tod!
Lass mich an dieser leeren Wiege
weinen und sterben!

Waise (Ms solo)
Ein armes mutterloses Kind,
niemand erbarmt sich meiner Not;
ah, für mich heißt leben: leiden.

Gatte (um seine Gattin trauernd) (T solo)
Gefährtin meines Geschicks,
o du, die ich liebte,
vor dem Ende des Tages
verliere ich dich für immer.

Gattin (um ihren Gatten trauernd) (S solo)
Gefährte meines Geschicks,
o du, den ich liebte,
vor dem Ende des Tages
verliere ich dich für immer.

Mutter
Kind, das ich liebte, Adieu für immer.

Waise
Mutter, die ich liebte, Adieu für immer.

Gatte und Gattin
Du, die / den ich liebte, Adieu für immer.

II
Blessed are the meek:
for they shall inherit the earth.

Terrestrial Choir (SCTB)
Heaven is far away, the earth is dark:
No light shines there!
Every hope is but a vain shadow
that will vanish!
On the ever-changing wind of this earth
our heart drifts uncertainly,
like the raft on the waves
or dust on the path.
Against its evils
the indignant soul revolts in vain:
Destiny holds it bowed down
under a harsh grip.

Celestial Voices (SSTTB solo)
Poor humans, you are inflamed
by the desire for happiness,
enfold your soul in holy meekness!
For meekness conquers anger;
it alone appeases wrath;
it alone can lighten
the bonds you all wear!

Voice of Christ (Bar solo)
Blessed are the meek,
for they shall inherit the earth!

III
Blessed are they that mourn:
for they shall be comforted.

Terrestrial Choir (SCTB)
Relentless monarch, oh pain!
Your fearsome hand breaks our hearts.
You watch, invisible, close to our cradle;
you follow us, mercilessly, to the grave.

Mother (C solo)
O cruel death! O greedy death!
Leave me over this empty cradle
to weep and die!

Orphan (Ms solo)
Poor little child without a mother,
no one has pity on my misery;
ah, for me, to live is to suffer.

Husband (mourning for his spouse) (T solo)
Companion of my destiny,
O you whom I loved,
before the end of the day
I will lose you forever.

Wife (mourning for her spouse) (S solo)
Companion of my destiny,
O you whom I loved,
before the end of the day
I will lose you forever.

Mother
Child that I loved, farewell forever.

Orphan
Mother whom I loved, farewell forever,

Husband and Wife
O you whom I loved, farewell forever.

Chœur terrestre
Reine implacable, ô douleur !
Ta main redoutable brise notre cœur.

Esclaves (Chœur SCTB)
A l'esclave misérable
qui rendra la liberté ? Ah !

Penseurs (Chœur TB)
Aux âmes que le doute accable
révèle-toi, Vérité !
Les dieux que je prie ne m'entendent pas.

Esclaves
En vain vers toi, Patrie,
l'exilé tend les bras.

Chœur terrestre
Reine implacable, ô douleur !
Ta main redoutable brise notre cœur.

Voix du Christ (Bar solo)
Heureux ceux qui pleurent,
car ils seront consolés.

Chœur céleste (SCTB)
Heureux ceux qui pleurent,
car ils seront consolés.
Le Ciel s'ouvre à ceux qui meurent,
le Ciel rend aux exilés
la douce patrie.
Il rend à l'orphelin sa mère chérie,
à l'esclave la liberté.
Là rayonne la vérité ;
là, des souffrances de la terre
Dieu fera pour ses élus
des couronnes de lumière,
et la douleur ne sera plus.
Heureux ceux qui pleurent,
car ils seront consolés.

Chor auf der Erde
Unerbittlicher Herrscher, o Schmerz!
Deine furchtbare Hand zerbricht unser Herz.

Sklaven (Chor SCTB)
Wer wird dem unglücklichen Sklaven
die Freiheit zurückgeben? Ah!

Denker (Chor TB)
Den Seelen, die der Zweifel niederdrückt,
zeige dich, Wahrheit!
Die Götter, die ich anflehe, hören mich nicht.

Sklaven
Umsonst streckt der Verschleppte
die Hand zu dir, Vaterland, aus.

Chor auf der Erde
Unerbittlicher Herrscher, o Schmerz!
Deine furchtbare Hand zerbricht unser Herz.

Stimme Christi (Bar solo)
Selig sind, die da Leid tragen,
denn sie sollen getröstet werden.

Chor im Himmel (SCTB)
Selig sind, die da Leid tragen,
denn sie sollen getröstet werden.
Der Himmel öffnet sich denen, die sterben,
der Himmel gibt den Verschleppten
das geliebte Vaterland zurück.
Er gibt dem armen Waisenkind die Mutter wieder
und dem Sklaven die Freiheit.
Dort leuchtet die Wahrheit;
dort wird Gott den von ihm Erwählten
ihre irdischen Leiden verwandeln
in Kronen des Lichts,
und der Schmerz wird nicht mehr sein.
Selig sind, die da Leid tragen,
denn sie sollen getröstet werden.

Terrestrial Choir
Relentless monarch, oh pain!
Your fearsome hand breaks our hearts.

Slaves (Choir SCTB)
To the miserable slave
who will give back freedom? Ah!

Thinkers (Choir TB)
To the souls overwhelmed by doubt
reveal yourself, Truth!
The gods to whom I implore do not hear me.

Slaves
In vain to you, Fatherland,
the exile stretches out his arms.

Terrestrial Choir
Relentless monarch, oh pain!
Your fearsome hand breaks our hearts.

Voice of Christ (Bar solo)
Blessed are they that mourn,
for they shall be comforted.

Celestial Choir (SCTB)
Blessed are they that mourn,
for they shall be comforted.
Heaven opens itself to those who die,
Heaven gives back to the exiles
the sweet fatherland.
It gives back to the orphan his beloved mother,
freedom to the slave.
There the truth shines forth;
there, from the sufferings of the earth
God will make for His chosen ones
crowns of light,
and the pain will be no more.
Blessed are they that mourn,
for they shall be comforted.

IV
Bienheureux ceux qui ont faim et soif de de la justice, parce qu'ils seront rassasiés.

Ténor solo
Puisque partout où nous entraîne
un sort fatal,
dans la vie et dans l'âme humaine
règne le mal,
que le cœur, quand il prend des ailes
pour s'envoler,
sent en lui mille instincts rebelles
se révéler;
et puisque pourtant dans notre âme
crie et se plaint
un saint désir, dernière flamme
que rien n'éteint :
Idéal ! Sainteté ! Justice ! Dévoile-toi !
Nous t'implorons !
Viens, car le vice du monde est roi.
Ah ! Viens, et que ta pure lumière,
ô Vérité,
à jamais chasse de la terre
l'obscurité !

Voix du Christ (Bar solo)
Heureux les cœurs altérés de justice !
Au Ciel leur soif s'apaisera.
Heureux les cœurs épris de sacrifice !
Tout ce qu'ils ont donné, le Ciel le leur rendra.

IV
Selig sind, die da hungert und dürstet nach der Gerechtigkeit, denn sie sollen gesättigt werden.

Tenor solo
Überall, wo uns ein
verhängnisvolles Schicksal hinführt:
im Leben und in der menschlichen Seele
herrscht das Böse.
Selbst wenn das Herz sich auf Flügeln
emporschwingen will,
fühlt es, wie sich tausend Widerstände in seinem
Inneren regen.
Weil aber dennoch in unserer Seele
eine heilige Sehnsucht brennt und klagt,
eine letzte Flamme,
die nichts auslöschen kann:
Ideal, Heiligkeit, Gerechtigkeit! Enthülle dich!
Wir flehen dich an!
Komm, denn das Laster der Welt ist König.
Komm, und dein reines Licht,
o Wahrheit,
vertreibe auf immer von der Erde
die Finsternis!

Stimme Christi (Bar solo)
Selig die Herzen, die nach Gerechtigkeit dürsten!
Im Himmel wird ihr Durst gestillt werden.
Selig die Herzen, die freudig Opfer bringen!
Alles, was sie gaben, wird der Himmel ihnen lohnen.

IV
Blessed are they which do hunger and thirst after righteousness: for they shall be filled.

Tenor solo
Since wherever we are led
by a fateful destiny:
in life and in the human soul
evil reigns,
that the heart, even when it takes wings
to soar away,
feels within itself a thousand rebellious instincts
reveal themselves;
and since nevertheless in our soul
cries and laments
a holy desire, a last flame
that nothing can extinguish:
Ideal! Holiness! Justice! Reveal yourself!
We implore you!
Come, for the vice of the world is king.
Ah! Come, and let your pure light,
O Truth,
drive out forever from the earth
the darkness!

Voice of Christ (Bar solo)
Blessed are the hearts altered by justice!
In Heaven their thirst will be quenched.
Blessed are the hearts inflamed by sacrifice!
All they have given, Heaven will return to them.

V
Heureux les miséricordieux,
parce qu'ils obtiendront eux-mêmes miséricorde.

Ténor solo
Comme le blé sur l'aire,
battu par les fléaux,
les faibles sur la terre
sont accablés de maux.
Sans recours, sans défense
contre les oppresseurs,
quels rêves de vengeance
s'agitent dans leurs cœurs !
Leur âme révoltée
s'emplit de fiel
et leur plainte irritée
crie au Maître du Ciel :

Chœur terrestre (SCTB)
Lève-toi, puissant Roi,
contre le vice et l'injustice !
Nous périssons sous leurs coups.
Frappe-les, et venge-nous !
Des méchants punis l'insolence
et suspends sur leur arrogance
un terrible lendemain !
Prends notre cause dans ta main.

Chœur terrestre (TTBB)
Si Dieu, sourd à notre prière,
ne punit pas nos ennemis,
par notre extrême misère
que nos bras soient raffermis !
Les bras qu'arme la vengeance
frappent sans faiblir.
Tremblez, oppresseurs ! A nous la puissance !
A vous de gémir !
O volupté triomphante,
voir sur l'arène sanglante
son ennemi terrassé !
Faire payer avec usure
chaque affront, chaque blessure,
chaque larme du passé !

Voix du Christ (Bar solo)
« C'est â moi seul qu'appartient la vengeance »,
a dit le Seigneur.
Il saura prendre un jour votre défense
contre l'oppresseur.
Vous, fils d'Adam, pardonnez â vos frères ;
la haine impie accroîtrait vos misères.
En vérité, je vous le dis :
Heureux les miséricordieux !

Chœur céleste (ST)
A jamais heureux les miséricordieux !
Pardonnez pour qu'on vous pardonne ;
Pardonnez, c'est Dieu qui l'ordonne.
Heureux à jamais les miséricordieux !

Ange du Pardon (S solo)
Abjurez la haine et l'inimitié ;
que votre âme apprenne la sainte pitié,
et quand le Tout-Puissant viendra, juge sévère,
punir les crimes de la terre,
humble, mais confiant, vous lui direz :
« Seigneur, grâce pour le pécheur !
Par ma vie entière je suis condamné ;
mais pourtant j'espère, car j'ai pardonne ! »
Et Dieu, désarmant sa colère,
exaucera votre prière.

Chœur céleste (SCTB)
A jamais heureux les miséricordieux !
Pardonnez pour qu'on vous pardonné ;
pardonnez, c'est Dieu qui l'ordonne.
Heureux à jamais les miséricordieux !

V
Selig sind die Barmherzigen,
denn sie werden Barmherzigkeit erlangen.

Tenor solo
Wie das Korn auf der Tenne,
geschlagen von den Dreschflegeln,
so sind die Schwachen auf Erden
niedergedrückt durch vielfache Übel.
Ohne Hilfe und ohne Verteidigung
gegen die Unterdrücker:
welche Träume von Rache
toben in ihren Herzen!
Ihre aufbegehrende Seele
füllt sich mit bitterem Zorn,
und ihre wütende Klage
schreit zum Herrn des Himmels:

Chor auf der Erde (SCTB)
Erhebe dich, mächtiger König,
gegen das Laster und die Ungerechtigkeit!
Wir vergehen unter ihren Schlägen.
Strafe sie und räche uns!
Strafe die Frechheit der Bösen,
und lass auf ihren Hochmut
ein schreckliches Erwachen folgen!
Nimm unsere Sache in deine Hand.

Chor auf der Erde (TTBB)
Wenn Gott, taub für unser Gebet,
unsere Feinde nicht straft,
so seien durch unsere große Not
unsere Arme gestärkt!
Arme, bewaffnet durch den Wunsch nach Rache,
schlagen zu, ohne schwächer zu werden.
Erzittert, Tyrannen! Für uns die Macht!
An euch wird es sein zu klagen.
O Wollust des Triumphes,
wenn man auf dem blutigen Schlachtfeld
seinen geschlagenen Gegner sieht!
Wir werden euch mit Zinsen
jede Beleidigung, jede Wunde,
jede Träne der Vergangenheit bezahlen lassen!

Stimme Christi (Bar solo)
„Nur mir gebührt die Rache",
so sagte der Herr.
Er wird eines Tages eure Verteidigung übernehmen
gegen den Unterdrücker.
Ihr, Söhne Adams, sollt euren Brüdern vergeben;
unseliger Hass vergrößert eure Not.
Wahrlich, ich sage euch:
Selig sind die Barmherzigen!

Chor im Himmel (ST)
Für immer selig sind die Barmherzigen!
Vergebt, auf dass euch vergeben werde;
vergebt, so lautet das göttliche Gebot.
Selig für immer sind die Barmherzigen!

Engel der Barmherzigkeit (S solo)
Schwört ab dem Hass und der Feindseligkeit;
auf dass eure Seele erlerne heiliges Erbarmen,
und wenn der Allmächtige kommen wird, ein strenger Richter, um die irdischen Vergehen zu bestrafen,
werdet ihr demütig, doch voll Vertrauen, zu ihm sagen:
„Herr, Gnade für den Sünder!
Durch mein ganzes Leben bin ich verdammt;
dennoch bin ich voll Hoffnung, denn ich habe vergeben!" Und Gott wird seinen Zorn aufgeben
und euer Gebet erhören.

Chor im Himmel (SCTB)
Für immer selig sind die Barmherzigen!
Vergebt, auf dass euch vergeben werde;
vergebt, so lautet das göttliche Gebot.
Selig für immer sind die Barmherzigen!

V
Blessed are the merciful:
for they shall obtain mercy.

Tenor solo
Like wheat on the threshing floor,
beaten by the flails,
the weak on earth
are oppressed by scourges.
Without recourse, without defense
against the oppressors,
what dreams of revenge
rage in their hearts!
Their rebellious soul
fills with bile
and their furious lament
cries out to the Lord of Heaven:

Terrestrial Choir (SCTB)
Arise, mighty King,
against vice and injustice!
We perish under their blows.
Strike them, and avenge us!
Punish the insolence of the wicked
and let their arrogance be followed
by a terrible awakening!
Take our cause in your hand.

Terrestrial Choir (TTBB)
If God, deaf to our prayer,
does not punish our enemies,
by our extreme misery
may our arms be strengthened!
Arms that are fortified by vengeance
strike without faltering.
Tremble, oppressors! Unto us the power!
Unto you the lamentations!
O triumphant voluptuousness,
to see in the bloody arena
his enemy defeated!
Make them pay with usury
every affront, every injury,
every teardrop of the past!

Voice of Christ (Bar solo)
"Vengeance belongs to me alone,"
said the Lord.
He will one day know to take your defense
against the oppressor.
You, sons of Adam, forgive your brothers;
unholy hatred will increase your misery.
Verily I say to you:
Blessed are the merciful.

Celestial Choir (ST)
Forever blessed are the merciful!
Forgive so that you may be forgiven;
forgive, it is God who commands it.
Blessed are the merciful forever!

Angel of Mercy (S solo)
Abjure hatred and enmity
so that your soul may learn holy mercy,
and when the Almighty comes, a severe judge,
to punish the earthly crimes,
humble, but confident, you will say to him:
"Lord, have mercy on the sinner!
By my whole life I am condemned;
but yet I hope, for I have forgiven!"
And God, disarming His anger,
will answer your prayer.

Celestial Choir (SCTB)
Forever blessed are the merciful!
Forgive so that you may be forgiven;
forgive, it is God who commands it.
Blessed are the merciful forever!

VI
Bienheureux ceux qui ont le cœur pur,
parce qu'ils verront Dieu.

Femmes païennes (Chœur SC)
Les dieux qui parlaient à nos pères
ne se montrent plus ;
sacrifices, dons et prières
sont superflus.
O dieux absents, tout vous implore ;
comme autrefois,
à la terre venez encore
dicter des lois.

Femmes juives (Chœur SC)
O toi qui visitais nos pères, Dieu d'Israël !
Cède à nos ardentes prières,
rouvre ton Ciel.
Montre-toi, ton peuple t'implore ;
comme autrefois,
daigne nous faire entendre encore
ta grande voix.

Quatre Pharisiens (TTBB solo)
Seigneur, à ta loi fidèle,
et de ton nom ferme soutien,
aux pauvres j'ai donné la dîme de mon bien.
Pour la justice enflammé d'un saint zèle,
j'ai foulé les méchants
sous mes pieds triomphants.
De blasphème ma bouche est pure.
Jamais le meurtre et le parjure
n'ont souillé mon cœur.
Du mal je suis resté vainqueur.
De toi, Dieu d'Abraham, j'attends ma récompense.
Oui, j'attends avec confiance
que dans le sein de l'Eternel
la mort me réunisse aux justes d'Israël.

Ange de la Mort (B solo)
Je suis le moissonneur des âmes,
l'Ange de la Mort !
Ouvrez-vous, ô portes de flammes
du céleste port !
Mais qui de vous, fils de la terre,
pourra sans effroi
voir dans l'éternelle lumière
le souverain Roi ?

Chœur céleste (SC)
De l'enfant la sainte ignorance
est agréable au Tout-Puissant.
Si votre cœur est innocent,
approchez avec confiance :
Pour vous s'ouvrira le saint lieu.

Voix du Christ (Bar solo)
Heureux les cœurs purs,
car ils verront Dieu !

Chœur céleste (SCTB)
Lavez dans une humble prière
les souillures de votre cœur.
Nul n'est pur devant le Seigneur.
Ni l'orgueil, ni la haine altière
n'entreront jamais au saint lieu.

Voix du Christ
Heureux les cœurs purs,
car ils verront Dieu !

VI
Selig sind, die reinen Herzens sind,
denn sie werden Gott schauen.

Heidnische Frauen (Chor SC)
Die Götter, die zu unseren Vätern sprachen,
zeigen sich nicht mehr;
Opferungen, Gaben und Gebete
sind unnütz geworden.
O abwesende Götter, alles fleht euch an;
wie ehedem
kehrt zurück auf die Erde
und bestimmt die Gesetze.

Jüdische Frauen (Chor SC)
O du, der du zu unseren Vätern kamst, du Gott Israels!
Erhöre unsere inbrünstigen Gebete,
öffne von Neuem deinen Himmel.
Zeige dich, dein Volk fleht zu dir;
wie ehedem
gewähre uns die Gnade,
deine gewaltige Stimme wieder hören zu können.

Vier Pharisäer (TTBB solo)
Herr, deinem Gesetz gehorchend
und ein treuer Diener deines Namens,
habe ich den Armen den Zehnten gegeben.
Entflammt in heiligem Eifer für die Einhaltung der
Gesetze, habe ich die Sünder
siegreich unterworfen.
Mein Mund ist rein von Gotteslästerung.
Niemals haben Mord oder ein falscher Schwur
mein Herz besudelt.
Das Böse habe ich stets besiegt.
Von dir, Gott Abrahams, erwarte ich meine Belohnung.
Ja, ich erwarte voller Zuversicht,
dass der Tod mich im Schoße des Höchsten
mit den Gerechten Israels vereinen wird.

Engel des Todes (B solo)
Ich bin der Schnitter der Seelen,
der Engel des Todes!
Öffnet euch, ihr Flammenpforten
des himmlischen Reiches!
Aber wer unter euch, ihr Söhne der Erde,
wird ohne Schrecken
im ewigen Licht
den Höchsten schauen können?

Chor im Himmel (SC)
Die heilige Unwissenheit des Kindes
ist dem Allmächtigen angenehm.
Wenn euer Herz unschuldig ist,
nähert euch mit Zuversicht:
Für euch wird sich der heilige Ort öffnen.

Stimme Christi (Bar solo)
Selig sind, die reinen Herzens sind,
denn sie werden Gott schauen!

Chor im Himmel (SCTB)
Wascht ab in einem demütigen Gebet,
den Schmutz eures Herzens.
Niemand ist rein vor den Augen des Herrn.
Nicht Hoffart noch hochmütiger Hass
werden jemals Zutritt finden zum heiligen Ort.

Stimme Christi
Selig sind, die reinen Herzens sind,
denn sie werden Gott schauen!

VI
Blessed are the pure in heart:
for they shall see God.

Pagan Women (Choir SC)
The gods who spoke to our fathers
no longer show themselves;
sacrifices, offerings and prayers
have become superfluous.
O absent gods, we all implore you;
as in the past,
come back to the earth
to dictate the laws.

Jewish Women (Choir SC)
O you who visited our fathers, God of Israel!
Yield to our ardent prayers,
reopen your Heaven.
Show yourself, your people implore you;
as in the past,
deign to let us hear again
your mighty voice.

Four Pharisees (TTBB solo)
Lord, faithful to your law,
and in firm support of your name,
to the poor I gave the tithes of my property.
For justice inflamed with a holy zeal,
I trampled the wicked ones
under my triumphant feet.
Of blasphemy my mouth is innocent.
Never have murder and perjury
defiled my heart.
Against evil I remained victorious.
From you, God of Abraham, I await my reward.
Yes, I await with confidence
that in the bosom of the Eternal,
death will reunite me with the righteous of Israel.

Angel of Death (B solo)
I am the reaper of souls,
the Angel of Death!
Open yourselves, O flaming doors
of the heavenly haven!
But who among you, sons of the earth,
will be able without terror
to see in the eternal light
the Sovereign King?

Celestial Choir (SC)
The child's holy ignorance
is pleasing to the Almighty.
If your heart is innocent,
approach with confidence:
for you the holy place will open.

Voice of Christ (Bar solo)
Blessed are the pure in heart,
for they shall see God!

Celestial Choir (SCTB)
Wash in humble prayer
the blemishes on your heart.
No one is pure before the Lord.
Neither arrogance nor haughty hatred
will ever enter the holy place.

Voice of Christ
Blessed are the pure in heart,
for they shall see God!

Chœur céleste
Purifiés par sa clémence,
ô mes frères, venez à nous !
Le Ciel s'ouvre ; revêtez-vous
de la robe de l'innocence !
A jamais régnez au saint lieu !
Venez vous mêler aux saintes phalanges,
venez à nos chants joindre vos louanges.
Venez à jamais régner au saint lieu !
Heureux les cœurs purs,
car ils verront Dieu !

VII
Bienheureux les pacifiques,
parce qu'ils seront appelés enfants de Dieu.

Satan (B solo)
C'est moi, l'Esprit du mal,
qui suis roi de la terre.
Mon souffle fatal
partout répand la guerre.
Vous tous qui vivez sous mes lois,
répondez à ma voix.
Vous que l'injustice guide
par un ténébreux chemin ;
vous dont la main fratricide
est rouge de sang humain ;
âmes que la haine ronge,
cœurs souillés par le mensonge,
ennemis de la paix, enfants du mal, c'est moi
qui suis votre roi !

Tyrans (Chœur BB)
Tyrans redoutés, nous sommes les maîtres ;
foulons sous nos pieds les peuples tremblants.

Prêtres païens (Chœur TT)
Des dieux mensongers nous sommes les prêtres ;
couvrez de vos dons leurs autels sanglants.

Foule (Chœur SCTB)
Renversons les lois, la justice,
que tout nous obéisse !
Nous sommes forts à notre tour,
arrière la clémence !
Il se lève enfin notre jour,
le jour de la vengeance !

Satan, Foule
Ennemis furieux,
disputez-vous / disputons-nous la terre !
Haine, vengeance et guerre !
Gloire aux victorieux !
Que le bruit de l'orgie
couvre les cris de mort.
Le seul droit dans la vie,
c'est le droit du plus fort !
Riez / Rions des vertus stoïques !
Bienheureux sont les puissants !

Voix du Christ (Bar solo)
Bienheureux les pacifiques,
ils seront du Seigneur appelés les enfants.

Satan
Cette voix, implacable
dans sa douceur,
me pénètre
et m'accable de terreur !
Je dois la reconnaître,
moi, l'archange maudit,
car c'est la voix du Maître
qui du Ciel m'a proscrit !

Chor im Himmel
Gereinigt durch seine Gnade,
o meine Brüder, kommt zu uns!
Der Himmel öffnet sich; hüllt euch
in das Kleid der Unschuld!
Herrscht auf immer am heiligen Ort!
Kommt, reiht euch ein in die himmlischen Heerscharen,
mischt eure Gesänge mit unseren Lobpreisungen.
Kommt und herrscht für immer am heiligen Ort!
Selig sind, die reinen Herzens sind,
denn sie werden Gott schauen!

VII
Selig sind die Friedfertigen,
denn sie werden Gottes Kinder heißen.

Satan (B solo)
Ich bin's, der Geist des Bösen,
der König auf Erden.
Mein unheilbringender Atem
verbreitet überall den Krieg.
Ihr alle, die ihr unter meinen Gesetzen lebt,
hört auf meine Stimme.
Ihr, geleitet von Ungerechtigkeit
auf einem finsteren Weg;
ihr, deren Hände triefen
vom Blut des Brudermordes;
Seelen, von Hass durchdrungen,
Herzen, besudelt durch Betrug,
Feinde des Friedens, Kinder des Bösen: Hier bin ich,
euer König!

Tyrannen (Chor BB)
Wir, gefürchtete Tyrannen, wir sind die Herren,
zertreten die zitternden Völker unter unseren Füßen!

Heidnische Priester (Chor TT)
Wir sind die Priester der falschen Götter;
bedeckt mit euren Gaben ihre blutigen Altäre.

Volk (Chor SCTB)
Lasst uns Gesetz und Ordnung umstoßen,
damit alles uns gehorche!
Jetzt sind wir die Starken,
fort mit der Milde!
Endlich bricht unser Tag an:
der Tag der Rache!

Satan, Volk
Wütende Feinde,
ringt / ringen wir um die Erde!
Hass, Rache und Krieg!
Der Ruhm sei den Siegreichen!
Auf dass der Klang der Siegesfeier
die Todesschreie übertöne!
Das einzige Gesetz im Leben
ist das Recht des Stärkeren!
Lacht / Lachen wir über stoische Tugenden!
Selig sind die Mächtigen!

Stimme Christi (Bar solo)
Selig sind die Friedfertigen,
denn sie werden Gottes Kinder heißen.

Satan
Diese Stimme, unerbittlich
in ihrer Sanftheit,
durchdringt mein Herz
und erfüllt mich mit Schrecken!
Ich muss sie erkennen,
ich, der verstoßene Erzengel,
denn es ist die Stimme des Herrn,
der mich aus dem Himmel verbannt hat!

Celestial Choir
Purified by His clemency,
O my brothers, come to us!
Heaven opens; robe yourselves
in the garment of innocence!
Forever reign in the holy place!
Come and blend with the heavenly hosts,
come, with your songs join our praises.
Come and reign forever in the holy place!
Blessed are the pure in heart,
for they shall see God!

VII
Blessed are the peacemakers:
for they shall be called the children of God.

Satan (B solo)
It is I, the spirit of evil,
who is king of the earth.
My fatal breath
spreads war everywhere.
All you who live under my laws,
respond to my voice.
You whom injustice guides
along a tenebrous path;
you whose fratricidal hand
is red with human blood;
souls corroded by hate,
hearts sullied by falsehoods,
enemies of peace, children of evil, it is I
who is your king!

Tyrants (Choir BB)
Dreaded tyrants, we are the masters;
let us trample under our feet the trembling peoples.

Pagan Priests (Choir TT)
Of the false gods we are the priests;
cover with your offerings their bloody altars.

People (Choir SCTB)
Let us overthrow the laws, and justice,
so that everything obeys us!
It is our turn to be mighty,
away with clemency!
Our day finally dawns,
the day of vengeance!

Satan, People
Furious enemies,
wrestle / let us wrestle over the earth!
Hate, vengeance and war!
Glory to the victorious!
Let the sound of the orgy
drown out the cries of death.
The only law in life
is the law of the strongest!
Laugh / Let us laugh at the stoic virtues!
Blessed are the mighty!

Voice of Christ Bar solo)
Blessed are the peacemakers,
for they shall be called the children of God.

Satan
This voice, implacable
in its softness,
pierces me
and overwhelms me with terror!
I must recognize it,
I, the cursed archangel,
for it is the voice of the Master
who from Heaven has banished me!

Pacifiques (SCTBB solo)
Il n'est rien de fort que ce qui demeure ;
le mal passe et fuit,
Satan fait en vain son œuvre ; chaque heure
l'use et la détruit !
Mais du bien que sème une main obscure
rien n'est emporté ;
il croit ici-bas, s'affermit et dure
pour l'éternité.
Sans violence et sans faiblesse,
que notre labeur
fasse sur la terre en détresse
l'œuvre du Seigneur,
l'œuvre de paix,
l'œuvre bénie
par qui doit un jour
sur la terre rajeunie
triompher l'amour !
A la guerre
meurtrière
opposons la charité ;
à l'impie
tyrannie,
la sainte fraternité !
Aux peuples rendons la lumière
que l'on cachait sous le boisseau ;
à l'ignorance, à la misère
de nos mains creusons un tombeau !

Friedfertige (SCTBB solo)
Nichts ist so stark wie das, was bleibt;
das Böse geht vorüber und flieht,
Satan tut sein Werk umsonst; jede Stunde
verbraucht und zerstört es.
Doch von der Saat des Guten, von einer unsichtbaren Hand ausgestreut, wird nichts umkommen;
sie wächst hier unten, wird stark und bleibt
in Ewigkeit!
Ohne Gewalt und ohne Schwäche,
so soll unser Bemühen
hier auf der finsteren Erde
das Werk des Herrn vollbringen,
das Werk des Friedens,
das gesegnete Werk,
durch das eines Tages
auf der verjüngten Erde
die Liebe triumphieren wird!
Dem mörderischen
Krieg
lasst uns die Nächstenliebe entgegensetzen;
der unheiligen
Tyrannei
die heilige Brüderlichkeit!
Lasst uns den Völkern das Licht zurückgeben,
das man unter dem Scheffel verborgen hat;
der Unwissenheit und der Not
wollen wir ein Grab schaufeln mit unseren Händen.

Peacemakers (SCTBB solo)
Nothing is as strong as that which remains;
evil passes and flees,
Satan does his work in vain; every hour
wears it out and destroys it!
But of the goodness sown by an invisible hand
nothing is blown away;
it thrives here below, becomes strong and remains
for all eternity.
Without violence and without weakness,
may our labors
perform on this distressed earth
the work of the Lord,
the work of peace,
the blessed work
by which one day
on an earth rejuvenated
love will triumph!
To war
murderous
let us oppose charity;
to ungodly
tyranny,
the holy fraternity!
To the peoples let us give back the light
that was hidden under the bushel;
for ignorance, for misery
with our hands let us dig a tomb!

VIII
Bienheureux ceux qui souffrent persécution pour la justice, parce que le royaume des Cieux est à eux.

VIII
Selig sind, die um der Gerechtigkeit willen verfolgt werden, denn ihrer ist das Himmelreich.

VIII
Blessed are they who are persecuted for righteousness' sake: for theirs is the Kingdom of Heaven.

Satan (B solo)
A ma défaite
mon pouvoir a survécu.
Je relève la tête.
Non ! Non ! Je ne suis pas vaincu !
Christ, regarde à travers les âges :
L'avenir, comme le passé,
n'offre qu'injustices, carnages,
haines, parjures, sang versé !
Vois la vertu méprisée,
de pleurs la terre arrosée,
vois les crimes triomphants,
vois les bons dans l'épouvante.
Vois, et si tu l'oses, vante
le bonheur de tes enfants !

Chœur des Justes (SCTB)
Ô Justice éternelle,
toi pour qui nous souffrons !
Notre âme t'est fidèle
au milieu des affronts.
Du mal qu'importe la puissance ?
Nous voyons la mort sans effroi.
Toi seule es notre récompense ;
il est doux de mourir pour toi.

Satan
Insensés ! Votre délire
me fait pitié !
Oui, rêvez la volupté
du martyre !
Je saurai dans les tourments
plier votre âme rebelle,
car c'est moi que l'on appelle
le Roi des épouvantements !

Chœur des Justes
Ô Justice éternelle,
toi pour qui nous souffrons !
Notre âme t'est fidèle
au milieu des affronts.

Satan (B solo)
Meine Macht
hat meine Niederlage überdauert.
Ich erhebe den Kopf aufs Neue.
Nein! Nein! Ich bin nicht besiegt!
Christus, betrachte alle Zeiten:
Die Zukunft, wie die Vergangenheit,
bietet nichts als Ungerechtigkeiten, Gemetzel,
Hass, falsche Schwüre, vergossenes Blut!
Sieh die verschmähte Tugend,
die von Tränen begossene Erde,
sieh die Verbrechen triumphieren,
sieh die Guten voller Angst und Schrecken.
Sieh hin! Und wenn du es wagst, rühme
das Glück deiner Kinder!

Chor der Gerechten (SCTB)
O ewige Gerechtigkeit,
für dich leiden wir!
Unsere Seele ist dir treu
inmitten aller Bedrängnis.
Was bedeutet die Macht des Bösen?
Wir sehen den Tod ohne Schrecken.
Du allein bist unser Lohn;
es ist süß, für dich zu sterben.

Satan
Toren! Euer Wahnsinn
dauert mich!
Ja, träumt nur von der Wollust
des Martyriums!
Ich werde in den Qualen
eure widerspenstige Seele zu beugen wissen,
denn man nennt mich
den König der Schrecken!

Chor der Gerechten
O ewige Gerechtigkeit,
für dich leiden wir!
Unsere Seele ist dir treu
inmitten aller Bedrängnis.

Satan (B solo)
My defeat
has been overcome by my power.
I raise my head anew.
No! No! I am not vanquished!
Christ, look across the ages:
the future, like the past,
offers nothing but injustice, carnage,
hatred, perjury, bloodshed!
See virtue scorned,
the earth drenched in tears,
see the crimes triumphant,
see the virtuous in terror.
Look, and if you dare, boast
of the happiness of your children!

Choir of the Righteous (SCTB)
O Eternal Justice,
you for whom we suffer!
Our soul is faithful to you
in the midst of outrage.
What does the power of evil mean?
We face death without fear.
You alone are our reward;
it is sweet to die for you.

Satan
Fools! Your madness
makes me pity you!
Yes, dream of the voluptuousness
of martyrdom!
I will know how in torments
to bend your rebellious soul,
because I am the one who is called
the King of Fears!

Choir of the Righteous
O Eternal Justice,
you for whom we suffer!
Our soul is faithful to you
in the midst of outrage.

Satan
Vils esclaves ! Vers de terre !
Du fond de votre poussière,
quoi ! vous bravez ma fureur !
Espérez-vous, vain rêve !
que de vos rangs s'élève
un vengeur ?

Chœur des Justes
Ô Justice éternelle,
toi pour qui nous souffrons !
Notre âme t'est fidèle
au milieu des affronts.
Du mal qu'importe la puissance ?
Nous voyons la mort sans effroi.
Toi seule es notre récompense ;
il est doux de mourir pour toi.

Mater Dolorosa (Ms solo)
Moi, du Sauveur, je suis la Mère ;
sept glaives ont percé mon cœur.
Les douleurs de la terre entière
s'effacent devant ma douleur.
Je vois marcher vers le Calvaire
le Fils que mon sein a porté ;
il va, victime volontaire,
chargé de toute iniquité.
Je le vois, l'innocent, le juste,
flagellé comme un criminel ;
je vois ployer son front auguste
sous le courroux de l'Eternel.
Avec lui je bois le calice ;
je soumets mon cœur révolté,
j'offre mon Fils en sacrifice
au salut de l'humanité.

Satan
Quelle est donc cette femme ? Et pourquoi
jette-t-elle en mon âme tant d'effroi ?
Est-ce la fille d'Eve
qui doit briser mon glaive
à la vaincre impuissant,
et venger sa défaite
en écrasant ma tête
sous son pied triomphant ?

Voix du Christ (Bar solo)
Ô justes que mon Père envoie
parmi les pervers,
conservez une sainte joie
au milieu des revers !
Soyez heureux, quand au supplice
vous êtes jetés !
Heureux ceux qui pour la justice
sont persécutés !
Le Ciel souffre violence.
Bénis soient les vaillants, les forts.
Le Ciel sera la récompense
de leurs saints efforts.

Satan
Ô Christ, par toi je suis vaincu !
Mon règne a vécu !

Voix du Christ
Venez, les bénis de mon Père,
venez à moi !
Venez ! Vous avez sur la terre
suivi ma loi !
Venez ! De la gloire éternelle
ma croix vous ouvre le chemin.
Le chœur céleste vous appelle,
les anges vous tendent la main !

Chœur céleste (SCTB)
Hosanna ! Paix sur la terre
aux cœurs de bonne volonté !
Hosanna ! Louange au Père dans l'éternité !
A vous la céleste gloire !
Des palmes de la victoire
Dieu vous couronne ! Hosanna !

Satan
Gemeine Sklaven! Erdenwürmer!
Tief unten im Staub
– was! – wagt ihr es, meiner Wut zu trotzen!
Hofft ihr – ein eitler Traum! –,
dass sich aus euren Reihen
ein Rächer erheben wird?

Chor der Gerechten
O ewige Gerechtigkeit,
für dich leiden wir!
Unsere Seele ist dir treu
inmitten aller Bedrängnis.
Was bedeutet die Macht des Bösen?
Wir sehen den Tod ohne Schrecken.
Du allein bist unser Lohn;
es ist süß, für dich zu sterben.

Mater Dolorosa (Ms solo)
Ich bin die Mutter des Erlösers;
sieben Schwerter haben mein Herz durchbohrt.
Alle Schmerzen dieser Erde
verschwinden vor meinem Schmerz.
Ich sehe zur Schädelstätte schreiten
den Sohn, den mein Schoß getragen hat;
er geht freiwillig als Opfer,
beladen mit aller Sünde.
Ich sehe ihn, den Unschuldigen, den Gerechten,
gegeißelt wie einen Verbrecher;
ich sehe sein hohes Haupt sich neigen
unter dem Zorn des Ewigen.
Mit ihm trinke ich den Becher;
ich unterwerfe mein aufgebrachtes Herz,
ich gebe meinen Sohn zum Opfer
für das Heil der Menschheit.

Satan
Wer ist denn diese Frau? Und warum
gießt sie mir ins Herz einen so großen Schrecken?
Ist sie die Tochter Evas,
die mein Schwert zerbrechen soll,
das ohnmächtig ist, sie zu besiegen,
und ihre Niederlage rächen,
indem sie mein Haupt
unter ihrem siegreichen Fuß zertreten wird?

Stimme Christi (Bar solo)
O ihr Gerechten, die mein Vater sendet
unter die Bösen,
bewahrt eine heilige Freude
inmitten des Unheils!
Seid glücklich, wenn ihr
zur Marter geführt werdet!
Selig sind, die um der Gerechtigkeit willen
verfolgt werden!
Der Himmel erduldet Gewalt.
Gesegnet seien die Tapferen, Standhaften.
Der Himmel wird der Lohn sein
für ihre heiligen Mühen.

Satan
O Christus, durch dich bin ich besiegt!
Meine Herrschaft hat sich überlebt.

Stimme Christi
Kommt her, Gesegnete meines Vaters,
kommt her zu mir!
Kommt! Ihr habt auf Erden
mein Gebot befolgt.
Kommt her! Zur ewigen Herrlichkeit
eröffnet euch mein Kreuz den Weg.
Der himmlische Chor ruft euch,
die Engel reichen euch die Hand!

Chor im Himmel (SCTB)
Hosanna! Friede auf Erden
den Herzen guten Willens!
Hosanna! Lobpreis dem Vater in Ewigkeit!
Für euch die himmlische Herrlichkeit!
Mit Palmen des Sieges
bekränzt euch Gott! Hosanna!

Satan
Vile slaves! Worms of the earth!
From the depths of your dust,
what! You brave my fury!
Do you hope – a vain dream! –
that from your ranks will rise
an avenger?

Choir of the Righteous
O Eternal Justice,
you for whom we suffer!
Our soul is faithful to you
in the midst of outrage.
What does the power of evil mean?
We face death without fear.
You alone are our reward;
it is sweet to die for you.

Mater Dolorosa (Ms solo)
I of the Savior am the Mother;
seven swords have pierced my heart.
The anguish of the entire earth
fades in the face of my anguish.
I see walking towards Calvary
the Son that my womb has borne;
he goes, voluntarily victim,
charged with all iniquity.
I see Him, the innocent, the just,
flogged like a criminal;
I see His august brow bow down
under the wrath of the Eternal.
With Him I drink the chalice;
I submit my rebellious heart,
I offer my Son in sacrifice
for the salvation of humanity.

Satan
Who then is this woman? And why
does she cast so much fear into my soul?
Is she the daughter of Eve
that must break my sword,
powerless to defeat her,
and avenge his defeat
by crushing my head
under her triumphant foot?

Voice of Christ (Bar solo)
O righteous whom my Father sends
among the wicked,
sustain a holy joy
in the midst of calamity!
Be happy, when into torment
you are thrown!
Blessed are those who for righteousness' sake
are persecuted!
Heaven suffers violence.
Blessed are the valiant, the strong.
Heaven will be the reward
of their holy efforts.

Satan
O Christ, through you I am defeated!
My reign is at an end!

Voice of Christ
Come, you who are blessed by my Father,
come to me!
Come! You have on earth
followed my law!
Come! To eternal glory
my cross opens the way for you.
The heavenly choir calls you,
the angels reach out their hands to you!

Celestial Choir (SCTB)
Hosanna! Peace on Earth
to the hearts of goodwill!
Hosanna! Praise to the Father in eternity!
To you the heavenly glory!
With palms of victory
God crowns you! Hosanna!

Les Béatitudes

Op. 25 / CFF 185

Prologue

César Franck (1822–1890)
Text: Joséphine-Blanche Colomb (1833–1892)
nach Mt 5,3–10

Chœur (SCTB), T solo

Lento ma non troppo

Grandes Flûtes I, II
Hautbois I, II
Clarinettes I, II en La/A
Bassons I, II
à 2
p espress.
poco cresc.
dim.
p
Cors I, II en Mi/E
Cors III, IV en Mi/E
Trompettes I, II en Mi/E
Trombones I, II
Trombone III
Timbales Mi-Si/e-H
Ténor solo
Chœur céleste (SCT
Sopranos
Contraltos
Ténors
Basses
Violons I
Violons II
Altos
Violoncelles
Contrebasses
Orgue *
p
div.
poco cresc.
dim.

Carus

* Vorschlag der Herausgeber, siehe Kritischer Bericht / *Editor's suggestion, see Critical Report* / Proposition des éditeurs, voir le Rapport critique

Aufführungsdauer / *Duration* / Durée: ca. 125 min.

© 2021 by Carus-Verlag, Stuttgart – 1. Auflage / 1st Printing – CV 10.393
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

Urtext
edited by Hans Christoph Becker-Foss / Thomas Ohlendorf

9

Fl
Htb
Clt en La/A
Bs
Cor I, II en Mi/E
Cor III, IV en Mi/E
T solo
Vl I
Vl II
Alt
Vc
Cb

à 2

poco sf — sf — sf — sf — pp — p

Ténor solo

Largement et avec simplicité *

mf

En ce temps - là, sur la ter - re, si grande é - tait la mi - sè - re que pas un cœur n'es-pé - rait.

18

à 2

soutenu

cresc. dim. p

espress. et soutenu **

espress.

soutenu

Tous les hom - mes é -

* Largo e semplice
** espressivo e sostenuto

27

suivez

a tempo

Fl

Htb

Clt
en La/A

Bs

Cor I, II
en Mi/E

Cor III, IV
en Mi/E

Tr I, II
en Mi/E

Trb I, II

Trb III

Timb

T solo

S

C

T

B

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

cresc.

dim.

smorz.

à 2

ad lib.

taient ou bour-reaux - ti - m char - gé de maux et de cri-mes, le vieux mon-de se mou-rait,

pizz.

très espress.

pp poco rinf.

Carus

36

A

Fl

Htb

Clt
en La/A

Bs

I

p espress. cresc. dim.

pp

Cor I, II
en Mi/E

Cor III, IV
en Mi/E

III

pp

T solo

doux

quand, au - des - sus des cris de haine et de dé - tres - se,

Vl I

p très doux et soutenu *

cresc. dim. *pp*

Vl II

p très doux et soutenu *

cresc. *pp*

Alt

mf

cresc. dim. *pp*

Vc

mf

cresc. dim. *pp*

Cb

arco

p très doux et soutenu *

cresc. dim. *pp*

44

A2

Fl

I

pp espress.

Htb

Clt
en La/A

pp soutenu

Bs

dim.

pp

Cor I, II
en Mi/E

II

pp espress.

Cor III, IV
en Mi/E

espress.

T solo

u - ne voix s'é - le - va, dou - ce com - me le miel, et les dés - hé - ri - tés ou - bli -

Vl I

doux

pp espress.

Vl II

doux

pp

Alt

doux

espress.

Vc

dim.

pp

Cb

* dolcissimo e sostenuto

B

51

Fl

Htb

Clt
en La/A

Bs

Cor I, II
en Mi/E

Cor III, IV
en Mi/E

Tr I, II
en Mi/E

Trb I, II

Trb III

T solo

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

Org

cresc. mf ff soutenu dim. ppp molto dim. molto cresc. f p (16', 8', evtl. 32')

ant eur tris - tes - s ve t les yeux vers le ciel.

Carus

59

Fl
ppp

Htb
ppp

Clt
en La/A
ppp

Bs

Cor I, II
en Mi/E
ppp

Cor III, IV
en Mi/E
III
ppp

Tr I, II
en Mi/E

Trb I, II

Trb III

Timb

T solo
Sur la mon-ta-gne sain - - te, au -

Vl I
ppp le plus doux possible *

Vl II
ppp le plus doux possible *

Alt

Vc
mf très espress.

Cb

Carus

* so weich wie möglich / *as soft as possible*

64

Fl

Htb

Clt
en La/A

Bs

Cor I, II
en Mi/E

Cor III, IV
en Mi/E

Tr I, II
en Mi/E

Trb I, II

Trb III

Timb

T solo

S

C

T

B

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

ppp

8va

à 2

tour du [illegible] - les an - - ges

cresc.

mf

Carus

C

69

(8va)

Fl

Htb

Clt
en La/A

Bs

Cor I, II
en Mi/E

Cor III, IV
en Mi/E

Tr I, II
en Mi/E

Trb I, II

Trb III

Timb

T solo

S

C

T

B

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

Org

pp très soutenu

molto cresc.

à 2

mf

II

ppp

pp très soutenu

p

é - taient de - sc… et … - taient: Bé - ni soit ce - lui, bé - ni soit ce -

Bé - ni soit ce - lui, bé - ni soit ce -

Bé - ni soit ce - lui, bé - ni soit ce -

Bé - ni soit ce - lui, bé - ni soit ce -

Bé - ni soit ce - lui, bé - ni soit ce -

div.

pizz.

arco

mf très soutenu mais marqué *

(16', 8', evtl. 32')

* sostenuto assai (ma) marcato

Largement **D**

75

Fl
Htb
Clt en La/A
Bs
Cor I, II en Mi/E
Cor III, IV en Mi/E
Tr I, II en Mi/E
Trb I, II
Trb III
Timb
T solo
S
C
T
B
Vl I
Vl II
Alt
Vc
Cb
Org

(8va)

à 2

ff *f* *mf* *p* *ppp*

dim.

p très soutenu

III

molto cresc.

lui qui fait re-naî - tre l'es - poir dans les cœurs ab - bat - tus.

très soutenu dim.

très chanté et soutenu

Carus

83

Fl

Htb

Clt
en La/A

Bs

Cor I, II
en Mi/E

Cor III, IV
en Mi/E

Tr I, II
en Mi/E

Trb I, II

Trb III

Timb

T solo

S

C

T

B

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

ppp

p

espress.

smorz.

pizz.

pp

molto espress.

arco

Carus

I

Bienheureux les pauvres d'esprit, parce que le royaume des Cieux est à eux.
Selig sind, die da geistlich arm sind, denn ihrer ist das Himmelreich.
Blessed are the poor in spirit: for theirs is the Kingdom of Heaven.

Chœur (SCTB, TTBB), Voix du Christ (Bar solo)

Allegro molto

Petite Flûte
Grandes Flûtes I, II
Hautbois I, II
Clarinettes I, II en Ut/C
Bassons I, II
Cors I, II en Mi/E
Cors III, IV en Ut/C
Trompettes I, II en Mi/E
Trompettes III, IV en Ut/C
Trombones I, II
Trombone III et Tuba
Timbales Mi-Si-La/e-H-A
Cymbales
Harpe
Sopranos
Contraltos
Ténors
Basses
Chœur terrestre II (TTBB)
Ténors
Basses
Violons I
Violons II
Altos
Violoncelles
Contrebasses

ff *mf* cresc. sec div. Pour-sui-vons la ri-chesse

Carus

7

PtFl

Fl

8va

ff

Htb

Clt
en Ut/C

Bs

Cor I, II
en Mi/E

Cor III, IV
en Ut/C

Tr I, II
en Mi/E

Tr III, IV
en Ut/C

Trb I, II

Trb III
Tb

Timb

Cymb

sec

T

Pour-sui-vons la ri-chesse a-vec ar-

B

a-vec ar-deur! Pour-sui-vons la ri-chesse a-vec ar-

Vl I

Vl II

Alt

Vc

div.

Cb

Carus

13

PtFl

Fl

Htb

Clt
en Ut/C

Bs

Cor I, II
en Mi/E

Cor III, IV
en Ut/C

Tr I, II
en Mi/E

Tr III, IV
en Ut/C

Trb I, II

Trb III
Tb

Timb

Cymb

T

deur! Pour-sui-vons la ri-chesse a - vec ar - deur!

B

deur! Pour-sui-vons la ri-chesse a - vec ar - deur!

Vl I

Vl II

Alt

Vc

div.

Cb

Carus

19

8va

(8va)

8va

PtFl

Fl

Htb

Clt
en Ut/C

Bs

Cor I, II
en Mi/E

Cor III, IV
en Ut/C

Tr I, II
en Mi/E

Tr III, IV
en Ut/C

Trb I, II

Trb III
Tb

Timb

Cymb

T

Pour-sui-vons la ri-chesse a-vec ar-deur, a-vec ar-

B

Pour-sui-vons la ri-chesse a-vec ar-deur, a-vec ar-

Vl I

Vl II

Alt

Vc

div.

Cb

Carus

25

PtFl

Fl

8va

à 2

Htb

Clt
en Ut/C

à 2

Bs

Cor I, II
en Mi/E

Cor III, IV
en Ut/C

Tr I, II
en Mi/E

Tr III, IV
en Ut/C

Trb I, II

sec

mf

molto rinf.

Trb III
Tb

Timb

Cymb

T

deur! - sui - vons la ri - chesse a - vec ar - deur, a - vec ar - deur, a - vec ar -

B

deur! Pour - sui - vons la ri - chesse a - vec ar - deur, a - vec ar - deur, a - vec ar -

Vl I

div.

Vl II

div.

Alt

div.

Vc

div.

Cb

Carus

A

31

PtFl

Fl

Htb

Clt
en Ut/C

Bs

Cor I, II
en Mi/E

Cor III, IV
en Ut/C

Tr I, II
en Mi/E

Tr III, IV
en Ut/C

Trb I, II

Trb III
Tb

Timb

Cymb

T

B

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

8va

(8va)

fff

ff

p

mf

laissez vibrer

sec

doux

deur, ar - deur! Jou-ir sans ces - se, c'est la sa-

deur, a - vec ar - deur! Jou-ir sans ces - se, c'est la sa-

dim.

pizz.

Carus

38

Fl

Htb

à 2

p espress.

Clt
en Ut/C

sempre *p*

Bs

à 2

p espress.

Cor I, II
en Mi/E

Cor III, IV
en Ut/C

Tr I, II
en Mi/E

Tr III, IV
en Ut/C

Trb I, II

pp

Trb III
Tb

pp

Timb

Cymb

T

gesse et le bon - heur! sans ces - se, c'est la sa - gesse et le bon - heur! Jou - ir sans

B

gesse et le bon - heur! Jou - ir sans ces - se, c'est la sa - gesse et le bon - heur! Jou - ir sans

Vl I

pizz. *f*

arco *p*

Vl II

pizz. *f*

arco *p*

Alt

Vc

div.

tr

Cb

arco

Carus

45

A2

Fl

Htb

Clt
en Ut/C

Bs

Cor I, II
en Mi/E

Cor III, IV
en Ut/C

Tr I, II
en Mi/E

Tr III, IV
en Ut/C

Trb I, II

Trb III
Tb

Timb

Cymb

T

B

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

se, le bon - heur, c'est la sa - gesse et le bon - heur! Jou - ir sans

ces - c'est le bon - heur, c'est la sa - gesse et le bon - heur! Jou - ir sans

molto cresc.

dim.

cresc.

div.

sempre *p*

* Franck verwendet mehrfach Bögen, die „ins Nichts“ führen. Diese Notation dürfte ein weiches Ausklingen meinen. / *Franck repeatedly uses slurs that lead "into the void." This notation probably indicates a gentle fading away.* / Franck utilise à plusieurs reprises des signes de liaisons conduisant « dans le vide ». Ce type de signe semble indiquer une disparition douce du son.

52

8va

Fl

Htb

p

Clt
en Ut/C

Bs

Cor I, II
en Mi/E

Cor III, IV
en Ut/C

Tr I, II
en Mi/E

Tr III, IV
en Ut/C

a 2

p

Trb I, II

Trb III
Tb

III

pp

Timb

Cymb

T

ces - se, c' sa - gesse et le bon - heur! Jou - ir sans ces - se, c'est la sa - gesse et le bon-

B

ces - se, c'est la sa - gesse et le bon - heur! Jou - ir sans ces - se, c'est la sa - gesse et le bon-

Vl I

pizz.

arco

Vl II

Alt

Vc

pizz.

arco

Cb

pizz.

mf

f

Carus

59 (8va)

Fl — à 2 — sempre dim. — pp

Htb — sempre dim. — pp

Clt en Ut/C — sempre dim. — pp

Bs — à 2 — sempre dim. — pp

Cor I, II en Mi/E — p — sempre dim. — pp

Cor III, IV en Ut/C — sempre dim. — pp

Tr I, II en Mi/E

Tr III, IV en Ut/C

Trb I, II

Trb III Tb

Timb

Cymb

T — h… c'est le bon - heur, c'est le bon - heur, c'est le bon - — sempre dim. — pp

B — heur, c'est le bon - heur, c'est le bon - heur, c'est — sempre dim. — pp

Vl I — sans marquer la 1ère note * — sempre dim. — pp

Vl II — sans marquer la 1ère note * — sempre dim. — pp

Alt — sempre dim. — pp

Vc — sempre dim. — pp

Cb — div. arco — sempre dim. — pp

* erste Note nicht betonen / *do not accent the first note*

Carus

A3

66

Fl
Htb
Clt
en Ut/C
Bs
Cor I, II
en Mi/E
Cor III, IV
en Ut/C
Tr I, II
en Mi/E
Tr III, IV
en Ut/C
Trb I, II
Trb III
Tb
Timb
Cymb
T
B
Vl I
Vl II
Alt
Vc
Cb

p cresc.

heur, c'est le bon - heur, c'est le bon - heur, c'est la sa -

le bon - - heur, c'est le bon - heur, c'est le bon - heur, c'est la sa -

div. pizz. mf cresc. arco

pizz. mf cresc. arco

Carus

73

B **Più presto**

PtFl

Fl

Htb

Clt
en Ut/C

Bs

Cor I, II
en Mi/E

Cor III, IV
en Ut/C

Tr I, II
en Mi/E

Tr III, IV
en Ut/C

Trb I, II

Trb III
Tb

Timb

Cymb

T

B

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

mf cresc. *ff* 8va ten. très détaché laissez vibrer sec à 2 unis. div.

gesse et le bon - heur, c'est la sa - gesse et le bon - heur! Nous som - mes de la ter - re les heu-

Carus

82

PtFl

Fl

Htb

Clt
en Ut/C

Bs

à 2

Cor I, II
en Mi/E

Cor III, IV
en Ut/C

Tr I, II
en Mi/E

Tr III, IV
en Ut/C

Trb I, II

Trb III
Tb

Timb

Cymb

T

B

reux, nous som - mes de la ter - re les heu - reux; é - loi - gnons la mi - sè - re de nos yeux! De

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

Carus

91

PtFl

Fl

Htb

Clt
en Ut/C

Bs

Cor I, II
en Mi/E

Cor III, IV
en Ut/C

Tr I, II
en Mi/E

Tr III, IV
en Ut/C

Trb I, II

Trb III
Tb

Timb

ff

Cymb

T

la dé - tres - se la plain - te bles - se nos cœurs joy - eux, nos cœurs joy - eux,

B

la dé - tres - se la plain - te bles - se nos cœurs joy - eux, nos cœurs joy - eux,

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

Carus

C

99

PtFl

Fl

Htb

Clt
en Ut/C

Bs

8va

tr

sempre ff

à 2

ten.

Cor I, II
en Mi/E

Cor III, IV
en Ut/C

Tr I, II
en Mi/E

Tr III, IV
en Ut/C

Trb I, II

Trb III
Tb

Timb

Cymb

T

B

nos cœurs joy - eux. De la dé - tres - se la plain-te bles - se,

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

Carus

108

G.P.

PtFl

Fl

Htb

Clt
en Ut/C

Bs

Cor I, II
en Mi/E

Cor III, IV
en Ut/C

Tr I, II
en Mi/E

Tr III, IV
en Ut/C

Trb I, II

Trb III
Tb

Timb

ff

Cymb

f

T

se nos cœurs joy - eux, nos cœurs joy - eux, nos cœurs joy - eux, nos cœurs joy-

B

la plain-te bles - se nos cœurs joy - eux, nos cœurs joy - eux, nos cœurs joy - eux, nos cœurs joy-

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

Carus

116

PtFl

Fl

Htb

Clt
en Ut/C

Bs

Cor I, II
en Mi/E

Cor III, IV
en Ut/C

Tr I, II
en Mi/E

Tr III, IV
en Ut/C

Trb I, II

Trb III
Tb

Timb

Cymb

sec

T

eux, nos cœ

B

eux, nos cœurs joy - eux.

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

Carus

125

G.P.

retenez peu à peu le mouvement *

Quasi andante

Fl

Htb

Clt en Ut/C

Bs

Cor I, II en Mi/E

Cor III, IV en Ut/C

Tr I, II en Mi/E

Tr III, IV en Ut/C

Trb I, II

Trb III Tb

Timb

Cymb

S

C

T

B

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

à 2

sempre ff

sf

p

sec

Chœur *terrestre* I (SCTB)

p doux

Au _ sein ___ du plai - sir ____ et _ de la ri -

très soutenu

espress.

pizz.

Carus

* ritardando poco a poco

D

à 2

Fl

Htb

Clt
en Ut/C

Bs

Cor I, II
en Mi/E

Cor III, IV
en Ut/C

Tr I, II
en Mi/E

Tr III, IV
en Ut/C

Trb I, II

Trb III
Tb

S

C

T

B

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

I

ches - se pre tris-tes rem-plit no-tre cœur. Où donc, où donc est le bon-heur? Où donc,

p espress. espress. molto cresc. *f* dim. *p*

pizz. arco

molto cresc. *f* dim. *p* molto cresc. *f* dim. *dim.* *p*

poco cresc. dim.

Carus

148

Fl

Htb

Clt
en Ut/C

Bs

Cor I, II
en Mi/E

Cor III, IV
en Ut/C

Tr I, II
en Mi/E

Tr III, IV
en Ut/C

Trb I, II

Trb III
Tb

S

C

T

B

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

Carus

D2

157

Fl
Htb
Clt en Ut/C
Bs
Cor I, II en Mi/E
Cor III, IV en Ut/C
Tr I, II en Mi/E
Tr III, IV en Ut/C
Trb I, II
Trb III Tb
S
C
T
B
Vl I
Vl II
Alt
Vc
Cb

I
II

mf espress. dim. *pp*
f cresc.
mf dim. *pp*
arco
pizz.
sempre *pp* ed espress.
sempre *pp*
p cresc.
p

donc, où donc est le bon - heur?
Où donc, où donc est le bon - heur?
Au sein du plai - sir
- se rem-p
le bon - heur?

Carus

165

S
C
T
B
Vl I
Vl II
Alt
Vc
Cb

et de la ri - ches - se, au sein du plai - sir et de la ri - ches - se

171

S
C
T
B
Vl I
Vl II
Alt
Vc
Cb

cresc.
rem - plit no - tre cœur. Où donc, où donc est
f
dim.
p
arco
pizz.

Carus

177

D3

Fl

Htb

Clt
en Ut/C

Bs

Cor I, II
en Mi/E

Cor III, IV
en Ut/C

Tr I, II
en Mi/E

Tr III, IV
en Ut/C

Trb I, II

Trb III
Tb

Timb

Cymb

S

Au sein du plai - sir et de la ri - ches - se,

C

le

Au sein du plai - sir et de la ri -

T

Où donc,

B

donc,

Vl I

Vl II

Alt

pizz.

Vc

Cb

Carus

183

Fl

Htb

Clt
en Ut/C

Bs

I

Cor I, II
en Mi/E

Cor III, IV
en Ut/C

Tr I, II
en Mi/E

Tr III, IV
en Ut/C

Trb I, II

Trb III
Tb

Timb

Cymb

S

au plai - sir et de la ri - ches - se une â - pre tris - tes - se

C

- se, au plai - sir et de la ri - ches - se une â - pre tris -

T

où donc est le

B

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

Carus

189

Fl
Htb
Clt en Ut/C
Bs
Cor I, II en Mi/E
Cor III, IV en Ut/C
Tr I, II en Mi/E
Tr III, IV en Ut/C
Trb I, II
Trb III Tb
Timb
Cymb
S
C
T
B
T
B
Vl I
Vl II
Alt
Vc
Cb

à 2 I

cresc. f dim. pp

rem - plit no - tre cœur. Où donc, où donc est le bon -

Chœur

arco pizz.

Carus

194

E **Allegro molto**

Quasi andante

Fl

Htb

Clt
en Ut/C

Bs

Cor I, II
en Mi/E

Cor III, IV
en Ut/C

Tr I, II
en Mi/E

Tr III, IV
en Ut/C

Trb I, II

Trb III
Tb

Timb

Cymb

S

C

T

B

T

B

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

Carus

Allegro molto

Quasi andante

200

Fl

Htb

Clt
en Ut/C

Bs

Cor I, II
en Mi/E

Cor III, IV
en Ut/C

Tr I, II
en Mi/E

Tr III, IV
en Ut/C

Trb I, II

Trb III
Tb

Timb

Cymb

S

C

T

B

T

B

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

cresc.

à 2

espress.

II

sec

div.

ches - - -

une _ â - - pre tris - tes -

sir de

au

sein ri - che

ches

une â - pre tris -

Pour - sui - vons _____ la ri - chesse _____ a - vec ar - deur!

Pour - sui - vons _____ la ri - chesse _____ a - vec ar - deur!

marc. e sost.

marc. e sost.

Carus

Allegro molto

206

Fl
Htb
Clt en Ut/C
Bs
Cor I, II en Mi/E
Cor III, IV en Ut/C
Tr I, II en Mi/E
Tr III, IV en Ut/C
Trb I, II
Trb III Tb
Timb
Cymb
S
C
T
B
T
B
Vl I
Vl II
Alt
Vc
Cb

molto cresc.

ff

sec

- se rem - plit no no cœur.

de la - ches - se,

le la - ches - se,

o - tre cœur.

Pour - sui - vons la ri - chesse a - vec ar - deur!

div.

Carus

F **Quasi andante**

212

Fl
Htb
Clt en Ut/C
Bs
Cor I, II en Mi/E
Cor III, IV en Ut/C
Tr I, II en Mi/E
Tr III, IV en Ut/C
Trb I, II
Trb III Tb
Timb
Cymb
S
C
T
B
Vl I
Vl II
Alt
Vc
Cb

à 2 · *ff* · *pp* espress. · molto rinf. · *f* · *mf* molto rinf. · *p* · laiss… brer

très doux

se — du plai - sir — et — de la ri - ches - se une — â -

au — sein — du plai - sir — et — de la ri - ches - se une —

Au — sein — du plai - sir — et — de la ri - ches - se une —

pp très sec · *ff*

Carus

218

Fl
Htb
Clt en Ut/C
Bs
Cor I, II en Mi/E
Cor III, IV en Ut/C
Tr I, II en Mi/E
Tr III, IV en Ut/C
Trb I, II
Trb III Tb
Timb
Cymb
S
C
T
B
Vl I
Vl II
Alt
Vc
Cb

poco rinf.
p poco a poco cresc.
f
à 2
mf
pp
laissez vibrer
lourd
tris - tes - se rem - plit no - tre cœur.
Où donc, où donc est le bon - heur?
âpre tris - tes - se rem - plit no - tre cœur.
Où donc, où donc est le bon-heur?

Carus

225

G **Allegro molto**

Fl
Htb
Clt en Ut/C
Bs
Cor I, II en Mi/E
Cor III, IV en Ut/C
Tr I, II en Mi/E
Tr III, IV en Ut/C
Trb I, II
Trb III Tb
Timb
Cymb
S
C
T
B
Vl I
Vl II
Alt
Vc
Cb

cresc. ff sempre ff à 2 pizz. div. sec

S, C, T, B: Où donc est le bon - heur?

Carus

233

Fl

Htb

Clt
en Ut/C

sempre ***ff***

Bs

sempre ***ff***

Cor I, II
en Mi/E

Cor III, IV
en Ut/C

Tr I, II
en Mi/E

Tr III, IV
en Ut/C

Trb I, II

Trb III
Tb

Timb

Cymb

Chœur terrestre II

T

ff

Pour-sui-vons

B

ff

Pour-sui-vons

Vl I

arco

Vl II

div.

arco

Alt

Vc

arco

Cb

arco

Carus

241

PtFl

Fl

Htb

Clt
en Ut/C

Bs

ff

8va

Cor I, II
en Mi/E

Cor III, IV
en Ut/C

Tr I, II
en Mi/E

Tr III, IV
en Ut/C

Trb I, II

Trb III
Tb

Timb

Cymb

T

B

la vec ar - deur! Pour-sui-vons la ri-chesse

la ri-chesse a - vec ar - deur! Pour-sui-vons la ri-chesse

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

Carus

247

PtFl

Fl

8va

8va

Htb

Clt
en Ut/C

Bs

Cor I, II
en Mi/E

Cor III, IV
en Ut/C

Tr I, II
en Mi/E

à 2

Tr III, IV
en Ut/C

à 2

Trb I, II

Trb III
Tb

Timb

Cymb

T

Pour - sui - vons la ri - chesse a - vec ar -

B

a - vec ar - deur!

Pour - sui - vons la ri - chesse a - vec ar -

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

Carus

G2

253

PtFl

Fl

8va

Htb

Clt
en Ut/C

Bs

Cor I, II
en Mi/E

Cor III, IV
en Ut/C

Tr I, II
en Mi/E

à 2

Tr III, IV
en Ut/C

à 2

Trb I, II

Trb III
Tb

Timb

Cymb

T

deur! Pour - sui-vons la ri - chesse a - vec ar -

B

deur! Pour - sui-vons la ri - chesse a - vec ar -

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

Carus

258

PtFl

Fl

8va

8va

à 2

Htb

Clt
en Ut/C

à 2

Bs

Cor I, II
en Mi/E

Cor III, IV
en Ut/C

Tr I, II
en Mi/E

Tr III, IV
en Ut/C

Trb I, II

très sec

Trb III
Tb

très sec

Timb

ff

Cymb

T

deur, a - vec ar - deur! Pour - sui - vons la ri -

B

deur, a - vec ar - deur! Pour - sui - vons la ri -

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

Carus

263

H

PtFl

Fl

Htb

Clt
en Ut/C

Bs

Cor I, II
en Mi/E

Cor III, IV
en Ut/C

Tr I, II
en Mi/E

Tr III, IV
en Ut/C

Trb I, II

Trb III
Tb

Timb

Cymb

T

B

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

fff

ff

très sec

très sec à 2

mf mo inf.

sec

div.

dim.

chesse a - vec ar - deur, a - vec ar - deur, a - vec ar - deur, a - vec ar - deur!

Carus

270

PtFl

Fl

Htb

Clt
en Ut/C

Bs

Cor I, II
en Mi/E

Cor III, IV
en Ut/C

Tr I, II
en Mi/E

Tr III, IV
en Ut/C

Trb I, II

Trb III
Tb

Timb

Cymb

T

B

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

p

cresc.

Jou-ir sans ces - se, c'est la sa-gesse et le bon - heur. Jou-ir sans ces - se, c'est la sa-gesse et le bon - heur!

div.

pizz.

arco

mf

f

Carus

279

Più presto

PtFl

Fl

Htb

Clt
en Ut/C

Bs

Cor I, II
en Mi/E

Cor III, IV
en Ut/C

Tr I, II
en Mi/E

Tr III, IV
en Ut/C

Trb I, II

Trb III
Tb

Timb

Cymb

T

B

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

à 2 *f* sempre *ff*

à 2 *mf* espress. cresc. *ff* sempre *ff*

ff sempre *ff*

pp *ff* sempre *ff*

laissez vibrer sec

Jou-ir sans ces - se, c'est la sa - gesse et le bon - heur! Nous som - mes de la

cresc. 3 *tr* arco *div.*

287

PtFl

Fl

à 2

Htb

à 2

Clt
en Ut/C

à 2

Bs

Cor I, II
en Mi/E

Cor III, IV
en Ut/C

Tr I, II
en Mi/E

Tr III, IV
en Ut/C

Trb I, II

Trb III
Tb

Timb

Cymb

T

ter - re les heu - reux, nous som - mes de la ter - re les heu - reux; é - loi - gnons la mi - sè - re de nos

B

ter - re les heu - reux, nous som - mes de la ter - re les heu - reux; é - loi - gnons la mi - sè - re de nos

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

Carus

296

PtFl
Fl
Htb
Clt
en Ut/C
Bs

Cor I, II
en Mi/E
Cor III, IV
en Ut/C
Tr I, II
en Mi/E
Tr III, IV
en Ut/C
Trb I, II
Trb III
Tb

Timb
Cymb

ff

T
yeux; tres - se la plain - te bles - se nos cœurs joy - eux, nos cœurs joy-

B
yeux; de la dé - tres - se la plain - te bles - se nos cœurs joy - eux, nos cœurs joy-

Vl I
Vl II
Alt
Vc
Cb

Carus

H2

304

PtFl

Fl

Htb

Clt
en Ut/C

Bs

Cor I, II
en Mi/E

Cor III, IV
en Ut/C

Tr I, II
en Mi/E

Tr III, IV
en Ut/C

Trb I, II

Trb III
Tb

Timb

Cymb

T

B

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

8va

tr

sempre ff

à 2

ten.

eux, cœurs joy - eux. De la dé - tres - se la plain-te

eux, nos cœurs joy - eux. De la dé - tres - se la plain-te

Carus

313

G.P.

PtFl

Fl

Htb

Clt
en Ut/C

Bs

Cor I, II
en Mi/E

Cor III, IV
en Ut/C

Tr I, II
en Mi/E

Tr III, IV
en Ut/C

Trb I, II

Trb III
Tb

Timb

Cymb

T

bles - se, la plain-te bles - se nos cœurs joy - eux, nos cœurs joy - eux, nos cœurs joy - eux,

B

bles - se, la plain-te bles - se nos cœurs joy - eux, nos cœurs joy - eux, nos cœurs joy - eux,

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

Carus

321

PtFl

Fl

Htb

Clt
en Ut/C

Bs

Cor I, II
en Mi/E

Cor III, IV
en Ut/C

Tr I, II
en Mi/E

Tr III, IV
en Ut/C

Trb I, II

Trb III
Tb

Timb

ff

Cymb

T

s cœurs joy - eux! _____

B

nos cœurs joy - eux, nos cœurs joy - eux! _____

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

Carus

329

Lento ma non troppo

G.P.

Fl

Htb

Clt
en Ut/C

Bs

Changez en La/A

p

p

Cor I, II
en Mi/E

Cor III, IV
en Ut/C

Changez
en Mi/E

Tr I, II
en Mi/E

Tr III, IV
en Ut/C

Changez
en Réb/Des

Trb I, II

Trb III
Tb

Changez Mi/e en Ut♯/c
et le La/A

Timb

Cymb

T

B

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

extrêmement doux

extrêmement doux

très expressif et doux

très expressif et doux

extrêmement doux

Carus

339

H3 **Majestueux, mais sans trop de lenteur****

Fl

Htb

Clt
en La/A

Bs

I

p espress. cresc. dim. *pp*

Cor I, II
en Mi/E

pp

Cor III, IV
en Mi/E

Tr I, II
en Mi/E

Tr III, IV
en Ré♭/Des

Trb I, II

Trb III
Tb

Timb

Cymb

V. C.

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

div.

cresc. dim. *pp*

Carus

* Siehe Kritischer Bericht / *See Critical Report* / Voir le Rapport critique
** Maestoso ma non troppo lento

347

Fl

Htb

Clt
en La/A

Bs

Cor I, II
en Mi/E

I

p

pp

pp

cresc.

Cor III, IV
en Mi/E

en Mi/E

pp

Tr I, II
en Mi/E

Tr III, IV
en Réb/Des

Trb I, II

Trb III
Tb

Timb

Cymb

V. C.

hrist (Bar solo)

cresc.

Heu - é - pris des biens vé-ri - ta - bles, qui n'at - ta-che point son cœur à des ri - ches-ses pé - ris - sa-bles,

Vl I

bien tenu

pp

cresc.

Vl II

bien tenu

pp

cresc.

Alt

bien tenu

pp

cresc.

Vc

bien tenu

cresc.

Cb

Carus

355

Fl

Htb

Clt
en La/A

Bs

Cor I, II
en Mi/E

Cor III, IV
en Mi/E

Tr I, II
en Mi/E

Tr III, IV
en Ré♭/Des

Trb I, II

Trb III
Tb

Timb

Cymb

V. C.

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

en La/A

I

à 2

à 2

à 2

p très soutenu

pp

Variante im KA
(Quelle C):*

et mi-sé-ra-bles ré - pand les dons qu'il re-çut du Sei-gneur! Au der-nier jour qu'il soit sans crain-te.

bien tenu

bien tenu

bien tenu

bien tenu

Carus

* Variant in vocal score (source C) / *Variante dans la réduction piano-chant (source C)*

363

H4

Fl
molto cresc.
mf
molto cresc.

Htb
molto cresc.
mf
à 2
molto cresc.

Clt en La/A
molto cresc.
mf
à 2
molto cresc.

Bs
à 2
molto cresc.
mf marqué et soutenu
molto cresc.

Cor I, II en Mi/E
molto cresc.
molto cresc.

Cor III, IV en Mi/E
molto cresc.
molto cresc.

Tr I, II en Mi/E

Tr III, IV en Réb/Des

Trb I, II

Trb III Tb

Timb

Cymb

V. C.
vibrato
largement
molto cresc.
En vé-ri-té, je vous le dis: Heu - reux l'homme à qui la cha-ri-té sain - te ou-vre le roy-au - me des

Vl I
molto cresc.
espress.
mf très soutenu
div.
molto cresc.

Vl II
molto cresc.
mf espress.
molto cresc.

Alt
molto cresc.
mf espress.
molto cresc.

Vc
molto cresc.
mf marqué et soutenu
molto cresc.

Cb
bien tenu
p molto cresc.
mf marqué et soutenu
molto cresc.

Carus

371

I

Fl

Htb

Clt en La/A

Bs

Cor I, II en Mi/E

Cor III, IV en Mi/E

Tr I, II en Mi/E

Tr III, IV en Ré♭/Des

Trb I, II

Trb III Tb

Timb

Cymb

Hp

V. C.

S

A

T

B

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

f sost.

dim.

à 2

p molto cresc.

en Ré♭/Des

f très soutenu

Ut♯-Si-Fa♯/cis-H-Fis

f laissez vibrer

pp

Cieux!

Chœur céleste (

Heu - reux l'homme à qui la cha - ri - té sain - te,

- reux l'homme à qui la cha - ri - té sain - te,

Heu - reux l'homme à qui la_ cha - ri - té sain - te,

Heu - reux l'homme à qui la cha - ri - té sain - te, heu - reux

f détachez largement

legato

chanté

marc.

pizz.

Carus

377

Fl
Htb
Clt en La/A
Bs
Cor I, II en Mi/E
Cor III, IV en Mi/E
Tr I, II en Mi/E
Tr III, IV en Réb/Des
Trb I, II
Trb III Tb
Timb
Cymb
Hp
S
A
T
B
Vl I
Vl II
Alt
Vc
Cb

I
à 2
chanté
legato
arco
heu - reux, heu - reux,
reux l'homme à qui la cha - ri-té sain - te ou - vre le roy -
heu - reux l'homme à qui, à qui
l'homme à qui la cha - ri-té sainte ou - vre le roy - au - - - me des

Carus

383

K

Fl — à 2 — *ff*

Htb — *ff*

Clt en La/A — molto cresc. — *ff*

Bs — molto cresc. — *ff*

Cor I, II en Mi/E — molto cresc. — *ff*

Cor III, IV en Mi/E — molto cresc. — *ff*

Tr I, II en Mi/E — à 2 — *ff*

Tr III, IV en Réb/Des — à 2 — *ff*

Trb I, II — à 2 — *ff*

Trb III Tb — à 2 — *ff*

Timb — *ff*

Cymb — *ff*

Hp — molto cresc. — *simile*

S — u - reux à qui la cha - ri - té sain - - te

A — molto cresc. - s Cieux, ou - - vre le roy -

T — *ff* — la cha - ri - té sain - te ou - - vre le roy -

B — molto cresc. — *ff* — Cieux. Heu - - reux l'homme à qui la cha - ri - té

Vl I — div. — *ff* très soutenu

Vl II — molto cresc. — *ff* détachez avec largeur

Alt — molto cresc. — *ff* détachez avec largeur

Vc — molto cresc. — *ff* très soutenu

Cb — molto cresc. — *ff* très soutenu

Carus

387

Fl

Htb

Clt
en La/A

Bs

Cor I, II
en Mi/E

Cor III, IV
en Mi/E

Tr I, II
en Mi/E

Tr III, IV
en Réb/Des

Trb I, II

Trb III
Tb

Timb

Cymb

Hp

S
ou - vre le roy - au - - - me des

A
au des Cieux, le roy -

T
au - - me des Cieux, le roy -

B
sain - - te ou - - - vre le roy -

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

Carus

390

K2

Fl

Htb

Clt
en La/A

Bs

Cor I, II
en Mi/E

Cor III, IV
en Mi/E

Tr I, II
en Mi/E

Tr III, IV
en Réb/Des

Trb I, II

Trb III
Tb

Timb

Cymb

Hp

S

A

T

B

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

sempre *ff*

Heu - reux l'hom - - - me, heu - reux

me des Cieux, le roy - au - me des Cieux,

au - - - - me des Cieux, le roy - au - me des Cieux,

au - - - me des Cieux, le roy - au - - - me, le roy -

Carus

394

Fl
Htb
Clt en La/A
Bs
Cor I, II en Mi/E
Cor III, IV en Mi/E
Tr I, II en Mi/E
Tr III, IV en Ré♭/Des
Trb I, II
Trb III Tb
Timb
Cymb
Hp
S
A
T
B
Vl I
Vl II
Alt
Vc
Cb

fff molto dim. mf dim.

à 2

p

au - me des Cieux, à qui le roy - au - me des

le roy - au - me des Cieux, le roy - au - me des

au - me, le roy - au - me des Cieux,

8va

Carus

397

Fl

Htb

Clt
en La/A

Bs

Cor I, II
en Mi/E

Cor III, IV
en Mi/E

Tr I, II
en Mi/E

Tr III, IV
en Ré♭/Des

Trb I, II

Trb III
Tb

Timb

Cymb

à 2

I

p

S

A

T

B

la cha - ri - té, loi_ sain - te ou - vre le roy - au - me

le roy - - - au - - - me des

Heu - reux__ l'homme à qui la cha - ri - té sain - te ou -

ou - vre le roy -

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

chanté

Carus

403

poco rall.

Fl

Htb

Clt
en La/A

Bs

à 2

I

Cor I, II
en Mi/E

Cor III, IV
en Mi/E

Tr I, II
en Mi/E

Tr III, IV
en Réb/Des

Trb I, II

Trb III
Tb

Timb

Cymb

S

A

T

B

le roy - des Cieux, le roy - au - me des Cieux!

Cr au - me des Cieux, des Cieux, des Cieux!

vre le roy - au - me des Cieux, le roy - au - me des Cieux!

au - me, le roy - au - me des Cieux, des Cieux!

chanté

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

carus

II

Bienheureux ceux qui sont doux, parce qu'ils posséderont la terre.
Selig sind die Sanftmütigen, denn sie werden das Erdreich besitzen.
Blessed are the meek: for they shall inherit the earth.

Chœur (SCTB), Voix célestes (Quintette SSTTB solo), Voix du Christ (Bar solo)

Moderato

Grandes Flûtes I, II — à 2 — *p*
Hautbois I, II — I — *p* espress. tristement
Clarinettes I, II en La/A
Bassons I, II — *sf* — à 2 — *p* espress. et triste
Cors I, II en Fa/F — à 2 — *p* espress. et triste
Cors III, IV en Ré/D — *p*
Timbales * Ré-La/d-A
Voix célestes (SSTTB solo)
Soprano I solo
Soprano II solo
Ténor I solo
Ténor II solo
Basse solo
Chœur terrestre
Sopranos
Contraltos
Ténors
Basses
Violons I — *p* espress. et agité — espress. et agité — cresc. — *f*
Violons II — div. — *pp* — *p* — cresc. — *f*
Altos — *pp* — *sf* — cresc. — *f*
Violoncelles — *pp* — *sf* — cresc. — *f*
Contrebasses — pizz. — *f* — arco — *f*

Carus

* Empfehlung der Herausgeber: drei Pauken e-d-A / *Editor's recommendation: three timpani e-d-A* / Recommandation des éditeurs: trois timbales Mi-Ré-La

12

Fl
à 2
mf espress.

Htb
à 2
mf espress.

Clt en La/A
sf *sf* *sf* *f* *f*

Bs
f *f*

Cor I, II en Fa/F
f

Cor III, IV en Ré/D

Timb
p *f* *p*

S

C

T

B

Vl I
f espress. et agité
f lourd et soutenu*
espress.

Vl II
f espress. et agité
f lourd et soutenu*

Alt
très espress.
p
très espress.
p
sf
f
div.
f très soutenu
dim.

Vc I
f
f lourd et soutenu*

Vc II
f
f lourd et soutenu*
espress.

Cb
f
f lourd et soutenu*
espress.

* pesante e sostenuto

Carus

23

A

Fl

Htb

Clt
en La/A

Bs

Cor I, II
en Fa/F

Cor III, IV
en Ré/D

Timb

S

C

T

B

Vl I

Vl II

Alt I

Alt II

Vc I

Vc II

Cb

à 2

mf espress.

cresc.

f

ff

espress.

sons bouchés*

dim.

agité

pp

p

toujours très soutenu

soutenu

mf espress.

Carus

* Siehe Kritischer Bericht / *See Critical Report* / Voir le Rapport critique

31

Fl

Htb

Clt
en La/A

Bs

à 2 — *pp* molto cresc. — *f* — *sf*

Cor I, II
en Fa/F

Cor III, IV
en Ré/D

à 2 — *pp* molto cresc. — *f*

Timb

Changez le Ré/d en Mi/e

Chœur terrestre (SCTB)

S

C

p tristement, sans agitation **

la terre est som-bre ... lui ray-on ... luit! Chaque es-poir n'est qu'u-ne vaine om-bre qui

poco cresc.

T

B

Vl I

Vl II

Alt I

Alt II

f pp — sempre *pp*

Vc

Cb

dim. *p* — pizz. *f*

* dim. *p* — pizz. *f*

* Vorschlag der Herausgeber: Tief-Oktavierung durch einen oder zwei Bässe denkbar / *Editor's suggestion: lower octave by one or two basses could be considered*
Suggestion des éditeurs: transposition à l'octave grave par une ou deux basses envisageable

** mesto ma senza agitazione

Carus

41

Fl

Htb

Clt
en La/A

Bs

Cor I, II
en Fa/F

Cor III, IV
en Ré/D

Timb

S

C

T

B

Vl I

Vl II

Alt I

Alt II

Vc

Cb

dim. pp

à 2 sf sf sf dim.

dim. pp

à 2 sf sf sf dim.

à 2 sf sf sf dim.

dim. pp p poco rinf. dim.

___ s'é-va-nou - it! Le ciel la terre est som - bre: Nul ray - on n'y

___ loin, la ___ st som-bre: Nul ray-on n'y luit! Chaque es-poir n'est qu'u-ne vaine om-bre qui ___ s'é-va-nou-

cresc. dim.

pp

pp

Carus

50

à 2

Fl

Htb

Clt
en La/A

Bs

Cor I, II
en Fa/F

Cor III, IV
en Ré/D

Timb

S

C

T

B

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

p *f* dim.

pp dolce e doloroso

cresc. dim.

luit! Chaque es — chaque es n'est qu'une om-bre, chaque es-poir n'est qu'une om - bre qui s'é - va - nou -

it! Le est loin, la terre est som - bre: Nul ray - on n'y

p tri sans agitation

Le ciel est st som-bre: Nul ray-on n'y luit! Chaque es-poir n'est qu'u-ne vaine om-bre qui s'é-va-nou-

poco cresc.

arco

Carus

B

58

Fl

Htb

Clt
en La/A

Bs

Cor I, II
en Fa/F

Cor III, IV
en Ré/D

Timb

S

C

T

B

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

p

à 2

poco a poco cresc.

dim.

div.

mf

p tristement et sans agitation

Le ciel est loin, la terre est som-bre: Nul ray-on n'y Chaque es-poir n'est qu'u-ne vaine om - bre qui s'é - va-nou-

it! La terre bre: Nul ray - on n'y Chaque es-poir n'est qu'u-ne vaine om-bre qui s'é-va-nou-

dolc

luit! chaque n'est qu'une om-bre, chaque es-poir n'est qu'une om - bre qui s'é - va - nou -

Le ciel est loin, la terre est som - bre: Nul ray - on n'y

Carus

66

8va

Fl

Htb

Clt
en La/A

Bs

Cor I, II
en Fa/F

Cor III, IV
en Ré/D

Timb

Mi-La/e-A

S

C

T

B

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

p molto cresc. ff

pp poco a poco cresc. ff

sf molto cresc. ff sempre ff

it! Le ciel est loin, la terre est som - bre: Nul ray - on, nul ray-

luit. Le ciel est loin, la terre est loin, la terre est som-bre, le ciel est loin, la terre est som - bre:

cresc. molto cresc.

Carus

73

C

Lento

Fl

Htb

Clt
en La/A

Bs

Cor I, II
en Fa/F

Cor III, IV
en Ré/D

Timb

Changez *le Mi/e* en Ré/d

S

C

T

B

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

Carus

Comme au commencement, mais un peu plus animé et agité*

84

Fl

Htb

Clt en La/A

Bs

Cor I, II en Fa/F

Cor III, IV en Ré/D

S

C

T

B

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

I

p espress.

ppp

pp

sons bouchés

sons ouverts

sons bouchés

espress. poco più *f*

tain, com-me le ra - deau sur l'on-de ou la pou - dre du che - min.

no - tte in-cer-tai-n com - me le ra - deau sur l'on-de ou la pou - dre du che - min.

no - tte in-cer-tai-n com - me le ra - deau sur l'on - de ou la pou-dre du che - min.

poco più *f*

agité

pp très soutenu

* Tempo I° ma un poco più animato ed agitato

Carus

95

Fl

Htb

Clt
en La/A

Bs

Cor I, II
en Fa/F

Cor III, IV
en Ré/D

S

C

T

B

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

à 2

mf cresc.

p

sons ouverts

poco a poco cresc.

p espress.

sf

Carus

D **avec agitation et en animant de plus en plus***

101

Fl

Htb

Clt
en La/A

Bs

Cor I, II
en Fa/F

Cor III, IV
en Ré/D

S

C

T

B

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

à 2

cresc.

sons ouverts

IV

L'âme in - di - gné - e se ré - volte en vain,

Con-tre ses maux l'âme in - di - gné - e se ré - volte en vain,

L'âme in-di - gné - e se ré - volte en vain,

Con-tre ses maux, con - tre ses maux

largement détaché

soutenu

Carus

* agitato ed animando poco a poco

107

Fl

Htb

Clt
en La/A

Bs

Cor I, II
en Fa/F

Cor III, IV
en Ré/D

Timb

S

C

T

B

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

sempre cresc.

largement détaché

soutenu

l'âme in-di-gné - e se ré-volte en vain, l'âme in - di - gné - e se ré - volte en vain, con-tre ses maux l'âme in - di - gné - e se ré-volte en vain, l'âme in-di - gné - e

Carus

Quasi allegro très agité

113

E en retenant peu à peu *

Fl

Htb

Clt en La/A

Bs

Cor I, II en Fa/F

Cor III, IV en Ré/D

Timb

Ré-La/d-A

S

se ré-volte en vain: Le des - tin la tient in - cli-né - e sous

C

gné - e se ré - volte en vain: Le des - tin la tient in - cli - né - e sous sa du - re main,

T

gné - se ré - volte en vain: Le des - tin la tient in - cli - né - e sous sa du - re

B

se Le des-tin la tient in - cli - né - e sous sa du - re

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

Carus

* poco (a poco) rallentando

** Siehe Kritischer Bericht / *See Critical Report* / Voir le Rapport critique

119

Andante **Moderato** **Andante**

Fl
Htb
Clt en La/A
Bs
Cor I, II en Fa/F
Cor III, IV en Ré/D
Timb
S I solo
S II solo
T I solo
T II solo
B solo
S
C
T
B
Vl I
Vl II
Alt
Vc
Cb

à 2

très lié et soutenu *

Voix célestes (SSTTB solo)

Pau-vres hu-mains, pau-vres hu-mains, pau-vres hu-mains,

sa-sa-sa-

129

Fl

Htb

Clt
en La/A

Bs

à 2

p espress.

poco *sf*

Cor I, II
en Fa/F

Cor III, IV
en Ré/D

à 2

p espress.

poco *sf*

S I solo

- vres hu-mains qu'en-flam-me le dé-sir du bon-heur, en-ve-lop-pez votre â - d'u-ne -te dou-ceur! Car la dou-ceur

S II solo

pau - vres hu-mains qu'en-flam-me le -sir du bon-heur, - ve-lop-pez votre â me d'- ne sain-te dou-ceur! Car la dou-ceur

T I solo

pau-vres hu - mains qu'en-fla dé du bon-heur, en - ve-lop-pez votre â - me d'u - ne sain-te dou-ceur! Car la dou-ceur

T II solo

pau-vres h dé - u bon-heur, en - ve-lop-pez votre â - me d'u - ne sain-te dou-ceur! Car la dou-ceur

B solo

pau-vre ins qu'en-flam dé - sir du bon-heur, en - ve-lop-pez votre â - me d'u - ne sain-te dou-ceur! Car la dou-ceur rompt

Vl I

bien prononcé

toujours extrêmement soutenu

Vl II

toujours extrêmement soutenu

Alt

toujours extrêmement soutenu

Vc I

toujours extrêmement soutenu

Vc II

toujours extrêmement soutenu

Cb

Carus

140

F

Fl

Htb

Clt
en La/A

Bs

Cor I, II
en Fa/F

Cor III, IV
en Ré/D

S I solo

poco cresc. dim. poco *sf* *p* *sf* *p* molto cresc. *f* dim.

rompt la co - lè - re, seule, elle a - pai - se le cour-roux; seule, el - le peut ren - dre lé - gè - re la chaî - ne que vous

S II solo

poco cresc. dim. *p* molto cresc. *f* dim.

rompt la co - lè - re, seule, elle a - pai - se le cour-roux; seule, el - le peut ren - dre lé - gè - re la chaî-ne que vous

T I solo

poco cresc. dim. *p* molto cresc. *f* dim.

rompt la co-lè-re, seule, elle a - pai - se le cour-roux; seule, el - le peut ren - dre lé-gè-re la chaî-ne que vous

T II solo

cresc. dim. *p* molto cresc. *f* dim.

rompt la co-lè-re, seule, elle a - pai - se le cour-roux; seule, el - le peut ren - dre lé-gè-re la chaî-ne que vous

B solo

dim. *p* molto cresc. *f* dim.

co - lè - re, seule, elle a - pai - se le cour-roux; seule, el-le peut ren - dre lé - gè - re la chaî-ne que vous

espress. espress. espress.

Vl I

poco cresc. dim. poco *sf* poco *sf* poco *sf* molto cresc. *f* dim.

Vl II

poco cresc. dim. molto cresc. *f* dim.

Alt

poco cresc. dim. molto cresc. *f* dim.

Vc I

poco cresc. dim. espress. *p* molto cresc. *f* dim.

Vc II

poco cresc. dim. espress. *p* molto cresc. *f* dim.

Cb

Carus

152

Fl
Htb
Clt en La/A
Bs
Cor I, II en Fa/F
Cor III, IV en Ré/D
S I solo
S II solo
T I solo
T II solo
B solo

à 2

por - tez tous!

Pau - vres hu - mains, pau - vres hu - mains!

Chœur céleste (SCTB)

S
C
T
B

du bon - heur,

Pau - vres hu - mains qu'en - flam - me le dé - sir du bon - heur,

Vl I
Vl II
Alt
Vc I
Vc II
Cb

Carus

Fl
Htb
Clt en La/A
Bs
Cor I, II en Fa/F
Cor III, IV en Ré/D
S I solo
S II solo
T I solo
T II solo
B solo
S
C
T
B
Vl I
Vl II
Alt
Vc I
Vc II
Cb

à 2

ff dim.

dim.

mf molto cresc. *ff*

dim.

molto cresc. *ff*

mf molto cresc. *ff*

mf molto cresc. *ff*

mf molto cresc. *ff*

mf molto dim.

En - ve - lop - pez vo[tre] â - me [d'u] - ne sain - te dou-

mf molto dim.

- vres hu - mains, pau -

dim.

- vres hu - mains!

mf molto dim.

En - v[e] - lop - pez votre â - me d'u - ne sain - te dou-

mf molto dim.

En - ve - lop - pez votre â - me d'u - ne sain - te dou-

mf molto dim.

En - ve - lop - pez votre â - me d'u - ne sain - te dou-

ff dim.

du ___ bon - heur!

ff

pau - [vres] -flam - me le dé - sir du bon - heur!

f

pau - - vres hu - mains!

- - vres hu - mains qu'en - flam - me le dé - sir ___ du bon - heur!

ff dim.

mf *sf* molto dim.

mf molto cresc. *ff*

dim.

mf *sf* molto dim.

mf molto cresc. *ff*

mf espress. espress.

molto cresc. *ff*

sf dim. *sf* molto dim.

molto cresc. *ff*

sf dim. *sf* molto dim.

mf molto cresc. *ff*

170

G

Fl

Htb

Clt en La/A

Bs

Cor I, II en Fa/F

Cor III, IV en Ré/D

S I solo

S II solo

T I solo

T II solo

B solo

S

C

T

B

Vl I

Vl II

Alt

Vc I

Vc II

Cb

II ppp

I ppp

ppp

sempre ppp

à 2

poco sf

III

ceur, d'u - ne sain-te dou-ceur!

- vres hu-mains, en - ve-lop-pez votre â - me!

ceur, en - ve-lop-pez votre â -

ceur!

d'u - sain-te dou - ceur!

Car la dou - ceur rompt la co - lè - re, car la dou - ceur,

car la dou - ceur rompt la co - lè - re, car la dou - ceur,

la dou - ceur rompt la co - lè - re, car la dou - ceur,

rompt la co - lè - re, car la dou - ceur,

senza sord.

molto dim.

Carus

178

à 2

Fl
Htb
Clt en La/A
Bs
Cor I, II en Fa/F
Cor III, IV en Ré/D
S I solo
S II solo
T I solo
T II solo
B solo
S
C
T
B
Vl I
Vl II
Alt
Vc
Cb

sempre ppp
poco a poco cresc.

rompt la co - lè - re, car la dou - ceur rompt la co - lè - re, elle a - pai - se

la dou - ceur rompt la co - lè - re, seule, elle a - pai - se

car la dou - ceur rompt la co - lè - re, seule, elle a - pai - se

car la dou - ceur rompt la co - lè - re, seule, elle a - pai - se

8va

senza sord.

Carus

186

molto rit.

8va

Fl

Htb

Clt en La/A

Bs

Cor I, II en Fa/F

Cor III, IV en Ré/D

Timb

S I solo

S II solo

T I solo

T II solo

B solo

S

C

T

B

Vl I

Vl II

Alt I

Alt II

Vc

Cb

dim. p molto cresc. ff

à 2

mf

— a-pai-se le cour-roux; seule, el-le peut ren-dre lé-gè- re la chaî-ne que vous

elle a-pai-se le cour-roux; seule, el-le peut ren-dre lé-gè- re la chaî-ne que vous

elle a-pai-se le cour-roux; seule, el-le peut ren-dre lé-gè- re la chaî-ne que vous

le cour-roux; seule, el-le peut ren-dre lé-gè- re la chaî-ne que vous

elle a-pai-se le cour-roux; seule, el-le peut ren-dre lé-gè- re la chaî-ne

le cour-roux; seule, el-le peut ren-dre lé-gè- re la chaî-ne que vous

le cour-roux; seule, el-le peut ren-dre lé-gè- re la chaî-ne que vous

le cour-roux; seule, el-le peut ren-dre lé-gè- re la chaî-ne que vous

le cour-roux; seule, el-le peut ren-dre lé-gè- re la chaî-ne que

p toujours soutenu

p *toujours soutenu*

* Siehe Kritischer Bericht / *See Critical Report* / Voir le Rapport critique

194

H a tempo

Comptez bien par croches *

Fl

Htb

Clt en La/A

Bs

Cor I, II en Fa/F

Cor III, IV en Ré/D

Timb

S I solo

S II solo

T I solo

T II solo

B solo

V.C.

S

C

T

B

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

(8va)

à 2

I

p espress.

dim.

pp

por - tez tous.

que vous por-tez tous.

Voix du Christ (Bar solo)

avec beaucoup de douceur **

Heu -

vous por-tez tous.

con sord.

sempre ff

molto dim.

p

poco sf

Carus

* Die Achtel gut zählen / *Count the eighth notes well*

** dolcissimo

204

I

Les croches du même mouvement *

rall.

Fl

Htb

Clt
en La/A

Bs

Cor I, II
en Fa/F

Cor III, IV
en Ré/D

Timb

V.C.

reux ceux qui sont doux, car ils pos-sé- ront la ter - re!

S

C

T

B

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

Carus

* Die Achtel im selben Tempo / *The eighth notes in the same tempo*

III

Bienheureux ceux qui pleurent, parce qu'ils seront consolés.
Selig sind, die da Leid tragen, denn sie werden getröstet werden.
Blessed are they that mourn: for they shall be comforted.

Chœur (SCTB, TB), Quatuor: Epouse (S solo) – Orphelin (Ms solo) – Mère (C solo) – Epoux (T solo), Voix du Christ (Bar solo)

Non troppo lento ma maestoso

Grandes Flutes I, II
Hautbois I, II
Clarinettes I, II en La/A
Bassons I, II
Cors I, II en Mi/E
Cors III, IV en Ré/D
Trompettes I, II en Mi/E
Trompettes III, IV en Ré/D
Trombones I, II
Trombone III Tuba
Timbales Ut♯-Si-Fa♯ / cis-H-Fis
Cymbales
Harpes I, II
Chœur terrestre (SCTB)
Sopranos
Contraltos
Ténors
Basses
Violons I
Violons II
Altos
Violoncelles
Contrebasses

Ta main re-dou-ta - ble bri-se no-tre cœur. Reine im-pla-
Reine im-pla-ca - ble, ô dou-leur! Ta main re-dou-ta - ble bri-se no-tre cœur. Reine im-pla-

Carus

12

Fl
Htb
Clt en La/A
Bs
Cor I, II en Mi/E
Cor III, IV en Ré/D
Tr I, II en Mi/E
Tr III, IV en Ré/D
Trb I, II
Trb III Tb
Timb
Cymb

8va

ff p molto cresc. dim. IV I div. mf pp

S
C
T
B

ca - ble, ô dou - leur! Reine im-pla - ca - ble, ô dou - leur! Ta

Vl I
Vl II
Alt
Vc
Cb

Carus

19

Largement *Tempo primo*

Fl
Htb
Clt en La/A
Bs
Cor I, II en Mi/E
Cor III, IV en Ré/D
Tr I, II en Mi/E
Tr III, IV en Ré/D
Trb I, II
Trb III Tb
Timb
Cymb
S
C
T
B
Vl I
Vl II
Alt
Vc
Cb

8va

ff mf p pp

à 2

dim.

div.

espress.

sempre pp

re-dou- b - tre cœur.

re-dou-ta ble bri - se no - tre cœur.

main - ble bri - se no - tre cœur. Tu veil - les, in-vi-

main re-dou-ta - ble bri - se no - tre cœur.

Carus

28

A

Fl

Htb

Clt
en La/A

Bs

Cor I, II
en Mi/E

Cor III, IV
en Ré/D

Tr I, II
en Mi/E

Tr III, IV
en Ré/D

Trb I, II

Trb III
Tb

Timb

S

C

T

B

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

à 2

p

pp

cresc.

p espress.

pp très soutenu

p marc.

poco cresc.

Tu veil - les, in - vi-

si - er-ceau;

tu veil - les, in - vi-

p

tu nous suis, in - fle - xi - ble, jus - qu'au tom - beau.

cresc.

div.

Carus

36

Fl
Htb
Clt en La/A
Bs
Cor I, II en Mi/E
Cor III, IV en Ré/D
Tr I, II en Mi/E
Tr III, IV en Ré/D
Trb I, II
Trb III Tb
Timb
S
C
T
B
Vl I
Vl II
Alt
Vc
Cb

p cresc. ff à 2 dim. p
poco sf più sf molto cresc. ff dim. p
poco a poco cresc. ff à 2 p
Tb ff dim. p
si de no - tre u; tu nous suis, in - fle - xi - ble, jus - qu'au tom - beau. Reine im-pla-
- ble, près no - eau; tu nous suis, in - fle - xi - ble, jus - qu'au tom - beau. Reine im-pla-
a poco cr
no - tre ber - ceau; tu nous suis, in - fle - xi - ble, jus - qu'au tom - beau. Reine im-pla-
pp sc.
Tu veil - les, près de no - tre ber - ceau; tu nous suis jus - qu'au tom - beau. Reine im-pla-
poco a poco cresc. poco a poco cresc.
poco a poco cresc. poco a poco cresc.
poco a poco cresc. poco a poco cresc.
poco a poco cresc. poco a poco cresc.
poco a poco cresc. poco a poco cresc.
div. pp poco sf più sf molto cresc. ff dim. p

Carus

Fl

Htb

Clt
en La/A

Bs

Cor I, II
en Mi/E

Cor III, IV
en Ré/D

Tr I, II
en Mi/E

Tr III, IV
en Ré/D

Trb I, II

Trb III
Tb

Timb

S

C

T

B

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

à 2

cresc.

ca - ble, ô dou - leur! Ta main re - dou - ta - ble bri - se no - tre cœur. Reine im - pla -

largement détaché

p marc.

Carus

52

B

Fl
Htb
Clt en La/A
Bs
Cor I, II en Mi/E
Cor III, IV en Ré/D
Tr I, II en Mi/E
Tr III, IV en Ré/D
Trb I, II
Trb III Tb
Timb
S
C
T
B
Vl I
Vl II
Alt
Vc
Cb

à 2
molto rinf.
8va
ff
p
ca - ble, ô dou - leur! Ta main re - dou - ta - ble bri - se no - tre cœur.
Tu
double corde *

* Doppelgriff / *double stopping*

Carus

59

Fl
Htb
Clt en La/A
Bs
Cor I, II en Mi/E
Cor III, IV en Ré/D
Tr I, II en Mi/E
Tr III, IV en Ré/D
Trb I, II
Trb III Tb
Timb
S
C
T
B
Vl I
Vl II
Alt
Vc
Cb

8va

p cresc. molto cresc. ff

p poco sf più sf molto cresc. ff 3

très soutenu

p subito poco a poco cresc. molto cresc. ff 3

mf molto cresc.

près de no-tre ber-ceau; tu nous suis jus-qu'au tom-

Tu v les a poco cresc.

veil-les, in-vi-si-ble, près de no-tre ber-ceau; tu nous suis, in-fle-xi-ble, jus-qu'au tom-

poco espress.

div.

Carus

66

(8va)

Fl

Htb

Clt
en La/A

Bs

Cor I, II
en Mi/E

Cor III, IV
en Ré/D

Tr I, II
en Mi/E

Tr III, IV
en Ré/D

Trb I, II

Trb III
Tb

Timb

S

C

T

B

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

ff dim. p sempre dim. pp

à 2

Tb

f dim.

beau, tu nous suis jus - qu'au tom - beau, jus - qu'au tom - beau.

div.

ppp

Carus

Quatuor

Andantino non troppo lento

77

Fl

Htb

Clt
en La/A

Bs

Cor I, II
en Mi/E

Cor III, IV
en Ré/D

Tr I, II
en Mi/E

Tr III, IV
en Ré/D

Trb I, II

Trb III
Tb

S solo

Ms solo

C solo

T solo

Vl I

Vl II

Alt I

Alt II

Vc

Cb

à 2

p

p espress.

poco *sf*

pp

Epouse (S solo)

Orphelin (Ms solo)

Mère (C

doux

O - el - le! O vi - Lais-sez-moi, lais-sez-moi sur_ce ber-ceau vi-de, lais-sez-moi pleu-rer et mou-

Epo

div.

sfp

pp espress.

Carus

87

C

Fl

Htb

Clt
en La/A

Bs

Cor I, II
en Mi/E

Cor III, IV
en Ré/D

Tr I, II
en Mi/E

Tr III, IV
en Ré/D

Trb I, II

Trb III
Tb

S solo

Ms solo

C solo

T solo

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

I

p espress.

I

p espress.

p espress.

p

III

p espress.

Pau - vre pe- è - re, nul n'a pi-tié de ma mi-sè - re; ah, pour moi, vi - vre c'est souf-

pp

pizz.

pp

Carus

95

Fl

Htb

Clt
en La/A

Bs

p pas trop detaché

p pas trop detaché

Cor I, II
en Mi/E

sfp *sfp* *sfp* *pp*

Cor III, IV
en Ré/D

sfp *sfp* *sfp* *pp*

Tr I, II
en Mi/E

Tr III, IV
en Ré/D

Trb I, II

Trb III
Tb

S solo

Ms solo

dolce

frir. Pau - vre pe - tit en - fant sans mè - re, nul n'a pi - tié de

C solo

d'une forte *

O ru - el - le! O mort a - vi - de!

T solo

Vl I

pp molto espress.

Vl II

sempre pizz.

p

Alt

div. en 3

molto *sf* molto *sf* molto *sf*

p espress.

Vc

pizz.

sempre pizz.

p

Cb

pizz.

* mit kräftigerer Stimme / *with a stronger voice*

102

Fl

Htb

Clt
en La/A

Bs

Cor I, II
en Mi/E

Cor III, IV
en Ré/D

Tr I, II
en Mi/E

Tr III, IV
en Ré/D

Trb I, II

Trb III
Tb

S solo

Ms solo

C solo

T solo

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

I

p espress.

poco cresc.

pp

I

p poco cresc.

pp

I

p

poco cresc.

pp

à 2

pp

à 2

pp

sè - re; ur moi, vi - vre c'est souf - frir, vi - vre c'est souf -

pp

arco

pp

pizz.

arco

p

molto espress.

sempre pizz.

p

Carus

108

poco rall. **D**

Fl

Htb

Clt
en La/A

Bs

Cor I, II
en Mi/E

Cor III, IV
en Ré/D

Tr I, II
en Mi/E

Tr III, IV
en Ré/D

Trb I, II

Trb III
Tb

S solo

Ms solo

C solo

T solo

Vl I

Vl II

Alt

Vc I

Vc II

Cb

Carus

114 **a tempo**

Fl

Htb

Clt
en La/A

Bs

Cor I, II
en Mi/E

Cor III, IV
en Ré/D

Tr I, II
en Mi/E

Tr III, IV
en Ré/D

Trb I, II

Trb III
Tb

S solo

espress.

Com-pa-gnon de ma des-ti- ô toi que j'ai-mais, com-pa-gnon de ma des - ti-né-e, ô toi que j'ai - mais,

cresc.

Ms solo

C solo

T solo

Com - pa-gne de ma des-ti-né-e, ô toi que j'ai - mais, com - pa-gne de ma des-ti - né - e, ô toi que j'ai-mais, a-

cresc.

Vl I

espress.

poco cresc.

Vl II

espress.

poco cresc.

Alt

poco cresc.

Vc

pizz.

arco

poco cresc.

Cb

poco cresc.

Carus

123 **animez peu à peu** *

Fl

Htb

mf soutenu et espress.

cresc.

Clt
en La/A

I

mf soutenu et espress.

cresc.

Bs

mf

cresc.

Cor I, II
en Mi/E

I

mf

cresc.

Cor III, IV
en Ré/D

mf

cresc.

Tr I, II
en Mi/E

Tr III, IV
en Ré/D

Trb I, II

Trb III
Tb

S solo

f

va - la fin de la jour - né - e, je te perds pour ja -

Ms solo

C solo

T solo

mf

vant la jour - né - e, je te perds pour ja - mais,

Vl I

mf soutenu et espress.

cresc.

rinf.**

Vl II

mf

cresc.

rinf.**

Alt

mf

soutenu et espress.

cresc.

rinf.**

Vc

cresc.

rinf.**

Cb

cresc.

Carus

* animato poco a poco

** vermutlich „molto cresc.“ gemeint / *probably meant to be “molto cresc.”* / probablement signifie « molto cresc. »

131

E

Fl

Htb

Clt
en La/A

Bs

8va

ff pp

p cresc.

I

II

à 2

Cor I, II
en Mi/E

Cor III, IV
en Ré/D

Tr I, II
en Mi/E

Tr III, IV
en Ré/D

Trb I, II

Trb III
Tb

S solo

Ms solo

C solo

T solo

mais, je te perds,

p con tenerezza

più tranquillo

toi que j'ai - mais,

p più tranquillo

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

ff espress.

ff très soutenu

pizz.

Carus

139

Fl
Htb
Clt en La/A
Bs
Cor I, II en Mi/E
Cor III, IV en Ré/D
Tr I, II en Mi/E
Tr III, IV en Ré/D
Trb I, II
Trb III Tb
Timb
S solo
Ms solo
C solo
T solo
Vl I
Vl II
Alt
Vc
Cb

I à 2 8va
p cresc. mf sempre cresc.
II I
cresc.
arco

a - fin de la jour - né - e, je te perds pour ja - mais, je te perds pour ja -
a - vant la fin de la jour - né - e, je te perds pour ja- mais, je te perds

Carus

147

plus largement suivez a tempo

(8va)

Fl

Htb

Clt en La/A

Bs

à 2

Cor I, II en Mi/E

Cor III, IV en Ré/D

Tr I, II en Mi/E

Tr III, IV en Ré/D

Trb I, II

Trb III Tb

Timb

f cresc.

S solo

mai- je te pour ja - mais, je te perds pour ja - mais.

Ms solo

C solo

T solo

avec force

— pour ja-mais, je — te perds pour ja - mais, je te perds pour ja - mais.

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

espress.

molto *sf*

dim.

molto *sf*

* Franck schrieb die tiefere Tenor-Version vermutlich als Erleichterung, nicht als gleichrangige Alternative. / *Franck probably wrote the lower tenor version as an easier option, not as an equal alternative.* / Franck écrivit probablement la version de ténor plus grave pour plus de facilité, pas comme alternative équivalente.

157

retenez peu à peu

Fl

Htb

Clt
en La/A

Bs

p cresc.

pp cresc.

pp cresc.

Cor I, II
en Mi/E

Cor III, IV
en Ré/D

Tr I, II
en Mi/E

Tr III, IV
en Ré/D

Trb I, II

Trb III
Tb

p cresc.

p cresc.

Timb

Cymb

S solo

Ms solo

C solo

T solo

avec beaucoup de douceur et de tendresse *

p avec tendresse** cresc.

Mè - re que j'ai - mais, a -

cresc.

En - fant que j'ai - mais, a - dieu pour ja - mais, en - fant _____ que j'ai-mais, __

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

meno *sf* *p* *pp* cresc.

div.

p cresc.

p espress. cresc.

meno *sf* *p* cresc.

pizz.

p cresc.

* mit großer Weichheit und Zärtlichkeit / *with great gentleness and tenderness*

** con tenerezza

Carus

166

F

Largement, mais sans rigeur dans la mesure **

Fl

Htb

Clt
en La/A

Bs

Cor I, II
en Mi/E

Cor III, IV
en Ré/D

Tr I, II
en Mi/E

Tr III, IV
en Ré/D

Trb I, II

Trb III
Tb

Timb

Cymb

S solo

Ms solo

C solo

T solo

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

ff *fff* à 2 avec désespoir **** *f* passionément ***

Ô que j'ai-mais, a-dieu pour ja-mais. Ô toi que j'ai-mais, a-dieu pour ja-mais.

pour ja- a-dieu pour ja-mais, a-dieu pour ja-mais. Ô toi que j'ai-mais, a-dieu pour ja-mais.

- dieu pour ja-mais, a-dieu pour ja-mais, a-dieu pour ja-mais. En-fant que j'ai-mais, a-dieu pour ja-mais.

arco

Carus

* Orgelunterstützung des a cappella-Teils zu Probenzwecken in der Stimme (Carus 10.393/49). / *Organ support of the a cappella section for rehearsal purposes is included in the part (Carus 10.393/49).* / La partie d'orgue (Carus 10.393/49) contient un soutien harmonique pour le segment a cappella à des fins de répétition.

** Largo ma senza rigore *** con passione **** con disperazione

176

Non troppo lento ma maestoso

Fl

Htb

Clt
en La/A

Bs

meno *f*

molto dim.

mf *ppp*

Cor I, II
en Mi/E

Cor III, IV
en Ré/D

Tr I, II
en Mi/E

Tr III, IV
en Ré/D

Trb I, II

Trb III
Tb

fff

ppp

La timbale de Fa♯ voilée *jusqu'à la m. 192* *

Timb

Cymb

S

C

T

B

4e corde **

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

pp

pizz.

div.

Carus

* Die Fis-Pauke gedämpft (bis T. 192) / *The F sharp timpani muted (till m. 192)*

** 4. Saite / *4th string*

185

Fl

Htb

Clt
en La/A

Bs

ppp

Cor I, II
en Mi/E

Cor III, IV
en Ré/D

Tr I, II
en Mi/E

à 2

ppp

Tr III, IV
en Ré/D

Trb I, II

Trb III
Tb

Timb

Cymb

ppp

Chœur ter...

S

C

T

B

ppp

Ta main re - dou - ta - ble bri - se no - tre cœur.

Reine - ble, ô dou - leur! Ta main re - dou - ta - ble bri - se no - tre cœur.

Reine im - pla - ca - ble, ô dou - leur! Ta main re - dou - ta - ble bri - se no - tre cœur.

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

pp

Carus

193

Fl

Htb

Clt
en La/A

Bs

à 2

Cor I, II
en Mi/E

Cor III, IV
en Ré/D

IV

Tr I, II
en Mi/E

I

Tr III, IV
en Ré/D

IV

Trb I, II

Trb III
Tb

Timb

poco cresc.

Cymb

S

C

T

B

Reine im - pla - ca - ble, ô dou - leur! Reine im - pla - ca - ble,

Vl I

Vl II

Alt

Vc

arco

Cb

Carus

199

rall. Animato quasi allegro

Fl

Htb

Clt en La/A

Bs

Cor I, II en Mi/E

Cor III, IV en Ré/D

Tr I, II en Mi/E

Tr III, IV en Ré/D

Trb I, II

Trb III Tb

Timb

Cymb

S

C

T

B

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

Carus

208

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

221

G

Fl

Htb

Clt
en La/A

Bs

p

p

S

C

T

B

Esclaves (Chœur St

l'es - cla - ve mi - sé - ra - ble qui ren - dra la li - ber - té,

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

p

espress.

très soutenu

Carus

230

à 2

Fl

Htb

Clt
en La/A

Bs

Cor I, II
en Mi/E

Cor III, IV
en Ré/D

Tr I, II
en Mi/E

Tr III, IV
en Ré/D

Trb I, II

Trb III
Tb

Timb

Cymb

S

C

T

B

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

p

p

p

p

p

p

p

p

p

p

p espress.

p très soutenu

en-dra, la li - ber - té? A l'es - cla - ve

A l'es - cla - ve mi - sé - ra - ble qui ren -

Carus

238

H

Fl

Htb

Clt
en La/A

Bs

p

p

p

p espress.

Cor I, II
en Mi/E

Cor III, IV
en Ré/D

Tr I, II
en Mi/E

Tr III, IV
en Ré/D

Trb I, II

Trb III
Tb

p

Timb

Cymb

S

C

T

B

qui ren - dra la li - ber - té? A l'es -

dra ber - té, qui ren-dra qui ren - dra la li - ber - té,

A l'es - cla - ve mi - sé-

p

p

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

p espress.

p espress.

Carus

246

Fl
Htb I
Htb II
Clt en La/A
Bs
Cor I, II en Mi/E
Cor III, IV en Ré/D
Tr I, II en Mi/E
Tr III, IV en Ré/D
Trb I, II
Trb III Tb
Timb
Cymb
S
C
T
B
Vl I
Vl II
Alt
Vc
Cb

molto cresc. dim.

mf

Qui ren-

e mi - sé - ra ren - dra la li - ber - té, qui ren - dra la li - ber -

ren - dra, qui ren - dra, qui ren - dra la li - ber -

ra - ble qui ren - dra la li - ber - té, qui ren - dra, qui ren - dra la li - ber -

0 4 0 4

Carus

254

Fl
Htb
Clt en La/A
Bs
Cor I, II en Mi/E
Cor III, IV en Ré/D
Tr I, II en Mi/E
Tr III, IV en Ré/D
Trb I, II
Trb III Tb
Timb
Cymb
S
C
T
B
Vl I
Vl II
Alt
Vc
Cb

mf
sempre cresc.
div.
chanté
dra - té, qui ren - dra la li - ber - té, la li - ber -
té, qui ren - dra la li - ber - té, la li - ber -

Carus

262

Fl

Htb

Clt
en La/A

Bs

Cor I, II
en Mi/E

Cor III, IV
en Ré/D

Tr I, II
en Mi/E

Tr III, IV
en Ré/D

Trb I, II

Trb III
Tb

Timb

Cymb

S

C

T

B

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

ff très soutenu et espressif

dim.

f

à 2

sec

té? l'es - - - ve mi - sé - ra - ble

A l'es - ve mi - sé - ra - ble

té? l'es - cla - ve mi - sé - ra - ble, à l'es - cla - - - ve mi - sé -

té? A l'es - cla - - - ve mi - sé -

div.

4e corde

ff toujours soutenu

Tb

Carus

270

8va

Fl

Htb

Clt
en La/A

Bs

Cor I, II
en Mi/E

Cor III, IV
en Ré/D

Tr I, II
en Mi/E

Tr III, IV
en Ré/D

Trb I, II

Trb III
Tb

Timb

Cymb

S

C

T

B

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

ff

dim.

à 2

Tb

ren - dra la li - ber - té,

qui la li - ber - té,

ra - ble qui ren - dra la li - ber - té, qui ren - dra la li - ber -

ra - ble qui ren - dra la li - ber -

4e corde

div.

Carus

278

rit.

8va

Fl — sempre ff

Htb — sempre ff

Clt en La/A — sempre ff

Bs — sempre ff

Cor I, II en Mi/E — sempre ff

Cor III, IV en Ré/D — sempre ff

Tr I, II en Mi/E — sempre ff

Tr III, IV en Ré/D — sempre ff

Trb I, II — sempre ff

Trb III Tb — ff — sempre ff

Timb

Cymb

S — sempre ff — qui ren - dra la li - ber - té? Ah!

C — sempre ff — qui dra la li - ber - té? Ah!

T — sempre ff — ren - dra la li - ber - té? Ah!

B — ren - dra la li - ber - té? Ah!

Penseurs (Chœur TB)

T

B — avec beaucoup de sonorité, mais sans dureté * — Aux

8va

Vl I — div. — sempre ff

Vl II — div. — sempre ff

Alt — div. — sempre ff

Vc — div. — sempre ff

Cb — div. — sempre ff

* con piena voce ma non duro

Un peu moins de mouvement *

284

Fl

Htb

Clt
en La/A

Bs

Cor I, II
en Mi/E

Cor III, IV
en Ré/D

Tr I, II
en Mi/E

Tr III, IV
en Ré/D

Trb I, II

Trb III
Tb

Timb

Cymb

S

C

T

B

T

B

â - mes que le doute ac - ca - ble, aux â - mes que le doute ac - ca - ble, ré - vè - le - toi, Vé - ri - té, ré - vè -

Vl I

ff *f* largement et très chanté

Vl II

ff *f* chanté

Alt

ff *f* chanté

Vc

ff *f* chanté

Cb

ff *mf*

* Etwas weniger Bewegung / *A little less animated*

Carus

293

T: Les dieux que je pri - e ne m'en-ten-dent pas, les dieux que je

B: - - le-toi! Les dieux que je pri - e ne m'en-ten-dent pas, les dieux que je pri - e

Vl I: chanté

Vl II: div.

Alt

Vc

Cb

301

T: dim. p pri - - e ne m'en - ten-dent pas. Aux â - mes que le doute ca - â - mes

B: dim. p ne m'en - ten - dent pas. Aux â - mes que le doute ca - ble aux - - mes que le doute ac-

Vl I: dim. espress. p très chanté plus fort

Vl II: dim. p plus fort

Alt: dim. p

Vc: p chanté

Cb: dim. p plus fort

308

I animez

T: ff que le doute ac - ca - ble, Vé - ri - té, ré - vè - - le - toi!

B: cresc. ff ca - ble, ré - vè - le - toi, Vé - ri - té, ré - vè - - le - toi!

Vl I: cresc. ff pp

Vl II: cresc. ff tr pp

Alt: cresc. ff pp

Vc: cresc. ff pp

Cb: cresc. ff

316

Fl

Htb

Clt
en La/A

Bs

p molto rinf. f

p molto rinf.

p molto rinf. f

p molto rinf.

p molto rinf. f

p molto rinf.

Cor I, II
en Mi/E

Cor III, IV
en Ré/D

pp

pp

pp

pp

Tr I, II
en Mi/E

Tr III, IV
en Ré/D

Trb I, II

Trb III
Tb

Timb

Cymb

Esclaves

S

C

T

B

pp

En vain toi, Pa - tri - e, l'e - xi - lé tend les bras.

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

mf marc.

pp marqué

Carus

324

animez toujours*

Fl
Htb
Clt en La/A
Bs
Cor I, II en Mi/E
Cor III, IV en Ré/D
Tr I, II en Mi/E
Tr III, IV en Ré/D
Trb I, II
Trb III Tb
Timb
Cymb
S
C
T
B
Vl I
Vl II
Alt
Vc
Cb

f *mf* molto rinf. *f* *mf* molto rinf.

p espress. cresc.

p *mf*

poco a poco cresc.

En vain vers toi, Pa - tri - e, l'e - xi - lé tend les bras.

mf marc.

molto rinf.

Carus

* immer belebter / *growing more animated*

332

Fl
Htb
Clt en La/A
Bs
Cor I, II en Mi/E
Cor III, IV en Ré/D
Tr I, II en Mi/E
Tr III, IV en Ré/D
Trb I, II
Trb III Tb
Timb
Cymb
S
C
T
B
Vl I
Vl II
Alt
Vc
Cb

f ff rinf. cresc.

— En vain — vers toi l'e - xi - lé — tend les bras.

Carus

340

Fl

Htb

Clt
en La/A

Bs

Cor I, II
en Mi/E

Cor III, IV
en Ré/D

Tr I, II
en Mi/E

Tr III, IV
en Ré/D

Trb I, II

p

molto rinf.

Trb III
Tb

p

molto rinf.

Timb

Cymb

sec

S

En vain! En vain! En vain!

C

En vain! En vain! En vain!

T

En vain! En vain! En vain!

B

En vain! En vain! En vain!

Vl I

sempre rinf.

Vl II

sempre rinf.

Alt

sempre rinf.

Vc

Cb

Carus

Non troppo lento ma maestoso
(Un temps de ce mouvement correspond à une mesure du mouvement précédent.) *

345

Fl
Htb
Clt en La/A
Bs
Cor I, II en Mi/E
Cor III, IV en Ré/D
Tr I, II en Mi/E
Tr III, IV en Ré/D
Trb I, II
Trb III Tb
Timb
Cymb
S
C
T
B
Vl I
Vl II
Alt
Vc
Cb

fff

à 2

Choeur terrestre

Reine im - pla - ca - - ble, ô dou - leur! Ta main re - dou -

8va

larghissimo

Carus

* „Im folgenden Chore soll ein Zeittheil gleich sein einem ganzen Tacte des frühern Tempos.“ / *In the following chorus a beat should be equal to a whole measure of the earlier tempo.* (𝅝 = 𝅗𝅥)

350

Fl
Htb
Clt en La/A
Bs
Cor I, II en Mi/E
Cor III, IV en Ré/D
Tr I, II en Mi/E
Tr III, IV en Ré/D
Trb I, II
Trb III Tb
Timb
Cymb
S
C
T
B
Vl I
Vl II
Alt
Vc
Cb

à 2

fff

ta - - bri - - tre cœur. Reine im - pla - ca - - ble,

(8va)

div.

3

marcatissimo

Carus

355

Fl

Htb

Clt
en La/A

Bs

pp

molto cresc.

fff

mf espress.

molto cresc.

fff

Cor I, II
en Mi/E

Cor III, IV
en Ré/D

Tr I, II
en Mi/E

Tr III, IV
en Ré/D

Trb I, II

Trb III
Tb

mf molto cresc.

Timb

Cymb

S

C

T

B

pp subito

cresc.

ô dou - leur!

Reine im - pla - ca - - ble,

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

div.

ff

dim.

p molto cresc.

mf espress.

molto cresc.

Carus

359

Fl

Htb

Clt en La/A

Bs

Cor I, II en Mi/E

Cor III, IV en Ré/D

Tr I, II en Mi/E

Tr III, IV en Ré/D

Trb I, II

Trb III Tb

Timb

Cymb

S

C

T

B

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

Carus

363

Fl

Htb

Clt
en La/A

Bs

Cor I, II
en Mi/E

Cor III, IV
en Ré/D

Tr I, II
en Mi/E

Tr III, IV
en Ré/D

Trb I, II

Trb III
Tb

Timb

sempre *fff*

Cymb

S

bri - cœur, ta main re - dou - ta - - ble

C

bri - se no - cœur, ta main re - dou - ta - - ble

T

ta - bri - se no - tre cœur, ta main re - dou-

B

ta - - - ble bri - se no - tre cœur, ta main re - dou-

Vl I

div.

Vl II

div. div.

Alt

Vc

Cb

Carus

367

Fl

Htb

Clt
en La/A

Bs

Cor I, II
en Mi/E

Cor III, IV
en Ré/D

Tr I, II
en Mi/E

Tr III, IV
en Ré/D

Trb I, II

Trb III
Tb

Timb

Cymb

S

C

T

B

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

dim.

Changez en Mi♭/Es

8va

div.

se cœur, ta main re - dou - ta - ble bri - se no - tre

- se no - tre cœur, ta main re - dou - ta - ble bri - se no - tre

ta - se no - tre cœur, ta main re - dou - ta - ble bri - se no - tre

ta - ble bri - se no - tre cœur, ta main re - dou - ta - ble bri - se no - tre

Carus

372

rall.

Fl
Htb
Clt en La/A
Bs
Cor I, II en Mi/E
Cor III, IV en Ré/D
Tr I, II en Mi/E
Tr III, IV en Mib/Es
Trb I, II
Trb III Tb
Timb
Cymb

S: cœur, ta main re - dou - ta - ble bri - se no - tre cœur.
C: cœur, ta main re - dou - ta - ble bri - se no - tre cœur.
T: cœur, ta main re - dou - ta - ble bri - se no - tre cœur.
B: cœur, ta main re - dou - ta - ble bri - se no - tre cœur.

Vl I
Vl II
Alt
Vc
Cb

sost.
dim.

Carus

377 **Non troppo lento**

Fl

Htb

Clt en La/A

Bs

Cor I, II en Mi/E

Cor III, IV en Ré/D

Tr I, II en Mi/E

Tr III, IV en Mi♭/Es

Trb I, II

Trb III Tb

Hp

V.C.

S

C

T

B

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

à 2

pp espress.

pp

meno *p*

Changez en Si♭/B

Changez en Fa/F

III

Changez en Mi♭/Es

Voix du Christ (Bar solo)

Heu-reux ceux qui pleu-rent, heu-reux ceux qui pleu-rent,

pp très soutenu

p molto cantabile

Carus

389

Lento

Fl

Htb

Clt
en Si♭/B

Bs

Cor I, II
en Fa/F

Cor III, IV
en Mi♭/Es

Tr I, II
en Mi/E

Tr III, IV
en Mi♭/Es

Trb I, II

Trb III
Tb

Hp

V.C.

S

C

T

B

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

ppp

en Si♭/B

à 2

en Fa/F

pp

perdendosi

- ront con- s!

Chœur céleste (SCTB)

Heu - reux ceux qui

Heu - reux ceux qui

Carus

K

397

Fl

Htb

Clt
en Si♭/B

Bs

ppp

à 2

pp

pp un peu marqué

Cor I, II
en Fa/F

Cor III, IV
en Mi♭/Es

en Mi♭/Es

à 2

ppp

Tr I, II
en Mi/E

Tr III, IV
en Mi♭/Es

en Mi♭/Es

à 2

ppp

Trb I, II

Trb III
Tb

Hp

S

ple- se- - so-lés.

C

- rent, ca- con - so-lés.

T

ppp

Heu - reux ceux qui pleu - rent, car ils se-ront con - so-lés.

B

ppp

Heu - reux ceux qui pleu - rent, car ils se-ront con - so-lés.

Vl I

Vl II

div.

ppp

pp mais un peu marqué

Alt

Vc

pp un peu marqué

ppp

Cb

Carus

404

8va

Fl

Htb

Clt
en Sib/B

Bs

à 2

ppp

poco sf

poco sf

Cor I, II
en Fa/F

Cor III, IV
en Mib/Es

Tr I, II
en Mi/E

à 2

ppp

Tr III, IV
en Mib/Es

Trb I, II

Trb III
Tb

Hp

S

C

T

B

Le Ciel ceux qui meu - rent, le Ciel rend aux

Le Ciel ceux qui meu - rent, le Ciel rend aux

Ciel s'ouvre à ceux qui meu - rent, le Ciel rend aux

Le Ciel

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

espress. cresc. dim.

espress. cresc. dim. très espress.

poco sf

espress. cresc. dim.

trés doux mais un peu marqué

espress.

Carus

410

L

Fl

Htb

pp molto cresc.

Clt
en Sib/B

à 2

molto cresc.

Bs

Cor I, II
en Fa/F

Cor III, IV
en Mib/Es

pp molto cresc.

Tr I, II
en Mi/E

à 2

molto cresc.

Tr III, IV
en Mib/Es

en Mib/Es

Trb I, II

Trb III
Tb

Tb

pp molto cresc.

Hp

pp molto cresc.

S

e - lés a dou - ce pa - tri - e, la dou-ce pa - tri - - e.

C

dou - ce pa - tri - - - - - - - e. Il

T

e - xi la *dou - ce pa - tri - e, la dou-ce pa - tri - - e.

dou - ce, dou - ce pa - tri - - e.

B

rend aux e - xi - lés la dou - ce pa - tri - - - - e.

Vl I

Vl II

Alt

Vc

espress.
molto cresc.

Cb

molto cresc.

ppp

p

8va

II

IV

13

* Siehe Kritischer Bericht / *See Critical Report* / Voir le Rapport critique

416

Fl
Htb
Clt en Si♭/B
Bs
Cor I, II en Fa/F
Cor III, IV en Mi♭/Es
Tr I, II en Mi/E
Tr III, IV en Mi♭/Es
Trb I, II
Trb III Tb
Hp
S
C
T
B
Vl I
Vl II
Alt
Vc
Cb

pp
espress.
à 2
p
poco cresc.
rend l'or-phe - lin sa mè - re ché - ri - - e.
A l'es - cla - ve
toujours très doux et lié
div.

Carus

422

Fl

Htb

Clt en Sib/B

Bs

pp 3 3 3

pp

pp 3 3 3

pp

pp 3 3 3

pp

pp 3 3 3

pp

3

espress.

pp

poco *sf*

più *sf*

Cor I, II en Fa/F

Cor III, IV en Mib/Es

pp très soutenu

à 2

p marc.

p cantabile

Tr I, II en Mi/E

Tr III, IV en Mib/Es

poco *sf*

più *sf*

Trb I, II

Trb III Tb

Hp

ppp le plus doux possible

S

Là ray - on - ne la vé-ri-té; là, des souf - fran - ces de la ter - re

C

doux mais marqué

T

Là ray-on - ne la vé - ri - té; là, des souf-fran-ces de la ter - re

ppp le plus doux possible

B

la li - ber - té. Là ray-on - ne la vé-ri - té;

Vl I

pp

Vl II

div. 3

pp

Alt

div. 3

pp

pp cantabile doux

les 1ers violoncelles largement

Vc

pp

Cb

div.

poco *sf*

più *sf*

Carus

428

Fl
Htb
Clt en Si♭/B
Bs
Cor I, II en Fa/F
Cor III, IV en Mi♭/Es
Tr I, II en Mi/E
Tr III, IV en Mi♭/Es
Trb I, II
Trb III Tb
Hp
S
C
T
B
Vl I
Vl II
Alt
Vc
Cb

mf cresc. *f* dim. *p*
cantabile
Tb
très prononcé
Dieu pour ses é-lus des cou-ron-nes de lu-miè-re, et la dou-leur
des cou-ron-nes de lu-miè-re, et la dou-leur
très largement
unis.
div.

Carus

434

Fl

Htb

Clt
en Sib/B

Bs

Cor I, II
en Fa/F

Cor III, IV
en Mib/Es

Tr I, II
en Mi/E

Tr III, IV
en Mib/Es

Trb I, II

Trb III
Tb

à 2

Trb III

ppp le plus doux possible

Hp

S

C

T

B

pp
se - ra plus. Heu - reux ceux qui pleu - - rent, car ils se - ront
se - ra plus. Heu - reux ceux qui
ne plus. Heu - reux ceux qui pleu - - rent,
ne se - ra plus. Heu -

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

pp sost.

pp mais un peu marqué

Carus

439

à 2

rall.

Fl

Htb

Clt
en Si♭/B

Bs

Cor I, II
en Fa/F

Cor III, IV
en Mi♭/Es

Tr I, II
en Mi/E

Tr III, IV
en Mi♭/Es

Trb I, II

Trb III
Tb

Hp

S

C

T

B

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

pp *ppp*

con - so - lés.

pleu - rent, se - ront con - so - lés.

car con - so - lés.

reux ceux qui pleu - - rent, car ils se - ront con - so - lés.

poco *sf*

pp mais un peu marqué

* Siehe Kritischer Bericht / *See Critical Report* / Voir le Rapport critique

IV

Bienheureux ceux qui ont faim et soif de la justice, parce qu'ils seront rassasiés.
Selig sind, die da hungert und dürstet nach der Gerechtigkeit, denn sie sollen gesättigt werden.
Blessed are they which do hunger and thirst after righteousness: for they shall be filled.

T solo, Voix du Christ (Bar solo)

Non troppo lento

Grandes Flûtes I, II

Hautbois I, II

Clarinettes I, II
en La/A

Bassons I, II

Cors I, II
en Mi/E

Cors III, IV
en Ré/D

Timbale
en Si/H

Ténor solo

Voix du Christ

Violons I

Violons II

Altos

Violoncelles

Contrebasses

Carus

9

Fl
Htb
Clt en La/A
Bs
Cor I, II en Mi/E
Cor III, IV en Ré/D
Vl I
Vl II
Alt
Vc
Cb

à 2 *p* espress.

f dim. *p*

pp espress.

pp

p cresc. *f* dim. *p*

div.

16

A

I

cantabile

13

Carus

23

Fl
Htb
Clt en La/A
Bs
Cor I, II en Mi/E
Cor III, IV en Ré/D
Vl I
Vl II
Alt
Vc
Cb

pp
espress.
poco a poco cresc.
IV
pp espress.
pp legatissimo
p molto cantabile

28

f
à 2
III

Carus

33

B

Fl
Htb
Clt en La/A
Bs
Cor I, II en Mi/E
Cor III, IV en Ré/D
Vl I
Vl II
Alt
Vc
Cb

molto dim. pp
espress.
à 2
p espress.
molto dim.
pizz.
f
arco

37

cresc.
dim.
pp
poco marc.
sost.
mf molto sost.

Carus

41

Fl
Htb
Clt en La/A
Bs
Cor I, II en Mi/E
Cor III, IV en Ré/D
Vl I
Vl II
Alt
Vc I
Vc II
Cb

pp cresc. dim.
espress.
poco sf dim.
à 2 molto sost.
mf cresc. dim. mf
molto espress.
p espress.
ress.

Carus

47

C

f très largement
molto cresc.
ff
sf
mf sost. e marc.
p sost.

52

Fl
Htb
Clt en La/A
Bs
Cor I, II en Mi/E
Cor III, IV en Ré/D
Vl I
Vl II
Alt
Vc
Cb

p
mf cresc.
sempre cresc.
mf marc.
f
II
p cresc.
cresc.
molto so cantabile
o sost. e cantabile

58

D

I
p espress.
pp
dim.
ff
p
pp espress.

65

Fl

Htb

Clt
en La/A

Bs

Cor I, II
en Mi/E

Cor III, IV
en Ré/D

Ténor solo

T solo

doux

Puis - que par - tout où nous en - traîne un sort fa - tal,

Vl I

Vl II

sempre *pp* e legatissimo

sempre *pp* e legatissimo

Alt

Vc

sempre *pp*

espress.
e poco marc.

Cb

74

Fl

Htb

Clt
en La/A

Bs

Cor I, II
en Mi/E

Cor III, IV
en Ré/D

T solo

dans la vi - e et dans l'âme hu - mai - ne rè - gne le mal,

Vl I

Vl II

Alt

mf marc.

Vc

pp

espress.
e poco marc.

Cb

Carus

82

espress.

Fl

Htb

Clt
en La/A

Bs

Cor I, II
en Mi/E

Cor III, IV
en Ré/D

T solo

que le cœur, quand il prend des ai - les pour s'en-vo - ler, sent en lui mille

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

p

pp

mf poco marc.

pp legatissimo

espress.

91

E

mf espress. dim.

p espress.

p cresc.

sf molto dim.

pp

cresc.

in-stincts re - bel - les se ré - vé - ler; et puis-que pour-tant, puis-

molto espress.

molto sost.

poco marc.

espress. e poco marc.

p sost. e poco marc.

mf

sf

Carus

99

Fl

Htb

Clt
en La/A

Bs

Cor I, II
en Mi/E

Cor III, IV
en Ré/D

T solo

poco a poco cresc.

- que dans notre â - me crie et se plaint un saint dé - sir, der - ni - ère flam - me que rien n'é - teint:

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

très soutenu et marqué

molto *sf*

poco *sf*

molto *sf*

sf

Carus

105

suivez

avec chaleur *

I - dé-al! Sain - te-té! Ju-sti - - - ce! Dé - voi - le-toi!

poco a poco cresc.

molto *sf*

poco *sf*

f

* mit Inbrunst / *fervently*

111

Fl

Htb

Clt
en La / A

Bs

Cor I, II
en Mi / E

Cor III, IV
en Ré / D

III

T solo

ardennement, avec un certain volume d

Nous t'im - plo - rons! Nous t'im - plo - rons! Viens, car le vi - ce du monde est

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

molto sost.

* estatico ed allargando la voce

117

Fl

Htb

Clt
en La/A

Bs

Cor I, II
en Mi/E

Cor III, IV
en Ré/D

T solo

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

mf p à 2 cresc. sempre cresc. sf molto cantabile div.

roi! A Viens! Et que ta pu - re lu - miè - re, ô Vé - ri -

Carus

122

F *mf*

Fl

Htb

Clt
en La / A

Bs

Cor I, II
en Mi / E

Cor III, IV
en Ré / D

T solo

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

sf sempre cresc.

sf sempre cresc.

très chanté
mf sempre cresc.

té, ja - mais chas - - se de la ter - re l'ob - scu - ri -

très largement et aussi sonore que possible*

* sehr breit und klangvoll / *very broad and sonorous*

Carus

128

Fl

Htb

Clt
en La/A

Bs

Cor I, II
en Mi/E

Cor III, IV
en Ré/D

Timb

T solo

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

à 2

III

ff espress.

ff sost.

f

div.

Viens!

Carus

animez un peu

132

Fl

Htb

Clt
en La / A

Bs

Cor I, II
en Mi / E

Cor III, IV
en Ré / D

Timb

T solo

Viens!

Ah! _____ Viens!

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

Carus

139

G

en rallentissant

très long

Fl

Htb

Clt
en La/A

Bs

Cor I, II
en Mi/E

Cor III, IV
en Ré/D

Timb

sf dim. *pp*

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

mf

div.

sempre dim.

pp

poco *sf*

sf cresc.

sf

pp espress.

sost.

poco

cresc.

Carus

145

I

p espress.

ess.

meno *p*

I

pp

Voix du Christ (Bar solo)

V. C.

doux

Heu - reux les cœurs al - té - rés de ju - sti - ce!

con sord.
div.

pp sost.

sempre *pp*

pp espress.

meno *p**

158

Fl
Htb
Clt en La/A
Bs
Cor I, II en Mi/E
Cor III, IV en Ré/D
V. C.
Vl I
Vl II
Alt
Vc
Cb

p espress.

Au Ciel, au Ciel leur soif s'a-pai-se - ra.

Heu-reux les

pp espress.
con sord.
pp espress.
poco cresc.
poco cresc.

poco cresc.
dim.
ppp
toujours aussi dou

poco cresc.
dim.
ppp
toujours aussi [illegible] que p

ppp sost.
pp sost.

169

Fl
Htb
Clt en La/A
Bs
Cor I, II en Mi/E
Cor III, IV en Ré/D
V. C.
Vl I
Vl II
Alt
Vc
Cb

I **

en augmentant et avec beaucoup d'ampleur ***

cœurs é - pris de sa-cri - fi-ce! Tout ___ ce qu'ils ont don - né, le Ciel le leur ren - dra. ___

senza sord. *

poco a poco cresc.
poco a poco cresc.

en rallentissant

I

p sost. dim. *pp*
f *mf* *p* sost. dim. *pp*
f *mf* *p* sost. dim. *pp*
f *mf* *p* sost. dim. *pp*
f *mf* *p* sost. dim. *pp*
f *mf* *p* sost. dim. *pp*

p cresc. *f* dim. *pp*
p cresc. *f* dim. *pp*
p cresc. *f* dim. *pp*
p cresc. *f* dim. *pp*
div. *f* dim. *pp*

* Violine II und Viola spielen vermutlich weiterhin mit Dämpfer. / *Violin II and viola probably continue to play with mute.*
** Siehe Kritischer Bericht / *See Critical Report* / Voir le Rapport critique
*** erhöhend und mit großer Weite / *elevating and with great breadth*

V

Heureux les miséricordieux, parce qu'ils obtiendront eux-mêmes miséricorde.
Selig sind die Barmherzigen, denn sie werden Barmherzigkeit erlangen.
Blessed are the merciful: for they shall obtain mercy.

Chœur (SCTB, TTBB) Ange du Pardon (S solo), T solo, Voix du Christ (Bar solo)

Lento ma non troppo

Petite Flûte
Grandes Flûtes I, II
Hautbois I, II
Clarinettes I, II en Si♭/B
Bassons I, II
Cors I, II en Fa/F
Cors III, IV en Mi/E
Trompettes I, II en Mi/E
Trompettes III, IV en Mi/E
Trombones I, II
Trombone III et Tuba
Timbales Ré-Ut-Sol♯ / d-c-Gis
Cymbales
Ténor solo
Sopranos
Contraltos
Ténors
Basses
Violons I
Violons II
Altos
Violoncelles
Contrebasses

p molto espress.
senza sord.
p espress.
sf
dim.
pp
p sost.

Carus

9

A

Fl — à 2 — *sf*

Htb — *p*

Clt en Si♭/B — *p*

Bs — I — *p*

Cor I, II en Fa/F — à 2 — *sf*

Cor III, IV en Mi/E

Tr I, II en Mi/E

Tr III, IV en Mi/E

Ténor solo

Largement avec simplicité *

p

T solo — Com-me le blé sur l'ai-re, bat-tu [illegible] é-aux, le[illegible] fai-bles sur la ter-re[illegible] sont ac-ca-blés de maux.

S

C

T

B

Vl I — 4e corde espress. — *mf* sost. — *p*

Vl II — 3e corde espress. — *mf* sost. — *p*

Alt — sost. — *p*

Vc — sost. — *p*

Cb

Carus

* Largo e semplice

18

Fl

Htb

Clt
en Sib/B

Bs

Cor I, II
en Fa/F

Cor III, IV
en Mi/E

Tr I, II
en Mi/E

Tr III, IV
en Mi/E

T solo

Sans re-cours, sans dé - fen - se con-tre les op-pres-seurs, quels

S

C

T

B

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

cresc.

dim.

Carus

28

B

Fl

Htb

Clt
en Si♭/B

Bs

Cor I, II
en Fa/F

Cor III, IV
en Mi/E

Tr I, II
en Mi/E

Tr III, IV
en Mi/E

T solo

S

C

T

B

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

à 2

sf cresc.

f molto cresc.

ff

avec force*

rê - ves de ven-gean-ce s'a - gi - ter œurs! Leur

sf molto sost.

mf molto sost.

molto cresc.

dim.

* mit Kraft / *with power*

Carus

38

Allegro ma non troppo

Fl

Htb — à 2 — *pp*

Clt en Si♭/B — *pp*

Bs — à 2 — *pp*

Cor I, II en Fa/F — sons bouchés — *f* — sons ouverts — *p*

Cor III, IV en Mi/E — sons bouchés — *f* — sons ouverts — *p*

T solo — cresc. — â - me ré-vol - té - e s'em-plit de fiel, et leur plainte ir-ri - té - e crie au Maî-tre du Ciel:

Vl I — *p* cresc. *f*

Vl II — *p* cresc. *f*

Alt — *p* cresc. *f*

Vc — *pp* — cresc. *f*

Cb — *pp* — cresc. *f*

47

Fl

Htb

Clt en Si♭/B

Bs

Cor I, II en Fa/F

Cor III, IV en Mi/E

Vl I

Vl II

Alt — *pp*

Vc — pizz. *p*

Cb — pizz. *p*

Carus

54

Fl

Htb

Clt
en Si♭/B

Bs

Cor I, II
en Fa/F

Cor III, IV
en Mi/E

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

div.

pp

div.

pp

arco

60

Fl

Htb

p

Clt
en Si♭/B

Bs

Cor I, II
en Fa/F

Cor III, IV
en Mi/E

Vl I

Vl II

div.

Alt

Vc

Cb

Carus

66

Fl
Htb
Clt
en Sib/B
Bs
Cor I, II
en Fa/F
Cor III, IV
en Mi/E
Vl I
Vl II
Alt
Vc
Cb

à 2

p

p

à 2

mf cresc.

poco a poco cresc.

poco a poco

poco a poco cresc.

poco a poco cresc.

poco a poco cresc.

71

Fl
Htb
Clt
en Sib/B
Bs
Cor I, II
en Fa/F
Cor III, IV
en Mi/E
Vl I
Vl II
Alt
Vc
Cb

mf

cresc.

mf

cresc.

II

mf

cresc.

mf

cresc.

mf marc.

cresc.

mf marc.

cresc.

mf

cresc.

mf

cresc.

arco

mf

marc.

75

C

Fl

Htb

Clt
en Si♭/B

Bs

à 2

cresc.

Cor I, II
en Fa/F

Cor III, IV
en Mi/E

Tr I, II
en Mi/E

Tr III, IV
en Mi/E

Trb I, II

Trb III
Tb

Timb

Cymb

Chœur te

S

C

T

B

Lè-ve-toi, puis-sant Roi, con-tre le

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

Carus

86

G.P.

Fl

Htb

Clt
en Sib/B

Bs

Cor I, II
en Fa/F

Cor III, IV
en Mi/E

Tr I, II
en Mi/E

Tr III, IV
en Mi/E

Trb I, II

Trb III
Tb

Timb

Cymb

S

C

T

B

Lè - ve - toi! ___

vice et l'in-jus - ti - - ce!

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

Carus

96

G.P.

Fl

Htb

Clt
en Si♭/B

Bs

à 2

à 2

ff

pp sost.

Cor I, II
en Fa/F

Cor III, IV
en Mi/E

Tr I, II
en Mi/E

Tr III, IV
en Mi/E

Trb I, II

Trb III
Tb

Timb

Cymb

S

C

T

B

Frap-pe - les! _____

Nous pé-ris-sons sous leurs coups. Frap-pe - les, et ven-ge - nous! _____

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

pp sost.

Carus

108

Fl

Htb

Clt
en Si♭/B

Bs

I

pp

p

cresc.

f

Cor I, II
en Fa/F

Cor III, IV
en Mi/E

Tr I, II
en Mi/E

Tr III, IV
en Mi/E

Trb I, II

Trb III
Tb

Timb

Cymb

S

C

T

B

Lè - ve - toi, puis - sant

Des mé - chants pu - nis l'in - so - len - ce, des mé - chants pu - nis l'in - so - len - ce et sus -

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

sf

Carus

117

D

Fl
Htb
Clt en Si♭/B
Bs
Cor I, II en Fa/F
Cor III, IV en Mi/E
Tr I, II en Mi/E
Tr III, IV en Mi/E
Trb I, II
Trb III Tb
Timb
Cymb
S
C
T
B
Vl I
Vl II
Alt
Vc
Cb

à 2

mf molto cresc.

f

ff

cresc.

Roi! Frap - pe - les! Ven - ge-

Roi! Frap - pe - les! Ven - ge-

Roi! Frap - pe - les! Ven - ge-

pends sur leur ar - ro - gan - - ce un ter - ri - ble len - de - main!

Carus

plus largement a tempo G.P. molto rit. a tempo G.P.

125

Fl
Htb
Clt en Si♭/B
Bs
Cor I, II en Fa/F
Cor III, IV en Mi/E
Tr I, II en Mi/E
Tr III, IV en Mi/E
Trb I, II
Trb III Tb
Timb
Cymb
S
C
T
B
Vl I
Vl II
Alt
Vc
Cb

8va
ff
sempre ff
à 2

Changez Ut/c en Ut♯/cis
et Ré/d en Ré♯/dis

Lè - ve - toi,
nous!
Prends no - tre cau - se dans ta main.

* Siehe Kritischer Bericht / *See Critical Report* / Voir le Rapport critique

135

8va 8va 8va 8va

Fl
Htb
Clt en Si♭/B
Bs
Cor I, II en Fa/F
Cor III, IV en Mi/E
Tr I, II en Mi/E
Tr III, IV en Mi/E
Trb I, II
Trb III Tb
Timb
Cymb

à 2

S
C
T
B

sempre ff

tre et l'in - jus - ti - - ce! Lè - ve - toi,

ff

Nous pé - ris - sons sous leurs

sempre ff

puis con - tre le vice et l'in - jus - ti - - ce! Lè - ve - toi,

ff

Nous pé - ris - sons sous leurs

Vl I
Vl II
Alt
Vc
Cb

Carus

144 (8va)

E

8va

beaucoup plus large

très retenu

Fl

Htb

Clt
en Si♭/B

Bs

Changez en Mi/E

Cor I, II
en Fa/F

Cor III, IV
en Mi/E

Tr I, II
en Mi/E

Tr III, IV
en Mi/E

Trb I, II

Trb III
Tb

Timb

Cymb

S

C

T

B

fff

puis - ant Re - ve - nez à - toi! Ven-ge-nous! Frap-pe-les et ven-ge-

puis - ant Re - ve - nez à - toi! Frap-pe-les et ven - ge - nous! Frap-pe - les! Frap-pe-les et ven-ge-

puis - ant Re - ve - nez à - toi! Lè - ve - toi! Ven-ge-nous! Frap-pe-les et ven-ge-

coups. Frap-pe-les et ven - ge - nous! Frap-pe - les! Frap-pe-les et ven-ge-

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

fff

Carus

155

Allegro molto

Fl — à 2 — sempre *ff* — 8va

Htb — sempre *ff*

Clt en Si♭/B — sempre *ff*

Bs — sempre *ff*

Cor I, II en Mi/E — en Mi/E — sempre *ff*

Cor III, IV en Mi/E — sempre *ff*

Tr I, II en Mi/E — à 2 — *sempre ff*

Tr III, IV en Mi/E

Trb I, II

Trb III Tb

Timb

Cymb

S — nous!

C — nous!

T — nous!

B — nous!

Vl I — sempre *ff*

Vl II — sempre *ff*

Alt — sempre *ff* — *tr*

Vc — sempre *ff*

Cb — sempre *ff*

Carus

164

PtFl

Fl

Htb

Clt
en Si♭/B

Bs

Cor I, II
en Mi/E

Cor III, IV
en Mi/E

Tr I, II
en Mi/E

Tr III, IV
en Mi/E

Trb I, II

Trb III
Tb

Timb

Cymb

T

B

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

8va

tr

sempre ff

à 2

Ré♯-Ut♯-Sol♯/dis-cis-Gis

laissez vibrer

sec

ff

errestre (TTBB)

Carus

173

F

PtFl

Fl

Htb

Clt
en Si♭/B

Bs

8va

tr

sempre ff

Cor I, II
en Mi/E

Cor III, IV
en Mi/E

Tr I, II
en Mi/E

Tr III, IV
en Mi/E

Trb I, II

Trb III
Tb

Timb

Cymb

sec

Chœur terrestre (TTBB)

T

Ténors

Si Dieu, sourd à no-tre pri-

B

Basses I/II

Si Dieu, sourd à no-tre pri-

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

ff

Carus

183

PtFl
sempre ff

Fl
8va
sempre ff

Htb
sempre ff

Clt
en Si♭/B
sempre ff

Bs

Cor I, II
en Mi/E
à 2
sempre ff

Cor III, IV
en Mi/E
à 2
sempre ff

Tr I, II
en Mi/E
à 2
sempre ff

Tr III, IV
en Mi/E
à 2
sempre ff

Trb I, II
sempre ff

Trb III
Tb
sempre ff

Timb
sempre ff

Cymb
laissez
ff
laissez vibrer

T
- re, n pu - nit pas nos en - ne - mis, par notre ex - trê - me mi - sè - re

B
è pu - nit pas nos en - ne - mis, par notre ex - trê - me mi - sè -

Vl I
Vl II
Alt I
Alt II
Vc
Cb
sempre ff

Carus

192

G

PtFl

Fl

(8va)

Htb

ffp

poco a poco

Clt
en Si♭/B

ffp

poco a poco

Bs

ffp

poco a poco

13

Cor I, II
en Mi/E

p

poco a poco

Cor III, IV
en Mi/E

p

poco a poco

Tr I, II
en Mi/E

Tr III, IV
en Mi/E

Trb I, II

p

Trb III
Tb

p

Timb

Cymb

laissez

sec

T

que soient raf - fer - mis!

p

Les bras qu'ar - me la ven-

B

re nos bras soient raf - fer - mis!

p

Les bras qu'ar - me la ven - gean - ce

Vl I

p poco a poco cresc.

Vl II

div.

ff p

p poco a poco cresc.

Alt I

p poco a poco cresc.

Alt II

p poco a poco cresc.

Vc

p

Cb

p

Carus

201

PtFl

Fl

Htb

Clt
en Si♭/B

Bs

Cor I, II
en Mi/E

Cor III, IV
en Mi/E

Tr I, II
en Mi/E

Tr III, IV
en Mi/E

Trb I, II

Trb III
Tb

Timb

Cymb

T

B

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

tr

ff

à 2

cresc.

f

frap - pent sans fai - blir. Trem - blez, op - pres - seurs! A nous la puis - san - ce!

div.

Carus

211

PtFl

Fl

Htb

Clt
en Si♭/B

Bs

Cor I, II
en Mi/E

Cor III, IV
en Mi/E

Tr I, II
en Mi/E

Tr III, IV
en Mi/E

Trb I, II

Trb III
Tb

Timb

Cymb

T

B

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

(tr)

sf

à 2

nous la puis-san-ce! A nous la puis-sance! A vous de gé-mir! A nous la puis-sance! A vous de gé-mir! Op-pres-seurs!

nous la puis-san-ce! A nous la puis-sance! A vous de gé-mir! A nous la puis-sance! A vous de gé-mir! Trem-blez, op-pres-seurs! A

Carus

223

poco rit.

H

a tempo

PtFl

Fl

Htb

Clt en Si♭/B

Bs

Cor I, II en Mi/E

Cor III, IV en Mi/E

Tr I, II en Mi/E

Tr III, IV en Mi/E

Trb I, II

Trb III Tb

Timb

Cymb

T

B

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

sf

ff

à 2

tr

laissez vibrer

ce! A vous de gé - mir!

nous la puis-sance! A vous, à vous de gé - mir!

Carus

233

PtFl

Fl

Htb

Clt
en Si♭/B

Bs

Cor I, II
en Mi/E

Cor III, IV
en Mi/E

Tr I, II
en Mi/E

Tr III, IV
en Mi/E

Trb I, II

Trb III
Tb

Timb

Cymb

T

B

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

tr

mf

à 2

laissez vibrer

sempre *ff*

dim.

Carus

243

I

PtFl

Fl

à 2

ff

Htb

ff

Clt
en Si♭/B

ff

Bs

ff

Cor I, II
en Mi/E

ff

Cor III, IV
en Mi/E

ff

Tr I, II
en Mi/E

ff

Tr III, IV
en Mi/E

ff

Trb I, II

ff

Trb III
Tb

ff

Timb

Cymb

T

ff

voir sur l'a-

B

ff

O vo-lup-té tri-om-phan - te,

ff

voir sur l'a-

Vl I

p cresc.

ff

marcatissimo

Vl II

p cresc.

ff

marcatissimo

Alt

p cresc.

ff

marcatissimo

Vc

p cresc.

ff

marcatissimo

Cb

p cresc.

ff

Carus

254

K

PtFl

Fl

8va

Htb

Clt
en Si♭/B

Bs

Cor I, II
en Mi/E

Cor III, IV
en Mi/E

Tr I, II
en Mi/E

Tr III, IV
en Mi/E

Trb I, II

Trb III
Tb

Timb

Cymb

T

rè - ne s

son en - ne - mi ter - ras - sé!

B

rè - ne san - glan - te

son en - ne - mi ter - ras - sé!

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

Carus

264

un peu plus large

retenez encore

PtFl

Fl

Htb

Clt
en Si♭/B

Bs

à 2

ff

dim.

p

Cor I, II
en Mi/E

Cor III, IV
en Mi/E

Tr I, II
en Mi/E

Tr III, IV
en Mi/E

III

Trb I, II

Trb III
Tb

à 2

Timb

Cymb

T

B

dim.

re pay - er a - vec u - su - re chaque af - front, cha - que bles-

Fai - re pay - er a - vec u - su - re chaque af - front, cha - que bles-

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

Carus

274

Cessez de retenir, mais conservez le mouvement retenu*

L

PtFl

Fl

Htb

Clt
en Si♭/B

à 2

mf marc.

Bs

mf espress.

dim.

p

Cor I, II
en Mi/E

à 2

mf marc.

Cor III, IV
en Mi/E

Tr I, II
en Mi/E

Tr III, IV
en Mi/E

Trb I, II

Trb III
Tb

à 2

Timb

Cymb

T

B

su

mf

dim.

pp

su - re, que lar - me du pas - sé, cha - que lar - me du pas - sé!

Vl I

pizz.

arco

f

mf sost.

dim.

pp

Vl II

pizz.

arco

f

mf sost.

dim.

pp

Alt

f dim.

mf

dim.

pp

Vc

pizz.

arco

f

mf sost.

dim.

pp

Cb

pizz.

arco

f

pp

Carus

* Nicht mehr zurückhalten, aber das Tempo beibehalten / *No longer hold back, but maintain the tempo*

1er mouvement

PtFl
Fl
Htb
Clt en Si♭/B
Bs
Cor I, II en Mi/E
Cor III, IV en Mi/E
Tr I, II en Mi/E
Tr III, IV en Mi/E
Trb I, II
Trb III Tb
Timb
Cymb
T
B
Vl I
Vl II
Alt
Vc
Cb

p cresc. mf cresc.
à 2
marc.
sf
div.
laissez vibrer
cresc. poco a poco
Trem - blez, op - pres - seurs! A
Si Dieu, sourd à no-tre pri-è-re, ne pu-nit pas nos en-ne-mis,
p ma marc.

Carus

PtFl
Fl
Htb
Clt en Si♭/B
Bs
Cor I, II en Mi/E
Cor III, IV en Mi/E
Tr I, II en Mi/E
Tr III, IV en Mi/E
Trb I, II
Trb III Tb
Timb
Cymb
T
B
Vl I
Vl II
Alt
Vc
Cb

sempre cresc.

8va

à 2

f molto rinf.

nous ce! A vous de gé-mir! A vous de gé-mir!

par notre ex-trê-me mi-sè-re que nos bras soient raf-fer-mis!

Carus

G.P. beaucoup plus large

G.P. M très retenu a tempo

300

PtFl

Fl

Htb

Clt en Si♭/B

Bs

Cor I, II en Mi/E

Cor III, IV en Mi/E

Tr I, II en Mi/E

Tr III, IV en Mi/E

Trb I, II

Trb III Tb

Timb

Cymb

T

B

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

(8va)

8va

à 2

fff

molto sf

sf

laissez vibrer

Trem-blez, op-pres-seurs! A nous la puis-san-ce! A vous de gé-mir!

Carus

312

en rallentissant

Fl

Htb

Clt
en Si♭/B

Bs

Cor I, II
en Mi/E

Cor III, IV
en Mi/E

Tr I, II
en Mi/E

Tr III, IV
en Mi/E

Trb I, II

Trb III
Tb

Timb

T

B

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

dim.

sempre dim.

sf

pp

Changez en Ré/D

Changez Ré♯/dis
en Ré♯/d

Carus

326 **Lento**

Fl

Htb

I

p espress.

Clt
en Sib/B

sf poco *sf* *pp*

p

Bs

I

sf poco *sf* *pp*

p

Cor I, II
en Mi/E

p

mf

Cor III, IV
en Mi/E

p

Tr I, II
en Ré/D

Tr III, IV
en Mi/E

Trb I, II

Trb III
Tb

Tb

p

mf

Timb

Voix du Christ (Bar solo)

V. C.

vibrato

« C'est à moi seul qu'ap-par-tient la ven-gean-ce », a dit le Sei-gneur. Il sau-ra prendre un jour vo-tre dé-

Vl I

espress. dim.

p *pp*

Vl II

Alt

Vc

pizz.

Cb

pizz.

Carus

334

N

I

Fl

p espress.

Htb

Clt
en Si♭/B

mf dim. *p*

mf dim. *p*

Bs

p

Cor I, II
en Mi/E

Cor III, IV
en Mi/E

Tr I, II
en Ré/D

Tr III, IV
en Mi/E

Trb I, II

Trb III
Tb

Changez Sol♯/Gis
en Fa♯/Fis

Timb

pp

V. C.

fen - se - eur. Vous, fils d'A-dam, par-don-nez à vos frè - res; la haine im -

Vl I

très doux et très soutenu

espress.

Vl II

très doux et très soutenu

espress.

Alt

très doux et très soutenu

espress.

Vc

arco

très doux et très soutenu

Cb

arco

p

Carus

342

rall.

Fl

Htb

Clt
en Si♭/B

Bs

I

molto dim.

pp

Cor I, II
en Mi/E

mf

molto dim.

pp

Cor III, IV
en Mi/E

mf

molto dim.

pp

Tr I, II
en Ré/D

Tr III, IV
en Mi/E

Trb I, II

Trb III
Tb

Tb

molto dim. *pp*

Timb

V. C.

cresc.

molto dim.

pie ac - cro vos è - res. En vé - ri - té, je vous le dis: Heu - reux, heu - reux les mi-sé-ri-cor - di -

S

C

T

B

Vl I

espress.

cresc.

con sord.

f

Vl II

espress.

cresc.

con sord.

f

Alt

espress.

cresc.

con sord.

f

Vc

cresc.

f

p

dim.

pp

Cb

cresc.

p

dim.

pp

Carus

352

Allegretto sostenuto

Fl

Htb

Clt
en Si♭/B

Bs

Cor I, II
en Mi/E

Cor III, IV
en Mi/E

Tr I, II
en Ré/D

Trb III
Tb

Timb

V. C.

S

T

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

I

p molto espress.

molto espress.

p

eux!

Chœur céleste

dolcissimo

di-eux! Par-don-nez pour qu'on vous par-don-ne; par-don-nez, c'est Dieu qui l'or-don-ne. Heu-reux à ja-

ssimo

mi-sé-ri-cor-di-eux! Par-don-nez pour qu'on vous par-don-ne; par-don-nez, c'est Dieu qui l'or-don-ne. Heu-reux à ja-

molto sost.

sf *pp*

con sord.

Carus

362

O

poco rall.

Fl

Htb

Clt
en Si♭/B

Bs

Cor I, II
en Mi/E

Cor III, IV
en Mi/E

Tr I, II
en Ré/D

Trb III
Tb

Timb

S

T

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

p cresc. *pp* *pp*

cresc. *pp*

sempre *pp*

mais heu-reux à ja-mais les mi-sé-ri-cor-di-eux, heu-reux à ja-mais les mi-sé-ri-cor-di-

les heu-reux à ja-mais les mi-sé-ri-cor-di-eux, heu-reux à ja-mais les mi-sé-ri-cor-di-

Carus

372

a tempo

rall. P a tempo

Fl

Htb

Clt en Si♭/B

Bs

Cor I, II en Mi/E

Cor III, IV en Mi/E

Tr I, II en Ré/D

Trb III Tb

Timb

A.P.

S

T

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

molto dim.

à 2

dim.

I

en Ré/D

poco sf

Tb

Ré♮-Ut♯-Fa♯/d-cis-Fis

Ange du Pardon (S solo)

Ab-ju-rez ab- -rez la h l'i-ni-mi-tié; que votre âme ap-pren-ne la sain-te pi-tié, et quand le Tout-Puis-

solennellement *

eux!

senza sord.

très soutenu

arco

pizz.

espress.

* feierlich / *solemnly*

Carus

382

R

Fl

à 2

pp

espress.

molto cresc.

pp

pp

Htb

espress.

pp

pp

Clt
en Si♭/B

pp

Bs

espress.

molto cresc.

pp

pp

pp

Cor I, II
en Mi/E

molto cresc.

pp

Cor III, IV
en Mi/E

pp

Tr I, II
en Ré/D

Trb III
Tb

Timb

A.P.

doux

dra, ju - vè - re, pu - nir les cri - mes de la ter - re, hum-ble, mais con-fi- ant, vous lui di-

Vl I

cresc. dim.

espress.

molto cresc.

pp

espress.

p

pp

Vl II

toujours très soutenu

cresc. dim.

espress.

molto cresc.

pp

espress.

p

pp

Alt

espress.

toujours très soutenu

cresc. dim.

molto cresc.

pp

espress.

p

pp

Vc

dolce

arco

molto cantabile cresc.

molto cresc.

pp

espress.

p

pp

Cb

arco

p

Carus

391

S

Fl

Htb

Clt
en Si♭/B

Bs

Cor I, II
en Mi/E

Cor III, IV
en Mi/E

Tr I, II
en Ré/D

Trb III
Tb

Timb

A.P.

Vl I

Vl II

Alt

Vc I

Vc II

Cb

I

pp

ppp

à 2

dolciss.

rez: Sei - gneur, ur le pé - cheur, grâ - ce pour le pé - cheur! Par ma vie en -

pp dolcissimo

legatissimo

pp ma molto sost.

molto cantabile ma dolce

pp dolce

Carus

398

Fl

Htb

Clt
en Si♭/B

Bs

Cor I, II
en Mi/E

Cor III, IV
en Mi/E

Tr I, II
en Ré/D

Trb III
Tb

Timb

A.P.

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

pp

I

à 2

13

ppp

re suis con-dam-né; mais pour-tant j'es - pè - re, car j'ai par-don-

Carus

404

T

Fl

Htb

Clt
en Si♭/B

Bs

Cor I, II
en Mi/E

Cor III, IV
en Mi/E

Tr I, II
en Ré/D

Trb III
Tb

Timb

A.P.

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

à 2
espress.

poco a poco cresc.

molto dim.

Tb

dim.

né! Et Dieu - mant sa co-lère, ex - au - ce - ra vo - tre pri-è - re. Dieu, dé-sar-mant sa co - lè - re,

molto espress. e sost.

Carus

411 **suivez** **a tempo**

Fl

Htb

Clt en Si♭/B — molto espress. I — *pp* — *ppp*

Bs — *ppp*

Cor I, II en Mi/E — molto espress. I — *pp* — *ppp*

Cor III, IV en Mi/E — III — *pp* — *ppp*

Tr I, II en Ré/D

Trb III Tb — *pp* — *ppp*

Timb

A.P. — ad lib. — ex-au-ce-ra vo-tre pri - è - re.

Chœur céleste (SCTB)

S — ja-mais heu-reux les mi-sé-ri-cor - di - eux! Par-don-nez pour qu'on vous par-

C — *ppp* — A ja - mais heu-reux les mi-sé-ri-cor - di - eux! Par-don-

T — A ja-mais heu-reux les mi-sé-ri-cor - di - eux! Par-don-nez pour qu'on vous par-

B — *ppp* — A ja-mais heu-reux les mi-sé-ri-cor - di-eux! Par-don-

Vl I — con sord. — *ppp* molto sost.

Vl II — con sord. — *ppp* molto sost.

Alt — con sord. — *ppp* molto sost.

Vc — con sord. — *ppp*

Cb

Carus

U

418

Fl

Htb

Clt
en Si♭/B

Bs

Cor I, II
en Mi/E

Cor III, IV
en Mi/E

Tr I, II
en Ré/D

Trb III
Tb

Timb

S

C

T

B

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

I

pp molto espress.

ppp

pp

sempre *pp*

don - ne; par-don-nez, c'e… …or… Heu - reux à… …mais les mi-sé-ri-cor-di - eux, heu -

nez, par-don- Heu-reux à ja - mais, heu - reux à ja - mais, à ja-

don par-don-nez, c'es… …u qui… Heu - reux à ja - mais, heu-reux à ja-

nez, par-don-nez! Heu-reux à ja-mais, heu - reux à ja -

Carus

425

en rallentissant **très lent**

Fl

Htb

Clt
en Sib/B

Bs

Cor I, II
en Mi/E

Cor III, IV
en Mi/E

Tr I, II
en Ré/D

I

Trb III
Tb

Timb

S

C

T

B

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

reux à ja - mais les mi - sé - ri - cor - di - eux,

reux à ja - mais les mi - sé - ri - cor - di - eux!

mais, heu - reux à ja - mais, heu - reux à ja - mais!

à ja - mais les di - eux, heu - reux à ja - mais, heu - reux à ja - mais!

heu - reux à ja - mais heu - reux à ja - mais!

Carus

VI

Bienheureux ceux qui ont le cœur pur, parce qu'ils verront Dieu.
Selig sind, die reinen Herzens sind, denn sie werden Gott schauen.
Blessed are the pure in heart: for they shall see God.

Chœur (SCTB), Femmes païennes / Femmes juives (Double chœur de femmes SC SC),
Quatre Pharisiens (Quatuor d'hommes TTBB solo), Voix du Christ (Bar solo), Ange de la Mort (B solo)

Andantino

Grandes Flûtes I, II

Hautbois I

Cor anglais (Hautbois II)

p espress. sost.

Clarinettes I, II en Si♭/B

II

p espress.

cresc.

espress.

I

p

Bassons I, II

I

p espress. sost.

Cors I, II en Fa/F

Cors III, IV en Mi♭/Es

Trompettes I, II en Mi/E

Trompettes III, IV en Ré/D

Trombones I, II

Trombone III et Tuba

Timbale Fa♯/Fis

Sopranos

F. p.

Contraltos

Femmes juives (Chœur SC)

Sopranos

F. j.

Contraltos

Violons I

senza sord.

Violons II

senza sord.

Altos

senza sord.

p espress.

Violoncelles

senza sord.

Contrebasses

Carus

13

Fl

Htb I

Corang

molto espress.

Clt
en Sib/B

cresc.

Bs

cresc.

I espress.

Cor I, II
en Fa/F

Cor III, IV
en Mib/Es

S

F. p.

C

Vl I

espress.

più rinf.

Vl II

Alt

sost.

Vc

Cb

Carus

25

A

Fl

Htb I

Corang

Clt
en Si♭/B

Bs

Cor I, II
en Fa/F

Cor III, IV
en Mi♭/Es

poco *sf* smorz.

p

pp molto espress.

p

pp

p

pp

p

pp

poco *sf* smorz.

Femmes païennes (Chœur SC)

S

F. p.

C

dolce

Les dieux qui par-laient à nos pè - res

dolce

Les dieux qui par-laient à nos pè - res

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

p dim. *pp* poco rinf. smorz. *pp* dolce molto cantabile

p dim. *pp* poco rinf. smorz. *pp* dolce molto cantabile

p dim. *pp* poco rinf. smorz. *pp*

p dim. *pp* poco rinf. smorz. *pp* dolce

p dim. *pp* poco rinf. smorz. *pp* dolce

Carus

37

Fl

Htb I

Corang

Clt
en Sib/B

Bs

Cor I, II
en Fa/F

Cor III, IV
en Mib/Es

S

F. p.

C

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

poco *sf* smorz.

p cresc.

p

mf

p cresc.

dolce

ne se mon - trent pas, a - cri - fi - ces, dons et pri - è - res sont su - per - flus.

se mon - trent pas, a - cri - fi - ces, dons et pri - è - res sont su - per - flus.

pp sost.

molto cantabile

Carus

49

Fl

Htb I

Corang

molto espress.

Clt
en Si♭/B

molto espress.

1

Bs

Cor I, II
en Fa/F

à 2

Cor III, IV
en Mi♭/Es

S

O dieux ab - sents, dieux ab - sents, tout vous im - plo - re;

F. p.

C

O ab - sents, ô tout vous im - plo - re;

espress.

Vl I

Vl II

espress.

Alt

Vc

Cb

pizz.

arco

pizz.

Carus

61

B

Fl

Htb I

Corang

Clt
en Si♭/B

Bs

Cor I, II
en Fa/F

Cor III, IV
en Mi♭/Es

S

comme au - tre - fois, comme au - tre - fois, à la ter - re ve - nez en - co - re,

F. p.

C

comme au - tre - fois, comme au - tre - fois, à la ter - re ve - nez en - co - re,

Vl I

Vl II

div.

Alt

2e corde

p espress.

Vc

Cb

poco sf

Carus

73

poco rall.

Fl
Htb I
Corang
Clt en Si♭/B
Bs
Cor I, II en Fa/F
Cor III, IV en Mi♭/Es
S
F. p.
C
Vl I
Vl II
Alt
Vc
Cb

à 2

f molto dim. *pp*

f espress.

poco dim.

f sost.

molto *sf* molto dim. *pp*

ve - nez en - co - re des lois.

ve - co - re dic -

arco

Carus

86

C

Fl

Htb I

Corang

dim. *p*

Clt
en Si♭/B

dim. *p* *pp* sost.

Bs

sf dim. *p*

Cor I, II
en Fa/F

pp

Cor III, IV
en Mi♭/Es

pp sost.

Femmes juives (Chœur SC)

S

pp

O toi qui vi - si - tais nos

F. j.

C

Vl I

sf molto dim.

Vl II

f espress. molto dim. *pp*

Alt

sf molto dim. *pp*

Vc

f espress. *sf* molto dim. *pp*

Cb

f espress. *sf* molto dim. *pp*

Carus

97

à 2

Fl

Htb I

Corang

Clt
en Si♭/B

Bs

Cor I, II
en Fa/F

Cor III, IV
en Mi♭/Es

S

pè - res, d'Is - ël! Cè - de, cède à nos ar - den - tes prí - è - res,

F. j.

C

dieu d'Is - ra - ël!

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

Carus

109

Fl

Htb I

Corang

Clt
en Si♭/B

Bs

Cor I, II
en Fa/F

Cor III, IV
en Mi♭/Es

à 2

S

rou - vre ton Ciel, rou - vre ton Ciel. Mon - tre - toi, ton peu - ple t'im - plo - re;

F. j.

C

ton Ciel. Ton peu - ple t'im - plo - re;

molto espress.

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

poco cresc.

dim.

Carus

121

D

poco rall. a tempo

Fl
dolce
poco sf pp

Htb I
poco sf pp

Corang
poco sf pp

Clt en Si♭/B
dolce
poco sf pp

Bs
à 2
p pp

Cor I, II en Fa/F
p pp

Cor III, IV en Mi♭/Es
III
p pp

S
dolcissimo
comme au-tre-fois, comme au-tre-fois,
molto cresc.
f p
dai-gne nous faire en-tendre en-co-re ta gran-de voix.

F. j.

C
molto cresc.
f p
mme au-tre-fois, co... is,
dai-gne nous faire en-tendre en-co-re ta gran-de voix.

Vl I
p sost. molto cresc.
f p
dolciss.
pp pp

Vl II
div.
p sost. molto cresc.
f p
legatissimo e dolcissimo
pp
legatissimo e dolcissimo

Alt
p sost. molto cresc.
f p
pp

Vc
p sost. molto cresc.
f p
pp

Cb
p sost. molto cresc.
f p
pp

Carus

134

E

Fl

Htb I

Corang

Clt
en Si♭/B

Bs

Cor I, II
en Fa/F

Cor III, IV
en Mi♭/Es

S

F. p.

C

S

F. j.

C

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

à 2
espress.

p

espress.

p

II

pp sost.

à 2
espress.

p

pp sost.

Femmes païennes
espress.

Les dieux qui

Femmes juives
espress.

O toi qui vi - si -

sempre dolcissimo

sempre dolcissimo

sempre dolcissimo

sost. e legatissimo

p

pizz.

pp

pp e legatissimo

pp e legatissimo

Carus

145

Fl

Htb I

Corang

Clt
en Si♭/B

Bs

Cor I, II
en Fa/F

Cor III, IV
en Mi♭/Es

S

par-laient à nos pè - res ne se mon - trent plus; sa-cri-fi - ces, dons et pri-è - res

F. p.

C

ne se mon - trent plus.

S

tais pè - res, d'Is - ra - ël! Cè - de, cède à nos ar - den - tes pri - è - res,

F. j.

C

Dieu d'Is - ra - ël!

Vl I

Vl II

Alt

Vc

arco

pizz.

Cb

Carus

157

F à 2

Fl

Htb I

Corang

Clt en Si♭/B

Bs

Cor I, II en Fa/F

Cor III, IV en Mi♭/Es

S — sont su - flus. — O dieux ab-sents! ô dieux ab-sents! Tout — vous im-

F. p.

C — nt su - per - flus. Tout vous im -

S — rou — el, — rou - vre ton Ciel. — Mon - tre - toi, ton peu - ple t'im -

F. j.

C — Rou - vre ton Ciel. Ton peu - ple t'im -

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

Carus

168

Fl

Htb I

Corang

Clt
en Si♭/B

Bs

Cor I, II
en Fa/F

Cor III, IV
en Mi♭/Es

S

F. p.

C

S

F. j.

C

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

dim. p molto espress. mf dolcissimo sempre dolcissimo pp à 2 I

plo - re, tout - s im - plo - re; comme au - tre- fois,

Carus

179

molto rall.

Fl
Htb I
Corang
Clt en Si♭/B
Bs
Cor I, II en Fa/F
Cor III, IV en Mi♭/Es
S
F. p.
C
Vl I
Vl II
Alt
Vc
Cb

à 2

ff molto dim. pp

mf cresc. ff molto dim. pp

f molto dim. pp

fois, comme au - tre - fo à la ter - re ve - nez en - co - re, ve - nez en - co - re dic - ter des lois.

fois, tre - fo à la ter - re ve - nez en - co - re, ve - nez en - co - re dic - ter des lois.

au - tre - foi ne nous faire en - tendre en - co - re ta gran - de voix.

com daig - ne nous faire en - tendre en - co - re ta gran - de voix.

mf sost. cresc. ff molto dim. pp

div.

Carus

190 **Un peu plus lentement mais très mesuré ***

Fl

Htb I, II

Corang → Htb II

Clt
en Si♭/B

Bs

Cor I, II
en Fa/F

Cor III, IV
en Mi♭/Es

Quatre Pharisiens (TTBB solo)

1er Pharisien (Ténor I solo)

T I solo

2d Pharisien (Ténor II solo)

T II solo

3e Pharisien (Basse I solo)

B I solo

4e Pharisien (B

B II solo

Vl I

Vl II

Alt

f marc. ma sost. — cresc. — espress. molto dim. *pp*

Vc I

f marc. ma sost. — cresc. — espress. molto dim. *pp*

Vc II

mf stacc. — cresc. — *sim.* molto dim. *pp*

Cb

mf stacc. — cresc. — *sim.* molto dim. *pp*

* Un poco più lento ma ben misurato

Carus

201

Fl

Htb

Clt
en Si♭/B

Bs

Cor I, II
en Fa/F

Cor III, IV
en Mi♭/Es

T I solo

T II solo

B I solo

B II solo

mf

Sei - gneur, à ta loi fi - dè - le, et de ton nom, et de ton

Vl I

Vl II

Alt

Vc I

Vc II

Cb

p cresc. più *f* dim.

Carus

211

G

Fl

Htb

Clt
en Si♭/B

Bs

Cor I, II
en Fa/F

Cor III, IV
en Mi♭/Es

T I solo

T II solo

B I solo

B II solo

Vl I

Vl II

Alt

Vc I

Vc II

Cb

I — *p* non legato ma tenuto — à 2 — più *f*

I — *p* non legato ma tenuto — à 2 — più *f*

I — *p* non legato ma tenuto — à 2 — più *f*

I — *p* — à 2 — cresc. più *f*

I — *p* — *mf*

III — *p* — *f*

mf

Pour la jus - ti - ce en - flam -

nom f - tien, aux … la dî - me de mon bien.

p — *sf*

p — *sf*

p

pizz. — cresc. più *f*

p

pizz. — cresc. più *f*

p

pizz. — cresc. più *f*

Carus

221

Fl

Htb

Clt
en Si♭/B

Bs

Cor I, II
en Fa/F

Cor III, IV
en Mi♭/Es

T I solo

mé d'un saint zè-le, j'ai fou-lé les mé- nts sous mes pieds tri - o - phants.

T II solo

B I solo

De blas-phè-me ma bouche est

B II solo

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

arco

molto dim.

marc. e tenuto

cresc.

Carus

231

8va

Fl

Htb

Clt
en Si♭/B

Bs

Cor I, II
en Fa/F

Cor III, IV
en Mi♭/Es

T I solo

T II solo

B I solo

B II solo

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

f dim.

à 2

Ja-mais, ja-mais le m re n'ont souil-lé n

pu - re.

mf f

Du mal je suis res - té vain-queur, je suis res - té vain-

(tr)

p molto cresc.

pizz.

arco

Carus

H

241

Fl

Htb

Clt
en Si♭/B

Bs

Cor I, II
en Fa/F

Cor III, IV
en Mi♭/Es

T I solo

T II solo

B I solo

B II solo

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

à 2 — I — *p* — *mf* — cresc. — *f* ben tenuto — III — pizz. — arco — *f* marc. e ten. — *p* subito — *f* — Ja-mais le — que — Sei-gneur, à ta loi fi-dè-le, du — Sei-gneur, à ta loi fi-dè-le, et de ton nom,

Carus

251

Fl

Htb

Clt
en Si♭/B

Bs

f ten.

f ten.

à 2

f ten.

molto marc.

Cor I, II
en Fa/F

Cor III, IV
en Mi♭/Es

f

f

f ten.

f ten.

T I solo

T II solo

f

Pour l' jus - ti - ce … - flam - mé d'un saint zè - le,

meurtre et le par - ju - re … mon cœur. … mais le meur-tre et le_ par-

B I solo

B II solo

mal je suis … queur, mal je suis res - té_____ vain - queur, oui, du mal je suis res - té_____ vain-

et ton nom fer-me … ien, aux pau - vres j'ai don - né la dî - me de mon

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

arco

f marc.

ten.

f

ten.

f

ten.

Carus

* Doppelte Notation *b*^{1}–*b*^{0} ist original; *b*^{0} ist sicherlich als vereinfachte Alternative zu *b*^{1} gedacht. / *Double notation* B♭^{1}–B♭^{0} *is original;* B♭^{0} *is certainly intended as a simplified alternative to* B♭^{1}. La double notation *si bémol*^{3}–*si bémol*^{2} est originale ; *si bémol*^{2} est certainement pensée comme alternative simplifiée à *si bémol*^{3}.

259

molto più lento

Fl

Htb

Clt
en Si♭/B

Bs

Cor I, II
en Fa/F

Cor III, IV
en Mi♭/Es

T I solo

j'ai fou - lé les mé - chants sous mes pieds tri - on - pha De toi, Dieu d'A - bra - ham, j'at-

T II solo

ju - re n'ont souil - lé cœur, n'ont so lé on cœur. De toi, Dieu d'A - bra - ham, j'at-

B I solo

queur, res - té queur, je suis res - té vain - queur. De toi, Dieu d'A - bra - ham, j'at-

B II solo

aux j'ai on - né la dî - me de mon bien. De toi, Dieu d'A - bra - ham, j'at-

Vl I

Vl II

stacc.

Alt

stacc.

Vc

stacc.

Cb

Carus

* Orgelunterstützung des a cappella-Teils zu Probenzwecken in der Stimme (Carus 10.393/49). / *Organ support of the a cappella section for rehearsal purposes is included in the part (Carus 10.393/49).* / La partie d'orgue (Carus 10.393/49) contient un soutien harmonique pour le segment a cappella à des fins de répétition.

Tempo primo molto rall. Tempo primo

Fl

Htb

Clt
en Si♭/B

Bs

Cor I, II
en Fa/F

Cor III, IV
en Mi♭/Es

III

T I solo

tends ma ré - com - pen - se. Oui, j'at-tends a-vec con-fi - an - ce que dans le sein de l'E-ter-nel la mort me ré - u -

T II solo

tends ma ré - com - pen - se. Oui, j'at-tends a-vec con-fi - an - ce que dans le sein de l'E-ter-nel la mort me ré - u -

B I solo

tends ma ré - com - pen - se. Oui, j'at-tends a-vec con-fi - an - ce que dans le sein de l'E-ter-nel la

B II solo

tends ma ré - com - pen - se. Oui, j'at-tends a-vec con-fi - an - ce que dans le sein de l'E-ter-nel la

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

Carus

281

molto rall. **I** **1er mouvement** **suivez**

Fl
Htb
Clt en Si♭/B
Bs
Cor I, II en Fa/F
Cor III, IV en Mi♭/Es
T I solo
T II solo
B I solo
B II solo
Vl I
Vl II
Alt
Vc
Cb

à 2 *tr* *ff* dim.

sfp

dim. *pp* *ff* ad lib. *p* dim.

nis - se aux jus-tes d'Is-ra - ël, mort me ré - nis - se aux jus - tes d'Is - ra - ël, aux jus - tes

nis - se aux jus-tes mort me ré - u - nis aux jus - tes d'Is - ra - ël, aux jus - tes

mor se, mort me ré - u - nis - se aux_ jus-tes d'Is - ra - ël, aux jus - tes

ré - u - nis se, la mort me ré - u - nis - se aux_ jus-tes d'Is - ra - ël, aux jus - tes

pizz. arco *p* *ff* div. *dim.*

Carus

291

animez

Allegro

Fl

Htb

Clt
en Si♭/B

Bs

Changez en Mi/E

Cor I, II
en Fa/F

Cor III, IV
en Mi♭/Es

T I solo

d'Is - ra - ël.

T II solo

d'Is - ra - ël.

B I solo

d'Is -

B II solo

d'Is - ël.

Vl I

Vl II

molto cresc.

Alt

Vc

Cb

p dim. pp

ff

Carus

300

retenez

rall.

Fl

Htb

Clt
en Si♭/B

Bs

sff

à 2

dim.

Cor I, II
en Mi/E

Cor III, IV
en Mi♭/Es

à 2
sons bouchés
cuivrez

Tr I, II
en Mi/E

Tr III, IV
en Ré/D

Trb I, II

Trb III
Tb

Timb

A. M.

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

ff

sf

sec

sempre ff

Carus

311

Quasi lento **Lento**

Fl

Htb

Clt
en Si♭/B

Bs

Cor I, II
en Mi/E

Cor III, IV
en Mi♭/Es

Tr I, II
en Mi/E

Tr III, IV
en Ré/D

Trb I, II

Trb III
Tb

A. M.

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

p *mf* *f* *ff* *sff* *pp* dim. molto cresc. cuivrez un peu tou

(B solo)

Je suis le mois-son-neur des â - mes, l'An-ge de la Mort! Ou-vrez-vous, ô por-tes de flam-mes

Carus

322

Fl

Htb

Clt
en Si♭/B

Bs

à 2

Cor I, II
en Mi/E

Cor III, IV
en Mi♭/Es

sons ouverts

à 2
sons bouchés

Tr I, II
en Mi/E

Tr III, IV
en Ré/D

Trb I, II

Trb III
Tb

A. M.

plus doux mais sombre *

cresc.

é - les - te po lais qui de vous, fils de la ter - re, mais qui de vous pour-ra sans ef - froi voir dans l'é - ter - nel - le lu-

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

pp sost.

cresc.

Carus

* più dolce ma mesto

331

molto rit. a tempo rit. Andantino

Fl
Htb
Clt en Si♭/B
Bs
Cor I, II en Mi/E
Cor III, IV en Mi♭/Es
Tr I, II en Mi/E
Tr III, IV en Ré/D
Trb I, II
Trb III Tb
A. M.
S
C
Vl I
Vl II
Alt
Vc
Cb

à 2
pp
ppp
mf dim.
ff
molto dim.
Changez en La/A
en Mi/E
sons ouverts
Changez en Ré/D
sff
fff
miè - r - rain
ff
Chœur céleste (SC)
De l'en - fant la sainte i - gno - ran - ce
con sord.
ppp molto sost.
div.
molto dim.
pp

Carus

339

Fl

Htb

Clt
en La/A

Bs

Cor I, II
en Mi/E

à 2

pp

pp

pp

Cor III, IV
en Ré/D

S

est a - gré - able a sa

Si vo - tre cœur est in - no - cent, ap - pro - chez a - vec con - fi - an - ce,

C

gré - able a nt

Si vo - tre cœur est in - no - cent, ap - pro - chez a - vec con - fi - an - ce,

Vl I

Vl II

Alt

Vc

cantabile

dolce

ppp

Cb

Carus

351

K

Fl

Htb

Clt
en La/A

Bs

Cor I, II
en Mi/E

Cor III, IV
en Ré/D

pp

ppp

S

ap - pro - chez a - vri - ; Pour vous s'ou - vri - ra le saint lieu.

C

ppp

ap chez a Pour vous s'ou - vri - ra le saint lieu.

Vl I

ppp

f molto sost.

Vl II

ppp

f molto sost.

Alt

ppp

molto cresc.

f molto sost.

Vc

ppp

molto cresc.

f

Cb

molto cresc.

f

Carus

361

Fl

Htb

Clt
en La/A

Bs

Cor I, II
en Mi/E

Cor III, IV
en Ré/D

V. C.

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

p molto sost.

en La/A

à 2

en Ré/D

molto cresc.

f dim.

Voix du

rante

Heu - s cœurs purs, heu - reux les cœurs purs, car ils ver - ront Dieu!

dim.

molto cantabile

Carus

370

L

Fl

Htb

Clt
en La/A

Bs

II

à 2

Cor I, II
en Mi/E

Cor III, IV
en Ré/D

V. C.

Chœur céleste (SCTB)

S

C

T

B

La - vez une hum - ble pri - è - re

La - vez une hum - ble pri - è - re les souil-lu - res

La - vez une hum - ble pri - è - re les souil-lu - res de vo - tre cœur.

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

div.

dolce molto cantabile

dolce molto cantabile

Carus


M
378
Fl
Htb
Clt
en La/A
Bs
à 2
dolce cantabile
cresc.
Cor I, II
en Mi/E
Cor III, IV
en Ré/D
V. C.
S
C
T
B
pur de - vant le Sei - gneur.
Ni l'or - gueil, ni la
de cœur.
Nul n'est pur de - vant le Sei-gneur.
n'est pur de - vant le Sei-gneur.
Ni l'or - gueil, ni la haine al -
Vl I
Vl II
Alt
Vc
Cb
ppp
pp

Carus

386

Fl

Htb

Clt
en La/A

Bs

pp

molto cresc.

molto dim.

Cor I, II
en Mi/E

Cor III, IV
en Ré/D

I

V. C.

S

haine al - tiè - re en - tre - ront ja - mais au saint lieu, ja - mais au saint

C

gueil, ni la al - tiè - re n'en-tre - ront ja - mais au saint lieu, au saint

T

re n'en ja - mais, n'en - tre - ront ja - mais, ja - mais au saint

B

tiè ni or - gueil, ni la haine al - tiè - re n'en - tre-ront ja - mais au saint

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

p

Carus

394

N

Fl

Htb

Clt
en La/A

Bs

Cor I, II
en Mi/E

Cor III, IV
en Ré/D

V. C.

S

C

T

B

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

mf molto sost.

pp — *mf* *molto sost.*

à 2

pp — *mf* molto sost.

molto cresc.

ff d'une voix vibrante

Heu - reux les cœurs purs, heu - reux les cœurs purs, car ils ver - ront

pp lieu!

pp cresc.

f molto cantabile

Carus

401

O

poco rit.

a tempo

Fl

Htb

Clt
en La/A

Bs

Cor I, II
en Mi/E

Cor III, IV
en Ré/D

V. C.

S

C

T

B

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

à 2

très doux

Dieu, ils ver-ront Dieu, ils ver-ront Dieu!

Pu - ri - fi - és par sa clé -

senza sord.

espress.

dolce

molto legato

molto cantabile

molto sost.

cantabile

dolce molto sost.

Carus

411

Fl
Htb
Clt en La/A
Bs
Cor I, II en Mi/E
Cor III, IV en Ré/D
S
C
T
B
Vl I
Vl II
Alt
Vc
Cb

à 2
molto cantabile

p cresc. molto rinf. ff

men-ce, ô mes frè-res, ve-nez à nous, ô mes frè-res, ve-nez à nous! Le Ciel

men-ce, frè-ve-nez à nous, ô mes frè-res, ve-nez à nous! Le Ciel

frè-nez à nous, ô mes frè-res, ve-nez à nous! Le Ciel

ce, ô es frè-res, ve-nez à nous, ô mes frè-res, ve-nez, ve-nez à nous! Le Ciel

sf cresc. molto rinf. ff

Carus

421

Fl
Htb
Clt en La/A
Bs
Cor I, II en Mi/E
Cor III, IV en Ré/D
Timb
S
C
T
B
Vl I
Vl II
Alt
Vc
Cb

espress.

à 2

dim. p ff pp

s'ou - vre: re - vê - tez - vous de la ro - be de l'in - no - cen - ce! A ja - mais ré - gnez au saint

Carus

431

P

R

Fl

Htb

Clt
en La/A

Bs

Cor I, II
en Mi/E

Cor III, IV
en Ré/D

Timb

S

C

T

B

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

lieu! Ve - nez vous mê - ler aux sain - tes pha - lan - ges, ve - nez à nos chants join - dre vos lou - an - ges. Ve - nez à ja -

Ve - nez à nos chants join - dre vos lou - an - ges. Ve -

molto sost. ed espress.

sost.

poco a poco

unis.

div.

Carus

441

Fl
Htb
Clt en La/A
Bs
Cor I, II en Mi/E
Cor III, IV en Ré/D
Timb
S
C
T
B
Vl I
Vl II
Alt
Vc
Cb

à 2
mf
ff
p poco a poco cresc.
p cresc.
toujours à 2
p espress.
pp
II
dolce
mais ve-nez ré-gner au saint lieu, ve-nez à ja-mais ré-gner au saint lieu! Heu-reux les cœurs
nez à ja-mais ré-gner au saint lieu, ré-gner au saint lieu, au saint lieu!

Carus

450

Fl

Htb

Clt
en La/A

Bs

Cor I, II
en Mi/E

Cor III, IV
en Ré/D

Timb

S

C

T

B

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

pp

ppp

à 2

dolce espress.

molto espress.

purs, ils ver - ront Dieu!

purs, ver - ront Dieu, ils ver - ront Dieu!

purs, car ils ver - ront Dieu!

- reux les urs, car ils ver - ront Dieu, ils ver - ront Dieu!

* Empfehlung der Herausgeber für kleine Besetzung: Viola II spielt in 452.3 und T. 453 mit Viola I. / *Editor's recommendation for small instrumentation: Viola II doubles Viola I in mm. 452.3 and 453.* / Recommandation des éditeurs pour petite distribution : les Altos II jouent à la mes. 452.3 et 453 avec les Altos I.

VII

Bienheureux les pacifiques, parce qu'ils seront appelés enfants de Dieu.
Selig sind die Friedfertigen, denn sie werden Gottes Kinder heißen.
Blessed are the peacemakers: for they shall be called the children of God.

Chœur (SCTB), Tyrans (Chœur BB), Prêtres païens (Chœur TT),
Pacifiques (Quintette SCTBB solo), Voix du Christ (Bar solo), Satan (B solo)

Poco maestoso

Petite Flûte
Grandes Flûtes I, II
Hautbois I, II
Clarinettes I, II en Si♭/B
Bassons I, II
Cors I, II en Fa/F
Cors III, IV en Mi♭/Es
Trompettes I, II en Fa/F
Trompettes III, IV en Mi♭/Es
Trombones I, II
Trombone III et Tuba
Timbales Ré-Ut-Sol / d-c-G
Cymbales
Satan (Basse solo)
(Chœur SCTB)
Sopranos
Contraltos
Ténors
Basses
Violons I
Violons II
Altos
Violoncelles
Contrebasses

Carus

11

PtFl

Fl

cresc. *sf* *sf* *pp*

Htb

cresc. *sf* *sf* *pp*

Clt
en Si♭/B

cresc. *sf* *sf* *pp*

Bs

sf *sf* *pp* *f* dim. *f* poco *sf* *p*

II

Cor I, II
en Fa/F

Cor III, IV
en Mi♭/Es

à 2

pp cresc. *sf* *sf* *pp*

Tr I, II
en Fa/F

à 2

p

Tr III, IV
en Mi♭/Es

Trb I, II

p

Trb III
Tb

Trb III

p

Timb

pp *sf* *sf* poco *sf* *p*

Cymb

Satan

Vl I

dim. *pp* *sf* *sf* poco *sf* *p*

Vl II

dim. *pp* *sf* *sf* poco *sf* *p*

Alt

dim. *pp* *sf* *sf* poco *sf* *p*

Vc

dim. cresc. *sf* *sf* *pp* pizz. *sf* *p* arco

Cb

dim. pizz. *sf* *sf* *p* arco

Carus

23

A

PtFl

Fl

Htb

Clt
en Si♭/B

Bs

Cor I, II
en Fa/F

Cor III, IV
en Mi♭/Es

Tr I, II
en Fa/F

Tr III, IV
en Mi♭/Es

Trb I, II

Trb III
Tb

Timb

Cymb

Satan

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

p *f* dim. *f* poco *sf* *p* *p*

pp *sf* poco *sf* *pp*

IV

à 2

Tb

poco *sf*

espress.

pizz.

arco

Carus

34

PtFl

Fl

Htb

p cresc.

Clt
en Si♭/B

Bs

p cresc.

Cor I, II
en Fa/F

p cresc.

Cor III, IV
en Mi♭/Es

Tr I, II
en Fa/F

mf

Tr III, IV
en Mi♭/Es

Trb I, II

Trb III
Tb

Timb

Cymb

(B solo)

d'une voix vibrante

Satan

cresc.

C'est moi, l'Es-prit du mal, qui suis roi de la ter - re. Mon souf - fle fa-

Vl I

p cresc. più *f* cresc.

Vl II

p cresc. più *f* cresc.

Alt

p cresc. più *f* cresc.

Vc

p cresc. più *f* cresc.

Cb

p cresc. più *f* cresc.

Carus

44

B

G.P.

PtFl

Fl

Htb

molto sf

Clt
en Si♭/B

Bs

Cor I, II
en Fa/F

molto sf

Cor III, IV
en Mi♭/Es

Tr I, II
en Fa/F

Tr III, IV
en Mi♭/Es

Trb I, II

Trb III
Tb

Timb

Cymb

sec

Satan

tal par - te la guer - re. Vous tous qui vi-vez sous mes lois, ré-pon-dez à ma voix.

Vl I

molto sf

ff ben tenuto

sempre ff

Vl II

Alt

Vc

Cb

molto rinf.

pp

ff

Carus

53 **Allegro**

PtFl
Fl
Htb
Clt en Si♭/B
Bs

p

à 2

Cor I, II en Fa/F
Cor III, IV en Mi♭/Es
Tr I, II en Fa/F
Tr III, IV en Mi♭/Es
Trb I, II
Trb III Tb

à 2
sons bouchés
f cuivrez

Timb
Cymb
Satan

f
Vous que l'in-jus-ti-ce gui - de

Vl I
Vl II
Alt
Vc
Cb

pizz.
arco

Carus

62

un peu plus large

PtFl

Fl

Htb

Clt
en Si♭/B

Bs

Cor I, II
en Fa/F

Cor III, IV
en Mi♭/Es

Tr I, II
en Fa/F

Tr III, IV
en Mi♭/Es

Trb I, II

Trb III
Tb

Timb

Cymb

Satan

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

f *ff* *mf* cresc. à 2 *sons ouverts* *f* cuivrez Tb pizz. arco *p*

par un té-né-breux che-min; vous dont la main fra-tri-ci-de est

Carus

73

rit.

a tempo

C

PtFl

Fl

Htb

dim.

p

f

Clt
en Si♭/B

dim.

p

f

Bs

dim.

p

p

Cor I, II
en Fa/F

dim.

p

p

Cor III, IV
en Mi♭/Es

dim.

p

Tr I, II
en Fa/F

Tr III, IV
en Mi♭/Es

dim.

p

Trb I, II

Trb III
Tb

dim.

Timb

Cymb

Satan

mf

rou - ge de sang hu - main;

â - mes que la hai - ne ron - ge,

Vl I

arco

dim.

pp

f marcato

Vl II

arco

dim.

pp

p

poco a poco cresc.

Alt

arco

dim.

pp

p

poco a poco cresc.

Vc

arco

dim.

pp

div.

p

poco a poco cresc.

Cb

arco

dim.

pp

pizz.

p

arco

poco a poco cresc.

Carus

82

PtFl

Fl

à 2

f molto cresc. *ff*

Htb

f molto cresc. *ff*

Clt
en Si♭/B

f molto cresc. *ff*

Bs

f molto cresc. *ff*

Cor I, II
en Fa/F

f molto cresc. *ff*

Cor III, IV
en Mi♭/Es

ff

f molto cresc. *ff*

Tr I, II
en Fa/F

ff

Tr III, IV
en Mi♭/Es

ff

Trb I, II

ff

Trb III
Tb

Tr

ff

Timb

Cymb

Satan

cœurs souil - lés par le men - son - ge, en - ne - mis de la paix, en - fants du

Vl I

ff *ff* pizz. arco pizz. arco pizz.

Vl II

pizz. arco pizz. arco pizz.

Alt

ff pizz. arco pizz. arco pizz.

Vc

ff pizz. arco pizz. arco pizz.

Cb

ff pizz. arco pizz. arco pizz.

Carus

92

molto rit.

a tempo

PtFl

Fl

Htb

Clt
en Si♭/B

Bs

Cor I, II
en Fa/F

Cor III, IV
en Mi♭/Es

Tr I, II
en Fa/F

Tr III, IV
en Mi♭/Es

Trb I, II

Trb III
Tb

Timb

Cymb

Satan

mal, c'est moi, qui suis vo-tre roi! _____

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

Carus

106 **Allegro molto**

D

PtFl
Fl
Htb
Clt en Si♭/B
Bs

à 2

Cor I, II en Fa/F
Cor III, IV en Mi♭/Es
Tr I, II en Fa/F
Tr III, IV en Mi♭/Es
Trb I, II
Trb III Tb

sons bouchés
sons ouverts

Timb
Cymb

cresc.

sec

Prêtres (Chœur TT)

T I
Pr
T II

Tyrans (Chœ

B I
Tyr
B II

arco

Vl I
Vl II
Alt
Vc
Cb

Carus

119

PtFl

Fl

Htb

Clt
en Si♭/B

Bs

Cor I, II
en Fa/F

Cor III, IV
en Mi♭/Es

Tr I, II
en Fa/F

Tr III, IV
en Mi♭/Es

Trb I, II

Trb III
Tb

Timb

Cymb

T I

Pr

T II

B I

Tyr

B II

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

à 2

sempre *ff*

Chœur BB)

Ty - rans re-dou-tés, nous som-mes les maî-tres; fou-lons sous nos pieds les peu-ples trem-blants! Ty - rans re - dou-

Ty - rans re-dou-tés, nous som-mes les maî-tres; fou-lons sous nos pieds les peu-ples trem-blants! Ty-rans re-dou - tés, nous

Carus

E

132

PtFl
Fl
Htb
Clt en Si♭/B
Bs
Cor I, II en Fa/F
Cor III, IV en Mi♭/Es
Tr I, II en Fa/F
Tr III, IV en Mi♭/Es
Trb I, II
Trb III Tb
Timb
Cymb
T I
Pr
T II
B I
Tyr
B II
Vl I
Vl II
Alt
Vc
Cb

8va
à 2
pp
p
ff
molto cresc.
sempre ff
Prêtres païens (Chœur TT)
Des dieux men-son-gers nous som-mes les prê-tres; cou-vrez de vos
tés, fou-lons sous nos pieds, sous nos pieds les peu-ples trem-blants.
som-mes les maî-tres; fou-lons sous nos pieds les peu-ples trem-blants.

Carus

143

F

PtFl
(8va)
Fl
(8va)
Htb
Clt
en Si♭/B
Bs

p molto cresc.

ff

Cor I, II
en Fa/F
Cor III, IV
en Mi♭/Es
Tr I, II
en Fa/F
Tr III, IV
en Mi♭/Es
Trb I, II
Trb III
Tb

à 2

Timb
Cymb

T I
Pr
T II

mf molto cresc.

cou - vrez de vos dons leurs au - tels san - glants, leurs au - tels san - glants.

ts. Des dieux men-son - gers nous som-mes les prê - tres; cou - vrez de vos dons leurs au - tels san - glants.

B I
Tyr
B II

Ty - rans re-dou-

Vl I
Vl II
Alt
Vc
Cb

pp molto cresc.

Carus

molto rit.

155

8va

PtFl

Fl

à 2

Htb

à 2

Clt
en Si♭/B

Bs

Cor I, II
en Fa/F

Cor III, IV
en Mi♭/Es

Tr I, II
en Fa/F

Tr III, IV
en Mi♭/Es

Trb I, II

Trb III
Tb

à 2

Timb

Cymb

T I

Pr

T II

Des son - gers s prê - tres; cou - vrez de vos dons leurs au - tels san - glants, leurs au - tels

Des n-son - gers us som-mes les prê - tres; cou - vrez de vos dons leurs au - tels san - glants, leurs au - tels

B I

Tyr

B II

tés, nous mes les maî - tres; fou - lons sous nos pieds les peu - ples trem - blants, fou - lons sous nos pieds les peu -

tés, nous som - mes les maî - tres; fou - lons sous nos pieds les peu - ples trem - blants, fou - lons sous nos pieds les peu -

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

carus

a tempo

Un temps vaut une mesure du mouvement précédent.*

en animant

165

PtFl

Fl

Htb

Clt en Si♭/B

Bs

Cor I, II en Fa/F

Cor III, IV en Mi♭/Es

Tr I, II en Fa/F

Tr III, IV en Mi♭/Es

Trb I, II

Trb III Tb

Timb

Cymb

Pr

T I

T II

B I

Tyr

B II

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

à 2

mf molto rinf. *fff*

sempre *ff*

sons bouchés

fff cuivrez

sons ouverts

glants.

ples trem - blants.

poco dim.

Carus

* „Ein Zeittheil gleich einem der frühern Takte“ / *One beat equals a bar of the previous tempo.* (𝅗𝅥. = 𝅗𝅥.)

174

Plus vite

PtFl

Fl — *fff* — sempre *ff* — à 2 — sempre *ff*

Htb — sempre *ff* — à 2 — sempre *ff*

Clt en Si♭/B — sempre *ff* — à 2 — sempre *ff*

Bs — sempre *ff* — à 2 — sempre *ff*

Cor I, II en Fa/F — sempre *ff* — à 2 — sempre *ff*

Cor III, IV en Mi♭/Es

Tr I, II en Fa/F — *ff*

Tr III, IV en Mi♭/Es — *ff*

Trb I, II

Trb III Tb

Foule (Chœur SCTB)

S — ver-son[s], la jus - ti - ce, que tout nous o - bé - is - se! Nous

C — *sempr* — ver-sons les lois, la jus-ti - ce, que tout nous o - bé - is - se!

T — *sempre ff* — Ren - ver-sons les lois, la jus - ti - ce, que tout nous o - bé-

B — *sempre ff* — Ren-ver-sons les lois, la jus-ti - ce, ren-ver-sons les

Vl I — sempre *ff*

Vl II — pizz. — sempre *ff* — arco — *marcato* — sempre *ff*

Alt — pizz. — sempre *ff* — arco

Vc — pizz. — *ff* — arco

Cb — pizz. — *ff* — arco

Carus

182

G

PtFl

Fl

Htb

Clt
en Si♭/B

Bs

Cor I, II
en Fa/F

Cor III, IV
en Mi♭/Es

Tr I, II
en Fa/F

Tr III, IV
en Mi♭/Es

Trb I, II

Trb III
Tb

S

C

T

B

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

8va

p

p sf

dim.

pp

à 2

ff

marcatissimo

Tb

som - tour, ar - la clé-men - ce!

-re la clé-men - ce!

is Nous som - mes forts à no - tre tour, ar - riè-re la clé-men-ce!

lois! Ar - riè-re la clé-men-ce!

Il se lève en-fin no-tre jour, le

sempre ff

marcato

tr

sf

Carus

191

PtFl
Fl
Htb
Clt en Si♭/B
Bs
Cor I, II en Fa/F
Cor III, IV en Mi♭/Es
Tr I, II en Fa/F
Tr III, IV en Mi♭/Es
Trb I, II
Trb III Tb
S
C
T
B
Vl I
Vl II
Alt
Vc
Cb

jour de la ven - gean - ce! Il se lève en - fin no - tre jour, le jour de la ven - gean - ce, le jour de la ven - gean - ce, le jour de la ven-

Carus

200

PtFl
Fl
Htb
Clt
en Si♭/B
Bs
Cor I, II
en Fa/F
Cor III, IV
en Mi♭/Es
Tr I, II
en Fa/F
Tr III, IV
en Mi♭/Es
Trb I, II
Trb III
Tb
S
C
T
B
Vl I
Vl II
Alt
Vc
Cb

8va
à 2
Tb

ff

gean - ce! Ren - ver-sons les lois, la jus - ti - ce, que tout nous o - bé - is - se! Que

gean - ce! Ren - ver-sons les lois, la jus - ti - ce, que tout nous o - bé - is - se! Ren - ver-sons les lois, la jus - ti - ce, que tout nous o - bé -

gean - ce! Ren - ver-sons les lois, la jus - ti - ce, que tout nous o - bé - is - se! Ren - ver-sons les lois, la jus - ti - ce, que tout nous o - bé -

Carus

208

PtFl

Fl

Htb

Clt
en Si♭/B

Bs

Cor I, II
en Fa/F

Cor III, IV
en Mi♭/Es

Tr I, II
en Fa/F

Tr III, IV
en Mi♭/Es

Trb I, II

Trb III
Tb

S

C

T

B

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

fff

ff

tout nous o - bé - is - se, que tout nous o - bé - is - se, que tout nous o - bé - is - se, que tout nous o - bé - is - se! Nous

is - se, que tout nous o - bé - is - se, que tout nous o - bé - is - se, que tout nous o - bé - is - se, que tout nous o - bé -

Carus

H

PtFl
Fl
Htb
Clt en Si♭/B
Bs
Cor I, II en Fa/F
Cor III, IV en Mi♭/Es
Tr I, II en Fa/F
Tr III, IV en Mi♭/Es
Trb I, II
Trb III Tb

8va

p sf

sf cresc.

cresc.

Tb

S
C
T
B

som - tre to - rière la clé - men - ce! Il se lève en - fin no - tre jour, le jour de la ven - gean - ce!

- se, nous mes ar - rière la clé - men - ce! Il se lève en - fin no - tre jour, le jour de la ven - gean - ce!

som - tre tour, ar - rière la clé - men - ce! Il se lève en - fin no - tre jour, le jour de la ven - gean - ce!

is - se, nous som - mes forts, ar - rière la clé - men - ce! Il se lève en - fin no - tre jour, le jour de la ven - gean - ce!

Vl I
Vl II
Alt
Vc
Cb

dim.

p ma marc.

Carus

224

PtFl
Fl
Htb
Clt en Si♭/B
Bs
Cor I, II en Fa/F
Cor III, IV en Mi♭/Es
Tr I, II en Fa/F
Tr III, IV en Mi♭/Es
Trb I, II
Trb III Tb
S
C
T
B
Vl I
Vl II
Alt
Vc
Cb

8va
sempre cresc.
sec
Il se lève en-fin no-tre jour, le jour de la ven-gean-ce, le jour de la ven-gean-ce, le jour de la ven-gean-ce! Ren-

Carus

232

I

PtFl
Fl
Htb
Clt
en Si♭/B
Bs
Cor I, II
en Fa/F
Cor III, IV
en Mi♭/Es
Tr I, II
en Fa/F
Tr III, IV
en Mi♭/Es
Trb I, II
Trb III
Tb
Timb
Cymb
S
C
T
B
Vl I
Vl II
Alt
Vc
Cb

à 2

ff

ver-sons les lois, la jus - ti - ce, que tout nous o - bé - is - se! Il se lève en - fin no-tre jour,

ver-sons les lois, la jus - que tout nous o - bé - is - se! Il se lè - ve

ver-sons les lois, la jus - ti - ce, ren - ver-sons les lois, la jus - ti - ce, la jus - ti - ce, ren - ver-sons les lois, la jus-

ver-sons les lois, la jus - ti - ce, que tout nous o - bé - is - se! Ren - ver-sons les lois, la jus - ti - ce, ren-

Carus

240

K

PtFl
Fl
Htb
Clt en Si♭/B
Bs
Cor I, II en Fa/F
Cor III, IV en Mi♭/Es
Tr I, II en Fa/F
Tr III, IV en Mi♭/Es
Trb I, II
Trb III Tb
Timb
Cymb
S
C
T
B
Vl I
Vl II
Alt
Vc
Cb

sempre *ff*

pp

pp cresc.

ff

à 2

II

le jour de la ve- jour! ___ Que tout nous o - bé - is - se, nous o - bé - is - se! Il se lève en-

ti - ce, ren - ver - sons! ___ Que tout nous o - bé - is - se! ___ Il se lève en-

ver-sons les lois, la jus - ti - ce, que tout nous o - bé - is - se, que tout nous o - bé - is - se! Il se lève en-

pp subito

Carus

250

PtFl
Fl
Htb
Clt en Si♭/B
Bs
Cor I, II en Fa/F
Cor III, IV en Mi♭/Es
Tr I, II en Fa/F
Tr III, IV en Mi♭/Es
Trb I, II
Trb III Tb
Timb
Cymb
Satan
S
C
T
B
Vl I
Vl II
Alt
Vc
Cb

pp cresc. *ff* — *ff* — *pp* cresc. *ff* — sec

à 2

Satan *ff*

En-ne-

sempre *ff*

fin no-tre jour, le jour de la ven-gean-ce! Il se lè - ve no-tre jour, le jour de la ven - gean-ce!

f

Carus

263

PtFl
Fl
Htb
Clt en Si♭/B
Bs
Cor I, II en Fa/F
Cor III, IV en Mi♭/Es
Tr I, II en Fa/F
Tr III, IV en Mi♭/Es
Trb I, II
Trb III Tb
Timb
Cymb
Satan
S
C
T
B
Vl I
Vl II
Alt
Vc
Cb

ff mf f tr à 2 sec pizz. arco

mis fu-ri- re! Hai - ne, ven-geance et guer-re! Que le

-ne-mis fu-ri- dis-pu-tons-nous la ter-re! Gloire aux vic - to-ri - eux!

dis-pu-tons-nous la ter-re! Gloire aux vic - to-ri - eux!

En-ne-mis fu-ri-eux, dis-pu-tons-nous la ter-re! Gloire aux vic - to-ri - eux!

En-ne-mis fu-ri-eux, dis-pu-tons-nous la ter-re! Gloire aux vic - to-ri - eux!

Carus

271

L

PtFl

Fl

Htb

Clt
en Si♭/B

Bs

Cor I, II
en Fa/F

Cor III, IV
en Mi♭/Es

Tr I, II
en Fa/F

Tr III, IV
en Mi♭/Es

Trb I, II

Trb III
Tb

Timb

Cymb

Satan

S

C

T

B

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

à 2

bru- gi-e ou cris de mort. Le seul droit dans la_ vi-e. Ri-

Que le bru -gi-e cou-vre les cris de mort. C'est le droit, le_ droit du plus fort!

Que le bruit de l'or-gi-e cou-vre les cris de mort. C'est le droit du plus_ fort!

Que le bruit de l'or-gi-e cou-vre les cris de mort. C'est le droit du plus fort!

Que le bruit de l'or-gi-e cou-vre les cris de mort. C'est le droit du plus fort!

Carus

279

PtFl

Fl

Htb

molto *sf*

Clt
en Si♭/B

molto *sf*

Bs

molto *sf*

à 2

ff

à 2

ff

à 2

ff

à 2

ff

à 2
sons bouchés

f cuivrez

sons ouverts

Cor I, II
en Fa/F

Cor III, IV
en Mi♭/Es

Tr I, II
en Fa/F

Tr III, IV
en Mi♭/Es

Trb I, II

Trb III
Tb

Timb

Cymb

Satan

ez, ver - ï - ques!

S

Ri - ons, ri - ons des ver - tus sto - ï - ques!

C

Ri - ons, ri - ons des ver - tus sto - ï - ques!

T

Ri - ons, ri - ons des ver - tus sto - ï - ques!

B

Ri - ons, ri - ons des ver - tus sto - ï - ques!

Vl I

f marc.

ff *sf*

Vl II

f

ff *sf*

Alt

f marc.

ff *sf*

Vc

f marc.

ff *sf*

Cb

ff *sf*

Carus

287 **M**

PtFl

Fl

Htb — à 2

Clt en Si♭/B — à 2 — à 2

Bs

Cor I, II en Fa/F

Cor III, IV en Mi♭/Es

Tr I, II en Fa/F — *mf* cresc. — *ff*

Tr III, IV en Mi♭/Es — *mf* cresc. — *ff*

Trb I, II — *mf* cresc. — *ff*

Trb III Tb — *mf* cresc. — *ff*

Timb — *ff*

Cymb — ssez vibrer — *ff*

Satan — *p* — Bien - heu-reux ___ sont les puis - sants! ___ Bien - heu-reux ___ sont les puis - sants! ___ En-ne-

S — Ri - ons, ___ ri - ons! ___

C — Ri - ons, ___ ri - ons! ___

T — Ri - ons, ___ ri - ons! ___

B — Bien - heu-reux ___ sont les puis - sants! ___ Bien - heu-reux ___ sont les puis - sants! ___

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

Carus

295 **N**

PtFl
Fl
Htb
Clt en Si♭/B
Bs
Cor I, II en Fa/F
Cor III, IV en Mi♭/Es
Tr I, II en Fa/F
Tr III, IV en Mi♭/Es
Trb I, II
Trb III Tb
Timb
Cymb
Satan
S
C
T
B
Vl I
Vl II
Alt
Vc
Cb

p cresc. sempre cresc. molto cresc. *mf* *p* ma marcato

à 2

En-ne-mis fu-ri-eux, dis-pu-tons-nous la ter-re! Hai-ne, ven-geance et guer-re!

Carus

* Siehe Kritischer Bericht / *See Critical Report* / Voir le Rapport critique

301

PtFl
Fl
Htb
Clt en Si♭/B
Bs
Cor I, II en Fa/F
Cor III, IV en Mi♭/Es
Tr I, II en Fa/F
Tr III, IV en Mi♭/Es
Trb I, II
Trb III Tb
Timb
Cymb
Satan
S
C
T
B
Vl I
Vl II
Alt
Vc
Cb

à 2

sec

semp

de l'or - gi - e cou-vre les cris de mort. Le seul

_aux vic - to _ ! Que le bruit de l'or - gi - e cou-vre les cris de mort.

Gloire _ i - eux! Que le bruit de l'or - gi - e cou-vre les cris de mort.

Gloire aux vic - to - ri - eux! Que le bruit de l'or - gi - e cou-vre les cris de mort.

Gloire aux vic - to - ri - eux! Que le bruit de l'or - gi - e cou-vre les cris de mort.

Carus

307

G.P. molto rit.

PtFl
Fl
Htb
Clt en Si♭/B
Bs
Cor I, II en Fa/F
Cor III, IV en Mi♭/Es
Tr I, II en Fa/F
Tr III, IV en Mi♭/Es
Trb I, II
Trb III Tb
Timb
Cymb
Satan
S
C
T
B
Vl I
Vl II
Alt
Vc
Cb

Tb

laisser vibrer

droit dans la vi - e, c'est le droit du plus fort, c'est le droit du plus

Le seul droit dans la vi - e, c'est le droit du plus fort, c'est le droit du plus

Carus

317

a tempo

G.P.

poco rall.

PtFl

Fl

Htb

Clt
en Si♭/B

Bs

Cor I, II
en Fa/F

Cor III, IV
en Mi♭/Es

Tr I, II
en Fa/F

Tr III, IV
en Mi♭/Es

Trb I, II

Trb III
Tb

à 2

Timb

Cymb

Satan

fort!

S

C

T

B

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

ff

mf

Carus

328 **Molto moderato**

Clt en Si♭/B

Bs

Cor I, II en Fa/F

Cor III, IV en Mi♭/Es

III

pp

espress.

Voix du Christ (Bar solo)

avec douceur

V.C.

Bien - heu - reux les pa - ci - fi - ques,

espress.

Vl I

Vl II

Alt

p sost.

Vc

p sost.

dim.

pp

Cb

rall.

336

Clt en Si♭/B

Bs

Cor I, II en Fa/F

Cor III, IV en Mi♭/Es

très doux

V.C.

ils se - ront du Sei - gneur ap - pe - lés les en - fants.

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

cresc. dim. smorz.

Carus

344 **Poco maestoso**

Clt en Si♭/B

Bs

à 2

sf dim. *p*

sons bouchés

Cor I, II en Fa/F

molto *sf* dim. *p*

Cor III, IV en Mi♭/Es

III sons bouchés

molto *sf* dim. *p*

Satan

Satan

sourdement *

Cet-te voix, im-pla - ca-ble dans sa dou-ceur, me pé-nètre et m'ac-ca - ble de ter-reur!

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

pp

sf dim.

pp

O

351

Clt en Si♭/B

Bs

à 2

molto cresc.

sf *p* *ff*

ff

Cor I, II en Fa/F

Cor III, IV en Mi♭/Es

molto *sf*

molto cresc.

sf *p* *ff* *pp*

Satan

cresc.

Je dois la re-con - naî - tre, moi, l'arch-an - ge mau - dit, car c'est la voix du Maî - tre, qui du Ciel m'a pro-

f *p*

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

pizz.

molto cresc.

poco *sf*

p *ff*

* dumpf, klanglos / *dull, toneless*

Carus

Andante quasi lento

359

Fl

Htb

Clt
en Si♭/B

Bs

Cor I, II
en Fa/F

Cor III, IV
en Mi♭/Es

S solo

C solo

T solo

B I solo

B II solo

Satan

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

espress.

I

p

p espress.

poco più *f*

sons ouverts

pp

Pacifiques (SCTBB solo)

Soprano solo

Contralto solo

Ténor solo

Basse I solo

doux

Il n'est rien de fort que ce qui de - meu - re.

scrit

arco

pp sost.

div.
arco

Carus

367

P

Fl

poco più *f*

Htb

Clt
en Si♭/B

poco più *f*

espress.

smorz.

mf

pp

Bs

poco più *f*

espress.

mf

p

Cor I, II
en Fa/F

poco più *f*

Cor III, IV
en Mi♭/Es

p

III

espress.

mf

p

S solo

très doux

Le mal passe et fuit.

C solo

T solo

pp

Chaque heu - re l'use et la dé-

B I solo

B II solo

poco cresc.

Sa - tan fait en vain son œu - vre.

Vl I

cresc.

dim.

ppp

Vl II

cresc.

dim.

ppp

Alt

cresc.

dim.

ppp

Vc

cresc.

dim.

ppp

Cb

arco

poco *sf*

pp

più *sf* cresc.

dim.

ppp

Carus

Fl
Htb
Clt en Si♭/B
Bs

à 2
dolce espress.

I
dolce espress.

à 2
dolce espress.

à 2
dolce espress.

Cor I, II en Fa/F
Cor III, IV en Mi♭/Es

p

S solo
C solo
T solo
B I solo
B II solo

molto dolce

Mais du bien que sème u-ne main ob-scu-re rien n'est em-por-té; il croît i-ci-bas,

molto cresc.

Mais du bien que sème u-ne main ob-scu-re rien n'est em-por-té; il croît i-ci-bas,

molto dolce

truit! Mais du bien sème u-ne main ob-scu-re rien n'est em-por-té; il croît i-ci-bas, s'af-fer-

molto cresc.

Mais du bien que sème u-ne main ob-scu-re rien n'est em-por-té; il croît i-ci-bas,

molto cresc.

Mais sème u-ne main ob-scu-re rien n'est em-por-té; il

molto cresc.

Vl I
Vl II
Alt
Vc
Cb

molto dolce ed espress.

molto cresc.

pp

molto cresc.

pp

molto cresc.

espress.

pp

espress.

molto cresc.

pp

espress.

molto cresc.

Carus

rall. Quasi allegro

387

I

Fl

Htb

Clt en Si♭/B

Bs

Cor I, II en Fa/F

Cor III, IV en Mi♭/Es

S solo

C solo

T solo

B I solo

B II solo

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

Carus

395

R

Fl

Htb

Clt
en Si♭/B

Bs

Cor I, II
en Fa/F

Cor III, IV
en Mi♭/Es

S solo

C solo

T solo

B I solo

B II solo

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

à 2

p

molto cresc.

f

espress. e marc.

mf

avec expression et chaleur *

e no-tre la-beur fas-se sur la terre en dé-tres-se l'œu-vre du Sei-

espress.

cresc.

sempre espress.

sost.

p sost.

* mit Ausdruck und Wärme / *with expression and warmth*

405

S

Fl

Htb

espress.

cresc.

Clt
en Si♭/B

cresc.

Bs

marc. e sost.

cresc.

Cor I, II
en Fa/F

cresc.

Cor III, IV
en Mi♭/Es

S solo

C solo

T solo

ion et chaleur

cresc.

Sans v nce et sans fai - bles - se, que no - tre la - beur fas - se sur la terre en dé -

B I solo

cresc.

ce et sans fai - bles-se, que no - tre la - beur fas - se sur la

B II solo

Vl I

espress.

cresc.

Vl II

cresc.

Alt

cresc.

cantabile

Vc

cresc.

Cb

cresc.

Carus

413

Fl
Htb
Clt en Si♭/B
Bs
Cor I, II en Fa/F
Cor III, IV en Mi♭/Es
S solo
C solo
T solo
B I solo
B II solo
Vl I
Vl II
Alt
Vc
Cb

à 2 8va

mf f p

p dolce

l'œu - vre de paix, l'œu - vre bé-

p molto cant

tres - se l'œu du — i - gneur, l'œu - vre de paix, l'œu - vre bé - ni - e,

terre — tres - se gneur, l'œu - vre de paix, l'œu - vre bé -

Sans — vi - o - lence et sans fai - bles - se, que — no - tre la-

dolce molto cantabile

div.

espress. e dolce

dim.

Carus

421

T

Fl

Htb

Clt
en Si♭/B

Bs

Cor I, II
en Fa/F

Cor III, IV
en Mi♭/Es

S solo

C solo

T solo

B I solo

B II solo

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

molto dolce

à 2
molto dolce

I

p molto dolce

l'œu - vre de paix, l'œu - vre bé - ni - e par qui doit un jour sur la ter - re ra-jeu-ni - e tri-om-

ni - e, l'œu - l'œu - re bé - - - e par qui doit un jour tri - om-pher l'a-

l'œu - vre bé - ni - - - e par qui doit un jour tri - om-pher l'a-

l'œu - vre bé - ni - e par qui doit un jour tri - om-pher l'a-

be - ur la ter - re l'œu - vre du Sei-gneur par qui doit un jour sur la ter - re ra-jeu-

ppp molto espress.

sf *pp* *ppp* *dim.* molto cresc.

Carus

429

U

Fl
Htb
Clt en Si♭/B
Bs
Cor I, II en Fa/F
Cor III, IV en Mi♭/Es
S solo
C solo
T solo
B I solo
B II solo
Vl I
Vl II
Alt
Vc
Cb

à 2

sf molto cresc.

ff

mf très largement

pher l'a-mour, tri-om-pher l'a-mour! A la guer - re meur-tri-è - re op-po-sons la cha - ri-

mour, par qui doit tri - om-pher l'a-mour!

toujours fort avec beaucoup de chaleur *

A la guer - re meur-tri - è - re op-po-

ni - qui doit tri - om-pher l'a-mour!

A la guer - re meur - tri -

pp

mf très largement

* sempre *f* e con (molto) calore

Carus

436

Fl

Htb

Clt
en Si♭/B

Bs

à 2
espress.

mf

poco a poco cresc.

Cor I, II
en Fa/F

Cor III, IV
en Mi♭/Es

S solo

té; à l'im - pi - e ty-ran-ni - e la sain - te fra - ter - ni - té! Aux

C solo

sempre *f*

la cha - ri - té, la fra-ter - ni - té! Aux

T solo

sons la cha - ri - té; l'im - pi - e ty-ran-ni - e la sain - te fra-ter - ni - té! Aux

B I solo

cha - ri - té; Aux peu - ples ren-dons la lu-

B II solo

è op - po-sons la cha - ri - té;

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

Carus

442

Fl

Htb

Clt
en Si♭/B

Bs

Cor I, II
en Fa/F

Cor III, IV
en Mi♭/Es

S solo

C solo

T solo

B I solo

B II solo

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

à 2

IV

largement

peu - ples ren - dons la lu - miè - re; à l'i-gno-rance, à mi - sè - re de nos mains creu-sons un tom-

peu - ples ren - dons la lu - miè l'i-gno-rance, mi - sè - de nos mains creu - sons un tom -

peu - ples ren - dons la miè - re; à l'i-gno-rance, à la mi - sè - re creu - sons un tom -

miè re; gno-rance, à la mi - sè - re de nos mains creu - sons un tom -

sous le bois - seau; de nos mains, de nos mains creu - sons un tom -

Carus

V **retenez un peu le mouvement**

448

Fl

Htb

Clt
en Si♭/B

Bs

Cor I, II
en Fa/F

Cor III, IV
en Mi♭/Es

S solo

C solo

T solo

B I solo

B II solo

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

I

mf dolce espress.

mf molto dim. *pp*

à 2

molto dim. *pp*

p

dolcissimo

molto espress.

pp

mf molto dim. *pp*

à 2

p ma poco marc.

molto dolce ed espress.

beau! Que no - tre la - beur l'œu - vre du Sei -

dolce

beau! Sans vi - et sans s - se, fas - se sur la terre en dé - tres - - - -

Que no - tre la - beur fas - se sur

p dolce molto espress.

poco cresc. dim.

pp

poco cresc. dim.

molto dim. *pp*

p ma poco marc.

div.

molto dim. *pp*

Carus

retenez toujours jusqu'à la fin *

456

Lento

Fl

Htb

Clt
en Si♭/B

à 2

poco marc.

Bs

à 2

pp molto sost.

Cor I, II
en Fa/F

pp molto sost.

Cor III, IV
en Mi♭/Es

pp

III

pp molto sost.

dolcissimo

espress.

molto espress.

ppp

S solo

gneur, ___ l'œu - - bé - ni - e par qui doit un jour tri - om - pher l'a - mour!

espress.

C solo

l'œu - - vre de par qui doit un jour tri - om - pher l'a - mour!

dolcissimo

pp

ppp

T solo

se de pa l'œu - vre bé - ni - e par qui doit un jour tri - om - pher ___ l'a - mour!

dolcissimo

pp

ppp

B I solo

ter re de paix, l'œu - vre bé - ni - e par qui doit tri - om - pher l'a - mour!

dolc

ppp

B II solo

ter par qui doit un jour tri - om - pher l'a - mour!

molto espress.

Vl I

ppp molto sostenuto

Vl II

pp

ppp molto sostenuto

Alt

pp

ppp molto sostenuto

Vc

pp

ppp *molto sostenuto*

Cb

pp

ppp *molto sostenuto*

* sempre riten. al fine

Carus

VIII

Bienheureux ceux qui souffrent persécution pour la justice, parce que le royaume des Cieux est à eux.
Selig sind, die um der Gerechtigkeit willen verfolgt werden, denn ihrer ist das Himmelreich.
Blessed are they who are persecuted for righteousness' sake: for theirs is the Kingdom of Heaven.

Chœur (SCTB), Mater Dolorosa (Ms solo), Voix du Christ (Bar solo), Satan (B solo)

Allegro **G.P.** **G.P.**

Petite Flûte
Grandes Flûtes I, II
Hautbois I, II
Clarinettes I, II en La/A
Bassons I, II
Cors I, II en Mi/E
Cors III, IV en Ré/D
Trompettes I, II en Mi/E
Trompettes III, IV en Ré/D
Trombones I, II
Trombone III et Tuba
Timbales Mi-Si-Sol / e-H-G
Cymbales
Harpes I, II
Satan (Basse solo)
Chœur (SCT
Sopranos
Contraltos
Ténors
Basses
Violons I
Violons II
Altos
Violoncelles
Contrebasses
Orgue

Carus

11

Poco maestoso

Allegro

G.P.

Fl

Htb

Clt
en La/A

Bs

Cor I, II
en Mi/E

Cor III, IV
en Ré/D

Tr I, II
en Mi/E

Tr III, IV
en Ré/D

Trb I, II

Trb III
Tb

Timb

Cymb

Satan

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

mf cresc. *f*

sf più *sf*

à 2

I

pizz.

arco

Satan (B solo)

A ma dé - fai - te mon pou - voir a sur - vé - cu.

Carus

* Siehe Kritischer Bericht / *See Critical Report* / Voir le Rapport critique

22

Fl
Htb
Clt en La/A
Bs
Cor I, II en Mi/E
Cor III, IV en Ré/D
Tr I, II en Mi/E
Tr III, IV en Ré/D
Trb I, II
Trb III Tb
Timb
Cymb
Satan
Vl I
Vl II
Alt
Vc
Cb

mf cresc. f
à 2
sf cresc.
pizz.
arco
cresc.

Je re-lè-ve la tê-te. Non! Non! Je ne suis pas vain-

Carus

A **Allegro**

32

Fl
Htb
Clt en La/A
Bs
Cor I, II en Mi/E
Cor III, IV en Ré/D
Tr I, II en Mi/E
Tr III, IV en Ré/D
Trb I, II
Trb III Tb
Timb
Cymb
Satan
Vl I
Vl II
Alt
Vc
Cb

à 2

Poco maestoso

à 2 espress.

I espress.

III espress.

sec

cu!

Christ, re-

* energico

Carus

42

animez

Fl

Htb

Clt
en La/A

Bs

Cor I, II
en Mi/E

Cor III, IV
en Ré/D

Tr I, II
en Mi/E

Tr III, IV
en Ré/D

Trb I, II

Trb III
Tb

Timb

Cymb

Satan

garde à tra- - - - - à - ges: L'a-ve - nir, com-me le pas - sé, n'of-fre qu'in-jus - ti-ces, car - na - ges, hai - nes, par-

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

Carus

49

Fl

Htb

Clt
en La/A

Bs

Cor I, II
en Mi/E

Cor III, IV
en Ré/D

Tr I, II
en Mi/E

Tr III, IV
en Ré/D

Trb I, II

Trb III
Tb

Timb

Cymb

Satan

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

II

I sons bouchés

sons bouchés

IV sons ouverts

ju - res, sang ver - sé! Vois la ver-tu mé-pri-sé - e, de pleurs la terre ar-ro-sé - e,

espress.

div.

div.

pizz.

molto dim.

Carus

55

Fl

Htb

Clt
en La/A

Bs

Cor I, II
en Mi/E

Cor III, IV
en Ré/D

Tr I, II
en Mi/E

Tr III, IV
en Ré/D

Trb I, II

Trb III
Tb

Timb

Cymb

Satan

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb I

Cb II

à 2

8va

ff

cresc.

f

sons ouverts

I

III

mf

Tb

più espress.

unis.

arco

pizz.

vois les bons dans l'é-pou-van-te! Vois, et si tu l'o-ses, van-te le bon-heur de tes en-

Carus

62 **B**

en rallentissant — **Molto moderato quasi lento**

Fl
Htb
Clt en La/A
Bs
Cor I, II en Mi/E
Cor III, IV en Ré/D
Tr I, II en Mi/E
Tr III, IV en Ré/D
Trb I, II
Trb III Tb
Timb
Cymb
Satan
S
C
T
B
Vl I
Vl II
Alt
Vc
Cb

ff p pp espress. ppp ff molto dim. dim. molto espress. dolce con sord. sec arco div. fants!

Chœur des Justes (SCTB)

O Jus-tice é-ter-nel - le, toi pour qui nous souf-

O Jus-tice é-ter-nel - le, toi pour qui nous souf-

O Jus-stice é-ter-nel - le, toi pour qui nous souf-

O ____ Ju-stice é-ter-nel-le, toi ____

Carus

* Siehe Kritischer Bericht / *See Critical Report* / Voir le Rapport critique

71

Fl

Htb

I

pp molto espress.

Clt
en La/A

Bs

Cor I, II
en Mi/E

pp molto espress.

Cor III, IV
en Ré/D

S

molto dim. *pp*

frons! Notre â - me t'est fi - dè - le au mi-lieu des af-fronts. Du mal qu'im-por-te la puis-san-ce? Nous vo-yons la mort sans ef-

C

molto dim. *pp*

frons! Notre â - le au mi - lieu af-fronts. Du mal qu'im-por - te la puis - san-ce? Nous vo-yons la mort sans ef-

f

molto dim. *pp*

T

frons! me t'est fi - u mi - lieu, au mi-lieu des af-fronts. Du mal qu'im-por - te la puis - san - ce? Nous vo-yons la mort sans ef-

f

molto dim. *pp*

B

qui nous souf-fron â - me t'est fi-dè - le au mi-lieu des af-fronts. Du mal qu'im-por - te la puis - san-ce? Nous vo-yons la mort sans ef-

Vl I

cresc. *f* *sf* molto dim. *ppp*

Vl II

cresc. *f* *sf* molto dim. *ppp*

Alt

div.

cresc. *f* *sf* molto dim. *ppp*

Vc

cresc. *f* *sf* molto dim. *ppp*

Cb

Carus

79

C

Fl

Htb

Clt
en La/A

Bs

Cor I, II
en Mi/E

Cor III, IV
en Ré/D

S

C

T

B

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

I

ppp

cresc.

dim.

molto sosten.

pp cresc.

pp molto cresc.

pp sost.

froi. Toi seule es no-tre ré-com-pen-se toi seule es no-tre ré-com-pen-se; il est doux de mou-rir pour toi, il est doux de mou-rir pour

froi. Toi seule es no - tre com-pen-se, toi seu - le, toi seu - le; il est doux de mou-rir pour toi, il est doux de mou-rir pour

froi. Toi com-pen- toi seu - le, toi seu - le; il est doux de mou-rir pour toi, il est

froi. T es no - tre com-pen-se, toi seu - le, toi seu - le; il est doux de mou-rir, de mou-

poco a poco cresc.

senza sord.

Carus

87

molto rit.

Allegro molto

Fl

Htb

Clt
en La/A

Bs

Cor I, II
en Mi/E

Cor III, IV
en Ré/D

Tr I, II
en Mi/E

Tr III, IV
en Ré/D

Trb I, II

Trb III
Tb

Timb

Cymb

S

C

T

B

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

Carus

95

D

Pt Fl
Fl
Htb
Clt en La/A
Bs
Cor I, II en Mi/E
Cor III, IV en Ré/D
Tr I, II en Mi/E
Tr III, IV en Ré/D
Trb I, II
Trb III Tb
Timb
Cymb
Vl I
Vl II
Alt
Vc
Cb

8va ff

pp cresc. ff

p cresc. ff

cresc. ff

Carus

100

Pt Fl

Fl

Htb

Clt
en La/A

Bs

Cor I, II
en Mi/E

Cor III, IV
en Ré/D

Tr I, II
en Mi/E

Tr III, IV
en Ré/D

Trb I, II

Trb III
Tb

Timb

Cymb

Satan

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

à 2

smorz.

sec

In - sen - sés! Vo - tre dé - li - re me fait pi - tié!

Carus

108

Pt Fl
Fl
Htb
Clt
en La/A
Bs
Cor I, II
en Mi/E
Cor III, IV
en Ré/D
Tr I, II
en Mi/E
Tr III, IV
en Ré/D
Trb I, II
Trb III
Tb
Timb
Cymb
Satan
Vl I
Vl II
Alt
Vc
Cb

8va

ff

pp cresc.

p cresc.

Carus

E

112

Pt Fl

Fl

Htb

Clt
en La/A

Bs

Cor I, II
en Mi/E

Cor III, IV
en Ré/D

Tr I, II
en Mi/E

Tr III, IV
en Ré/D

Trb I, II

Trb III
Tb

Timb

Cymb

Satan

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

(8va)

à 2

ff

pp cresc.

mf

f

molto dim.

Oui, rê - vez la vo - lup - té du mar - ty - re!

Carus

118

F

Fl

Htb

Clt
en La/A

Bs

Cor I, II
en Mi/E

Cor III, IV
en Ré/D

Tr I, II
en Mi/E

Tr III, IV
en Ré/D

Trb I, II

Trb III
Tb

Timb

Cymb

Satan

S

C

T

B

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

p molto cresc. *f* *p* cresc. *f* *mf* cresc.

p poco *sf* *mf* *sf* *f*

p molto cresc. *f* *p* cresc. *f* *mf* cresc.

f cresc.

p *mf* *f*

p cresc. *ff*

tour - n pli - er votre â - me re - bel - le, car c'est moi que l'on ap -

pp molto cresc.

pp molto cresc.

pizz. *f* *ff*

pizz. *f* *ff*

Carus

124

G

Molto moderato
quasi lento

Fl
Htb
Clt en La/A
Bs

ff molto dim.

Cor I, II en Mi/E
Cor III, IV en Ré/D
Tr I, II en Mi/E
Tr III, IV en Ré/D
Trb I, II
Trb III Tb

à 2 *ff* dim. *p*

Timb
Cymb

Satan

pel - le Roi des é - pou - van - te - ments!

Chœur des Justes

S
C
T
B

ppp O Jus - tice é - ter-

Vl I
Vl II
Alt
Vc
Cb

sf molto dim.

ppp molto sost.

arco *ff* molto dim.

ppp molto sosten.

Carus

129

H

Fl

Htb

Clt en La/A

Bs

Cor I, II en Mi/E

Cor III, IV en Ré/D

Tr I, II en Mi/E

Tr III, IV en Ré/D

Trb I, II

Trb III Tb

Timb

Cymb

Satan

S

C

T

B

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

I

à 2

pp espress.

poco cresc.

p molto cresc.

sf

molto cresc.

sempre *pp*

nel - le, toi pour qui nous souf - frons! Notre â - me t'est fi - dè - le au mi - lieu des af -

Carus

Allegro

135

Fl

Htb

Clt
en La/A

Bs

Cor I, II
en Mi/E

Cor III, IV
en Ré/D

Tr I, II
en Mi/E

Tr III, IV
en Ré/D

Trb I, II

Trb III
Tb

Timb

Cymb

Satan

avec force

Vils es-cla - ves! Vers de ter - re!

S

C

T

fronts.

B

fronts.

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

Carus

144

Fl

Htb

Clt
en La/A

Bs

Cor I, II
en Mi/E

Cor III, IV
en Ré/D

Tr I, II
en Mi/E

Tr III, IV
en Ré/D

Trb I, II

Trb III
Tb

Timb

Cymb

Satan

nd de vo - tre pous - siè - re, quoi! vous bra - vez ma fu-

S

C

T

B

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

Carus

153

I

Fl
Htb
Clt en La/A
Bs
Cor I, II en Mi/E
Cor III, IV en Ré/D
Tr I, II en Mi/E
Tr III, IV en Ré/D
Trb I, II
Trb III Tb
Timb
Cymb
Satan
S
C
T
B
Vl I
Vl II
Alt
Vc
Cb

à 2
8va
cresc.
II
Tb
molto dim.
arco

Es - pé - rez-vous, vain rê - ve, que de vos rangs s'é - lève un ven - geur?

Carus

Molto moderato
moins lent qu'auparavant *

161

Fl
Htb
Clt en La/A
Bs
Cor I, II en Mi/E
Cor III, IV en Ré/D
Tr I, II en Mi/E
Tr III, IV en Ré/D
Trb I, II
Trb III Tb
Timb
S
C
T
B
Vl I
Vl II
Alt
Vc
Cb

8va
pp rinf.
à 2
ppp espress.
III
II
Trb III
poco rinf.
molto dim. pp
ff molto dim. pp
ppp
Jus-tice é-ter-nel-le, toi pour qui nous souf-frons! O Jus-tice é-ter-
O Jus-tice é-ter-nel-le, ô toi pour qui nous souf-frons! Jus-tice é-ter-
O Jus-tice é-ter-nel-le, toi pour qui nous souf-frons! O
dolce espress.

* nicht so langsam wie vorher / *not as slow as before*

Carus

170

Fl

Htb

pp espress.

pp

molto cresc.

Clt
en La/A

pp espress.

pp

molto cresc.

Bs

molto cresc.

Cor I, II
en Mi/E

molto cresc.

Cor III, IV
en Ré/D

à 2

molto cresc.

sf

Tr I, II
en Mi/E

Tr III, IV
en Ré/D

Trb I, II

Trb III
Tb

Timb

S

molto cresc.

nel toi pour qui souf-frons! Notre â - me t'est fi - dè - le au mi-lieu des af-

C

molto cresc.

- le, pour qui nous souf-frons! Notre â - me t'est fi - dè - le, au mi-lieu des af-

T

molto cresc.

pour qui nous souf-frons! Notre â - me t'est fi - dè - le au mi - lieu des af -

B

molto cresc.

Jus-tice é-ter-nel - le, toi pour qui nous souf-frons! Notre â-me t'est fi - dèle au mi-lieu des af-

Vl I

molto cresc.

Vl II

molto cresc.

Alt

molto cresc.

Vc

molto cresc.

Cb

molto cresc.

Carus

176

K

Fl
Htb
Clt en La/A
Bs
Cor I, II en Mi/E
Cor III, IV en Ré/D
Tr I, II en Mi/E
Tr III, IV en Ré/D
Trb I, II
Trb III Tb
Timb
S
C
T
B
Vl I
Vl II
Alt
Vc
Cb

à 2

ff p mf pp

dolce

p dolce espress.

fronts. Jus - ti é - ter - nel - le, toi pour qui nous souf - frons! Notre

fronts les af - fronts O Jus - tice é - ter - nel - le, toi pour qui nous souf -

fronts. Jus - tice é - ter - nel - le, toi pour qui nous souf - frons! Notre

fronts. O Jus - tice é - ter - nel - le, toi pour qui nous souf - frons! Notre

Carus

181

animez peu à peu

Fl

Htb

Clt
en La/A

Bs

Cor I, II
en Mi/E

Cor III, IV
en Ré/D

Tr I, II
en Mi/E

Tr III, IV
en Ré/D

Trb I, II

Trb III
Tb

Timb

S

C

T

B

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

pp

à 2

mf molto cresc.

mf cresc.

p espress.

mf espress.

ppp

cresc.

sempre cresc.

â - fi - dè - le, notre â - me t'est fi - dè - le, notre â - me t'est fi -

me t'est fi - dè - le, notre â - me t'est fi - dè - le, notre

fi - dè - le, notre â - me t'est fi - dè - le, notre â - me t'est fi -

â - me t'est fi - dè - le, notre â - me t'est fi - dè - le, notre â - me t'est fi -

div.

sf

Carus

animez toujours

186

8va

sec

Fl

Htb

Clt
en La/A

Bs

à 2

Cor I, II
en Mi/E

Cor III, IV
en Ré/D

Tr I, II
en Mi/E

mf rinf.

Tr III, IV
en Ré/D

Trb I, II

mf rinf.

Trb III
Tb

Timb

S

dè - le au mi - lieu, au mi - lieu des af - fronts. Du

C

â - me t'est fi - dè - le au mi - lieu des af - fronts. Du

T

dè mi - lieu, au mi - lieu des af - fronts. Du

dè

B

dè - le, t'est fi - dè - le. O Jus - tice é - ter - nel - le!

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

Carus

L retenez

191

Fl
Htb
Clt en La/A
Bs
Cor I, II en Mi/E
Cor III, IV en Ré/D
Tr I, II en Mi/E
Tr III, IV en Ré/D
Trb I, II
Trb III Tb
Timb
S
C
T
B
Vl I
Vl II
Alt
Vc
Cb

8va

fff

molto dim.

dim.

la puis - ce? Nous vo - yons la mort sans ef - froi. Toi

qu'im-por - ce? Nous vo - yons la mort sans ef - froi. Toi

la puis - san - ce? Nous vo - yons la mort sans ef - froi.

O Jus - tice é - ter - nel - le! O Jus - tice é - ter - nel - le! Toi

Carus

1er mouvement,
mais sans traîner pourtant*

196

Fl

Htb — à 2 molto espress. — dolce

Clt en La/A — molto espress. — à 2 — dolce

Bs — p

Cor I, II en Mi/E — p

Cor III, IV en Ré/D

Tr I, II en Mi/E

Tr III, IV en Ré/D

Trb I, II

Trb III Tb

Timb

S — p molto espress. — seu - le, toi seule es no-tre ré-com-pen - se, toi seu - le, toi seule es no-tre ré-com-pen - se, toi seule es no-tre ré-com-

C — p molto espress. — seu - le, toi seule es no-tre ré-com-pen - se, toi seu - le, toi seule es no - tre ré - com-

T — Toi seu - le, toi seule es no-tre ré-com-pen - se, toi seule es no - tre ré - com-

B — p mo — seule es no-tre ré - com-pen-se, toi seule es no - tre ré - com-pen - se, es no - tre ré - com-

Vl I — dolce molto espress.

Vl II — dolce molto espress.

Alt — p

Vc — p — molto espress.

Cb — div. — p

pp

** Doppelte Notation (höhere Oktave kleiner notiert) ist original. / *Double notation (higher octave notated in small print) is original.* / La double notation (octave plus haute notée en plus petit) est originale.

* Erstes Tempo, aber doch ohne zu dehnen / *First tempo, but nevertheless without lagging*

203

animez peu à peu

Fl
Htb
Clt en La/A
Bs
Cor I, II en Mi/E
Cor III, IV en Ré/D
Tr I, II en Mi/E
Tr III, IV en Ré/D
Trb I, II
Trb III Tb
Timb
S
C
T
B
Vl I
Vl II
Alt
Vc
Cb

à 2

pp
ppp
p
cresc.
molto cresc.
espress.

pen - se; il est doux de mou-rir pour toi, il est doux de mou-rir pour toi, il est doux de mou - rir, il est doux de mou-rir pour

Carus

211

retenez peu à peu

molto rit.

Fl

Htb

Clt en La/A

Bs

Cor I, II en Mi/E

Cor III, IV en Ré/D

Tr I, II en Mi/E

Tr III, IV en Ré/D

Trb I, II

Trb III Tb

Timb

S

C

T

B

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

sons bouchés à 2

sons ouverts

II

IV

Changez en Fa/F

sempre dim.

toi, il est doux de mou-rir, il est doux de mou-rir pour toi, il est doux de mou-rir pour toi, il est doux

Carus

Quasi lento

Fl

Htb

I

p molto espress.

Clt en La/A

Changez en Si♭/B

molto cresc. *f* dim. *pp*

Bs

molto cresc. *f* dim. *pp*

Cor I, II en Mi/E

Changez en Fa/F

molto cresc. *f* dim. *pp*

Cor III, IV en Ré/D

molto cresc. *f* dim. *pp*

pp

Tr I, II en Fa/F

Tr III, IV en Ré/D

Trb I, II

Trb III Tb

Timb

Changez en Fa haut-Ut-Sol/f-c-G

p cresc. *pp*

S

C

e mou-rir pour

T

f

B

de mou-rir pour toi.

Vl I

f dim. *pp*

Vl II

f dim. *pp*

Alt

f dim. *pp*

Vc

ppp molto cresc. *f* dim. *pp*

p molto espress.

Cb

molto cresc. *f* dim. *pp*

Carus

228

Fl

Htb

Clt
en Si♭/B

dolce espress.
I
p

Bs

à 2 *
dolce espress.
p

Cor I, II
en Fa/F

en Fa/F
à 2
p espress.
espress.
mf

Cor III, IV
en Ré/D

Tr I, II
en Fa/F

Tr III, IV
en Ré/D

Trb I, II

ppp
poco *sf*
poco *sf*

Trb III
Tb

ppp
poco *sf*
poco *sf*

Timb

ppp
meno *p*

Vl I

pp
poco *sf*
poco *sf*

Vl II

pp

Alt

sf
mf
sf
f
sf
sf

Vc

div.
pp
poco *sf*
poco *sf*

Cb

pizz.
sf
mf

* Siehe Kritischer Bericht / *See Critical Report* / Voir le Rapport critique

237

M

Fl

Htb

Clt
en Sib/B

molto espress.

f *pp*

Bs

mf *pp*

Cor I, II
en Fa/F

Cor III, IV
en Ré/D

Tr I, II
en Fa/F

Tr III, IV
en Ré/D

Trb I, II

Trb III
Tb

Timb

M. D.

Mater Dolorosa (Ms solo)

doux

Moi, du Sau-veur ___ je suis la Mè-re;

cresc.

sept glai-ves

dim.

ont per-cé mon cœur.

Vl I

con sord.

pp molto sost. poco *sf*

sf

Vl II

con sord.

mf

pp

molto sost.

sf

poco *sf*

Alt

con sord.

pp molto sost. poco *sf*

sf

Vc

con sord.

pp molto sost. poco *sf*

sf

Cb

Carus

244

Fl

à 2

p dolce

Htb

à 2

p dolce

Clt
en Si♭/B

p

Bs

Cor I, II
en Fa/F

p

Cor III, IV
en Ré/D

Tr I, II
en Fa/F

Tr III, IV
en Ré/D

Trb I, II

Trb III
Tb

Timb

M. D.

f

Les dou- en-tiè-re s'ef-fa-cent de-vant ma dou-leur, s'ef-fa-cent de-vant ma dou-leur.

Vl I

f *sf* *pp*

senza sord.

Vl II

f *sf* *pp*

senza sord.

Alt

f *sf* *pp*

senza sord.

Vc

f *sf* *pp*

senza sord.

espress.

Cb

pizz.

p

cresc.

Carus

251

N

Fl

Htb

Clt
en Sib/B

Bs

Cor I, II
en Fa/F

Cor III, IV
en Ré/D

Tr I, II
en Fa/F

Tr III, IV
en Ré/D

Trb I, II

Trb III
Tb

Timb

M. D.

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

cresc.

molto espress.

à 2

mf *sf* *p* *pp*

Je vois mar-cher vers le Cal-vai-re le Fils que mon sein a por-té; il

div.
arco

dim.

Carus

257

O

Fl

Htb

Clt
en Sib/B

Bs

Cor I, II
en Fa/F

Cor III, IV
en Ré/D

Tr I, II
en Fa/F

Tr III, IV
en Ré/D

Trb I, II

Trb III
Tb

Timb

M. D.

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

mf dim. p f à 2 I

va, vic - tai - re, char - gé de toute i - ni - qui - té. Je le vois, l'in - no - cent, le

mf molto espress. p espress. div.

Carus

262

Fl

Htb

Clt
en Sib/B

Bs

Cor I, II
en Fa/F

Cor III, IV
en Ré/D

Tr I, II
en Fa/F

Tr III, IV
en Ré/D

Trb I, II

Trb III
Tb

Timb

M. D.

jus - qu'à la-gel - lé comme un cri-mi - nel; je vois plo-yer son front au - gus - te sous le cour-

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

Carus

P

267

Fl

Htb

Clt
en Si♭/B

Bs

Cor I, II
en Fa/F

Cor III, IV
en Ré/D

Tr I, II
en Fa/F

Tr III, IV
en Ré/D

Trb I, II

Trb III
Tb

Timb

M. D.

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

ff *sf* *pp*

molto dim.

dolce

roux de[illegible]iel. A-vec lui je bois le ca - li - ce; je sou - mets mon cœur ré-vol -

pizz.

Carus

272

Fl

Htb

Clt
en Si♭/B

Bs

Cor I, II
en Fa/F

Cor III, IV
en Ré/D

Tr I, II
en Fa/F

Tr III, IV
en Ré/D

Trb I, II

Trb III
Tb

Timb

M. D.

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

dolce espress.
I

à 2

poco *sf*

à 2

sf

à 2

dim.

ppp

p

ppp

ppp

ppp

ppp

ppp

ppp

ppp

très doux

té, j'of - fre mon Fils en sa-cri-fi - ce au sa-lut de l'hu-ma-ni-té. A-vec

div.

ppp molto espress.

ppp espress. espress.

ppp

pizz.

pp

arco

mf

pp

arco

molto sost.

Carus

278

Fl
Htb
Clt en Si♭/B
Bs
Cor I, II en Fa/F
Cor III, IV en Ré/D
Tr I, II en Fa/F
Tr III, IV en Ré/D
Trb I, II
Trb III Tb
Timb
Hp I
Hp II
M. D.
Vl I
Vl II
Alt
Vc
Cb

cresc. *f* dim. *pp*

cresc. *mf* dim. *pp*

avec largeur

lui je bois le ca - li - ce; je sou - mets mon cœur ré - vol - té, j'of - fre mon Fils en sa - cri -

plus doux

unis.

espress.

* con forza e largamente

Carus

283

molto rit.

Fl

Htb

Clt
en Sib/B

Bs

Cor I, II
en Fa/F

Cor III, IV
en Ré/D

Tr I, II
en Fa/F

Tr III, IV
en Ré/D

Trb I, II

Trb III
Tb

Timb

Hp I

Hp II

M. D.

fi - ce, j'of - fre mon Fils en sa - cri - fi - ce au sa - lut de l'hu-ma-ni -

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

Carus

287 **R** *a tempo*

Fl
Htb
Clt en Si♭/B
Bs

p
pp
pp

I

Cor I, II en Fa/F
Cor III, IV en Ré/D
Tr I, II en Fa/F
Tr III, IV en Ré/D
Trb I, II
Trb III Tb

à 2
poco *sf*
poco *sf*

Timb
Cymb

Changez en Ré-Si♭-Fa♯/d-B-Fis

Hp I
Hp II

p

M. D.

té!

Satan

Satan
avec effroi *
Quelle est donc cet - te

Vl I
Vl II
Alt
Vc
Cb

pp
pp
pp

toujours mesuré
toujours mesuré
toujours mesuré

div.
pp
poco *sf*
pizz.
p

* mit Schrecken / *with horror*

Carus

291

Fl
Htb
Clt en Sib/B
Bs
Cor I, II en Fa/F
Cor III, IV en Ré/D
Tr I, II en Fa/F
Tr III, IV en Ré/D
Trb I, II
Trb III Tb
Timb
Cymb
Hp I
Hp II
Satan
Vl I
Vl II
Alt
Vc
Cb

p espress.
à 2
p espress.
à 2
mf espress.
à 2
mf espress. cresc.
mf espress. cresc.
en Fa/F
pp
pp
Tb
p
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
pp
cresc.
ff
ff
fen - Et pour - quoi jet - te - t'elle en mon â - me tant d'ef -
poco cresc.
poco cresc.
poco cresc.
poco cresc.
poco cresc.
molto cresc.
molto cresc.
molto cresc.
molto cresc.
p
poco *sf*
mf espress.
f espress.
arco
mf molto cresc.

Carus

295

Fl
Htb
Clt en Sib/B
Bs
Cor I, II en Fa/F
Cor III, IV en Ré/D
Tr I, II en Fa/F
Tr III, IV en Ré/D
Trb I, II
Trb III Tb
Timb
Cymb
Hp I
Hp II
Satan
Vl I
Vl II
Alt
Vc
Cb

p
pp
f
pp
f
à 2
p poco *sf*
poco *sf*
mf
mf
mf
mf
mf
mf
pp
mf
pp
mf
pp
mf
pp
mf
pp
mf
div.
pp
poco *sf*
pizz.
mf

froi? Est - ce la fil - le d'E - ve qui doit bri - ser mon glaive à la vaincre im - puis-

Carus

299

Fl

Htb

Clt
en Sib/B

Bs

p espress.

p espress.

à 2

mf espress.

Cor I, II
en Fa/F

Cor III, IV
en Ré/D

Tr I, II
en Fa/F

Tr III, IV
en Ré/D

Trb I, II

Trb III
Tb

pp

pp

Tb

p

Timb

Cymb

pp

Hp I

Hp II

poco a poco cresc.

poco a poco cresc.

Satan

sant, et ven - ger sa dé - faite en é - cra - sant ma

Vl I

Vl II

poco a poco cresc.

poco a poco cresc.

poco a poco cresc.

poco a poco cresc.

Alt

Vc

Cb

mf espress.

poco *sf*

Carus

302

S

Fl
Htb
Clt en Sib/B
Bs
Cor I, II en Fa/F
Cor III, IV en Ré/D
Tr I, II en Fa/F
Tr III, IV en Ré/D
Trb I, II
Trb III Tb
Timb
Cymb
Hp I
Hp II
V. C.
Satan
Vl I
Vl II
Alt
Vc
Cb

mf molto cresc. | ff molto dim. pp

à 2

f molto cresc.

mf espress.

III

pp

arco

8va

Voix du Christ (Bar solo)

O

tê - te [illegible]pied tri - om - phant?

Carus

306

Fl

Htb

Clt
en Si♭/B

Bs

mf

Cor I, II
en Fa/F

Cor III, IV
en Ré/D

mf

Tr I, II
en Fa/F

Tr III, IV
en Ré/D

Trb I, II

Trb III
Tb

Timb

notion et grandeur

vibrato

V. C.

jus- par-mi les per-vers, con-ser-vez u-ne sain-te joi-e au mi-lieu des re-vers! Soy-ez heu - reux, _ quand au sup-

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

Carus

316

rall. T a tempo

à 2

Fl

Htb

Clt
en Si♭/B

Bs

f molto dim. cresc. *f* dim. *p*

mf

p

p

Cor I, II
en Fa/F

Cor III, IV
en Ré/D

f molto dim. cresc. *f* dim. *p*

p

Tr I, II
en Fa/F

Tr III, IV
en Ré/D

p

Trb I, II

Trb III
Tb

Timb

V. C.

mo ce cresc.

pli-ce vous ux ceux qui pour la jus-ti - ce sont per-sé-cu-tés! Le Ciel souf-fre vi-o-len - ce. Bé-nis

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

p *sf* *p* cresc.

p *p* cresc.

p *sf* *p* cresc.

cresc.

p *p*

p *p*

p *p* cresc.

Carus

U

325

Fl

Htb

Clt
en Sib/B

Bs

Cor I, II
en Fa/F

Cor III, IV
en Ré/D

Tr I, II
en Fa/F

Tr III, IV
en Ré/D

Trb I, II

Trb III
Tb

Timb

V. C.

Satan

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

cresc.

sempre cresc.

Trb III

div.

s vail-lants, les_ Ciel se - ra la ré-com - pen - se de leurs saints ef - forts.

O Christ, par toi je suis vain-

Carus

V

332

Fl

Htb

Clt
en Si♭/B

Bs

Cor I, II
en Fa/F

Cor III, IV
en Ré/D

Tr I, II
en Fa/F

Tr III, IV
en Ré/D

Trb I, II

Trb III
Tb

Timb

V. C.

Satan

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

ff dim. I dolce molto cantabile à 2 pp mf sf à 2 p avec moins de force, mais d'une voix timbrée ** ve - nez, ve - nez, ve - nez, les bé - nis de mon Pè - re, ve - cu! règne a vé - cu! p dolce espress. molto sost.

* tranquillo vibrato

** mit weniger Kraft, aber mit klangvoller Stimme / *with less power, but with a sonorous voice*

Carus

338

Fl

molto cantabile

mf

cresc.

f

Htb

à 2

molto cantabile

mf

cresc.

f

Clt
en Sib/B

cresc.

f

Bs

cresc.

f

Cor I, II
en Fa/F

simile

cresc.

f

Cor III, IV
en Ré/D

simile

cresc.

f

Tr I, II
en Fa/F

Tr III, IV
en Ré/D

Trb I, II

Trb III
Tb

Timb

V. C.

cresc.

f

nez, moi! Vous a - vez sur_ la ter - re, vous a-vez sui-vi ma loi! Ve-

Vl I

molto cantabile

p

cresc.

f

Vl II

cresc.

f

espress.

poco dim.

Alt

cresc.

f

poco dim.

Vc

cresc.

f

poco dim.

Cb

div.

cresc.

f

poco dim.

Carus

344

X

Fl
Htb
Clt en Si♭/B
Bs
Cor I, II en Fa/F
Cor III, IV en Ré/D
Tr I, II en Fa/F
Tr III, IV en Ré/D
Trb I, II
Trb III Tb
Timb
V. C.
Vl I
Vl II
Alt
Vc
Cb

I
II
à 2

pp espress.
meno *p* molto cresc.
meno *p* espress. molto cresc.
pp
plus doux
cresc.

nez! De la ma croix_vous ou-vre le che-min. Le chœur cé-les - te vous ap-pel - le, les an - ges vous ten - dent la

espress.
mf
molto dim.
sempre *pp*
espress.

Carus

351

Fl

Htb

Clt
en Sib/B

Bs

Cor I, II
en Fa/F

Cor III, IV
en Ré/D

Tr I, II
en Fa/F

Tr III, IV
en Ré/D

Trb I, II

Trb III
Tb

Timb

V. C.

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

p *mf* *f* *ppp* cresc. molto cresc. Tb

ma - nez, les bé - nis de mon Pè - re, ve - nez, ve - nez à moi! Vous a - vez sur la ter - re,

Carus

très retenu

Z

358

Fl

Htb

Clt
en Si♭/B

Bs

à 2

mf marc.

Cor I, II
en Fa/F

Cor III, IV
en Ré/D

Tr I, II
en Fa/F

Tr III, IV
en Ré/D

Trb I, II

Trb III
Tb

Timb

Cymb

V. C.

vous a-vez sui… …l

…laste (SCTB)

S

Ho - san - - na! Paix ____ sur la

C

Ho - san - - na! Paix ____ sur la

T

B

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

Carus

362

Fl

Htb

mf marc.

dim. subito

Clt
en Si♭/B

Bs

pp

f marc.

Cor I, II
en Fa/F

Cor III, IV
en Ré/D

Tr I, II
en Fa/F

Tr III, IV
en Ré/D

Trb I, II

Trb III
Tb

Timb

Cymb

ppp

S

C

T

B

au cœurs de bon - ne vo - lon -

aux cœurs de bon - ne vo - lon -

Vl I

mf marc.

ppp

Vl II

ppp

Alt

ppp

Vc

ppp

Cb

div.

ppp

* Siehe Kritischer Bericht / *See Critical Report* / Voir le Rapport critique

Carus

365

Fl

Htb

Clt
en Si♭/B

Bs

Cor I, II
en Fa/F

Cor III, IV
en Ré/D

Tr I, II
en Fa/F

Tr III, IV
en Ré/D

Trb I, II

Trb III
Tb

Timb

Cymb

S

C

T

B

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

I

II

f marc.

dim. subito

mf molto rinf.

ppp

molto cresc.

Ré-La-Fa♯/d-A-Fis

cresc.

té! Ho san - - - - na! Lou - an - - - - - - ge

Ho - san - na! Lou-an - ge

p

Ho - san - na! Lou-ange au Pè - re

marc.

f

p

div.

Carus

AA

368

Fl

Htb

Clt
en Sib/B

Bs

Cor I, II
en Fa/F

Cor III, IV
en Ré/D

Tr I, II
en Fa/F

Tr III, IV
en Ré/D

Trb I, II

Trb III
Tb

Timb

Cymb

S

C

T

B

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

f pp f marc. mf dim. ppp f dans l'é - ter - ni - té! l'é - ter - ni - té! Ho - san - na! Paix sur la p marc. Lou - ange au

Carus

371

Fl

Htb

f marc.

dim. subito

Clt
en Si♭/B

Bs

f marc.

Cor I, II
en Fa/F

Cor III, IV
en Ré/D

Tr I, II
en Fa/F

Tr III, IV
en Ré/D

III

mf

dim. subito

Trb I, II

Trb III
Tb

Timb

Cymb

pp

p marc.

S

Lou au re!

C

ter - - - r aux cœurs de bon - ne vo - lon -

T

ter - lou - ange au Pè - - - re, lou - ange au

B

Pè - - - re! Lou - ange au

Vl I

f marc.

pp

Vl II

pp

Alt

Vc

div.

Cb

Carus

374

Fl

Htb

Clt
en Sib/B

Bs

Cor I, II
en Fa/F

Cor III, IV
en Ré/D

Tr I, II
en Fa/F

Tr III, IV
en Ré/D

Trb I, II

Trb III
Tb

Timb

Cymb

S

C

T

B

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

f marc.

dim. subito

à 2

f

mf

pp

cresc.

Pè - - - re! Ho - san - - - na! Lou - an - - - ge

Pè - - - re! Ho - san - na! Lou-ange au Pè - re

p

div.

Carus

377

BB

Fl

Htb

Clt en Si♭/B

Bs

Cor I, II en Fa/F

Cor III, IV en Ré/D

Tr I, II en Fa/F

Tr III, IV en Ré/D

Trb I, II

Trb III Tb

Timb

Cymb

S

C

T

B

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

Org

Ped

ff p f dim. à 2 molto cresc. cresc.

dans l'é - ter - ni - té! A vous la cé - les - te gloi - re!

Fonds de 8 p. et anches de Récit

Carus

380

Pt Fl
Fl
Htb
Clt en Sib/B
Bs
Cor I, II en Fa/F
Cor III, IV en Ré/D
Tr I, II en Fa/F
Tr III, IV en Ré/D
Trb I, II
Trb III Tb
Timb
Cymb
S
C
T
B
Vl I
Vl II
Alt
Vc
Cb
Org
Ped

molto cresc.
à 2
cresc.
Des pal - mes de la vic - toi - re Dieu vous cou -

Carus

383

Pt Fl
Fl
Htb
Clt en Si♭/B
Bs
Cor I, II en Fa/F
Cor III, IV en Ré/D
Tr I, II en Fa/F
Tr III, IV en Ré/D
Trb I, II
Trb III Tb
Timb
Cymb
S
C
T
B
Vl I
Vl II
Alt
Vc
Cb
Org
Ped

sempre *ff*

Dieu vous ron - ne, Dieu vous cou -

ron - Dieu vous cou - ron - - - ne! Ho -

ron ne, Dieu vous cou - ron - ne! Ho -

ron Dieu vous cou - ron - - - ne! Ho -

Carus

386

rit.

Pt Fl
Fl
Htb
Clt en Sib/B
Bs
Cor I, II en Fa/F
Cor III, IV en Ré/D
Tr I, II en Fa/F
Tr III, IV en Ré/D
Trb I, II
Trb III Tb
Timb
Cymb
S
C
T
B
Vl I
Vl II
Alt
Vc
Cb
Org
Ped

à 2

fff marcatissimo

ron - ne! - san - na! Ho - san-na! Ho - san - - -

- san - na! Ho - san-na! Ho - san - - -

- na! Ho - san - na! Ho - san-na! Ho - san - - -

Ho - san - na! Ho - san-na! Ho - san - - -

Ajoutez successivement les jeux d'anches à tous les claviers

fff tutta forza

Carus

CC **a tempo,**
un peu plus animé

392

Pt Fl
Fl
Htb
Clt
en Si♭/B
Bs

Cor I, II
en Fa/F
Cor III, IV
en Ré/D
Tr I, II
en Fa/F
Tr III, IV
en Ré/D
Trb I, II
Trb III
Tb

Timb
Cymb

S
C
T
B

na! Ho - san - - na! Ho-
na! Ho - san - - na! Ho-
na! Ho - san - - na! Ho-
na! Ho - san - - na! Ho-

Vl I
Vl II
Alt
Vc
Cb

Org

sempre *fff*

Ped

Carus

398

Pt Fl

Fl

à 2

Htb

à 2

Clt
en Sib/B

à 2

Bs

Cor I, II
en Fa/F

Cor III, IV
en Ré/D

Tr I, II
en Fa/F

Tr III, IV
en Ré/D

Trb I, II

Trb III
Tb

Timb

Cymb

S

san -

Ho - san - na! Ho - san - na! Ho-

C

Ho - san - na! Ho - san - na! Ho-

T

- na!

Ho - san - na! Ho - san - na! Ho-

B

Ho - san - na! Ho - san - na! Ho-

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

Org

Ped

Carus

405

8va

à 2

Pt Fl
Fl
Htb
Clt en Sib/B
Bs
Cor I, II en Fa/F
Cor III, IV en Ré/D
Tr I, II en Fa/F
Tr III, IV en Ré/D
Trb I, II
Trb III Tb
Timb
Cymb
S
C
T
B
Vl I
Vl II
Alt
Vc
Cb
Org
Ped

san - na! Ho - san - na! Ho-san - na! Ho-san - na! Ho-san - na!

Carus

411

Pt Fl

Fl

Htb

Clt
en Sib/B

Bs

Cor I, II
en Fa/F

Cor III, IV
en Ré/D

Tr I, II
en Fa/F

Tr III, IV
en Ré/D

Trb I, II

Trb III
Tb

Timb

Cymb

sec

sec

S

C

T

B

na!

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

Org

Ped

Fin

Carus

Kritischer Bericht

I. Die Quellen

Quelle **A**: Erstdruck der Partitur, Ph. Maquet [1893/94].
Als Hauptquelle dient der Erstdruck der Partitur, der bald nach dem Tod César Francks (November 1890) durch dessen Sohn Georges initiiert wurde und ohne Jahresangabe bei Ph. Maquet & Cie erschien. Das Pflichtexemplar der Bibliothèque nationale de France in Paris trägt einen Eingangsstempel aus dem Jahr 1894. Dieses Exemplar mit der Signatur Vm7-7985 wurde auch für die Erstellung der vorliegenden Neuausgabe verwendet. Es ist online verfügbar über https://gallica.bnf.fr.

Bei der Partitur handelt es sich um eine im Flachdruckverfahren hergestellte autographierte Ausgabe im Folio-Format. Sie beinhaltet 492 links bzw. rechts oben mit arabischen Ziffern paginierte Notenseiten: Prolog, S. 1–12; Satz I, S. 13–76; Satz II, S. 77–108; Satz III, S. 109–174; Satz IV, S. 175–198; Satz V, S. 199–268; Satz VI, S. 269–332; Satz VII, S. 333–408; Satz VIII, S. 409–492. Das Exemplar der BnF besitzt kein Titelblatt; nach einem Vorsatzblatt folgt sogleich die erste Notenseite, welche den Titel „LES BÉATITUDES“ sowie den Namen des Komponisten „César FRANCK“ trägt. Diese Angaben werden bei jedem Satzbeginn wiederholt. Außerdem ist am Anfang der Sätze I–VIII jeweils die entsprechende Seligpreisung zitiert. Am unteren Seitenrand sind immer Verlag und Plattennummer angegeben: „Ph. M. & Cie 13251bis“.

Die Anzahl der auf jeder Seite vorhandenen Systeme variiert entsprechend der Anzahl der besetzten Instrumente bzw. Stimmen. Vor jedem Satz wird die Besetzung angegeben. Der erste Partiturvorsatz im Prolog lautet folgendermaßen von oben nach unten: „2 Grdes Flûtes / 2 Hautbois / 2 Petites Flûtes en La / [zwischen den 2 folgenden Systemen:] 4 Cors à pistons / [bei den Systemen selbst:] 2 Bassons / 2 Trompettes à pistons en Mi / [...] Trombones / Tuba / [zwischen den 2 folgenden Systemen:] Violons / Altos / Sopranos / Contraltos / Ténors / Basses / Violoncelles / Contrebasses.“ Bei den folgenden Sätzen ändert sich jeweils wieder die Transposition bzw. Stimmung der Vokalstimmen, und es können weitere Instrumente hinzutreten (in einem eigenen System oder gemeinsam mit den Flûtes notiert), zwei weitere Trompettes (in einem System), Tuba (in einem System mit der Trombone III), Cymbales (unter den Timbales), Harpes (unter dem Schlagwerk), Orgue (ganz unten). Die Transposition der Hörner und Trompeten wird auf den folgenden Notenseiten jeweils auf der linken Notenseite in Kurzform wiederholt, die übrigen Stimmen erschließen sich durch ihre Position, Schlüsselung und Klammerung. Notenschlüssel stehen, sofern sich die Besetzung nicht ändert, grundsätzlich nur auf den linken Notenseiten, wobei Contralto und Tenor abweichend vom modernen Gebrauch im Diskantschlüssel (c1) bzw. im Tenorschlüssel (c4) notiert sind.

Die Quelle ist gut lesbar, jedoch sind Bogensetzung und Positionierung der Dynamik oft ungenau. Auch sind einige eindeutige Tonfehler in der Partitur enthalten.

Quelle **B**: Erstdruck der Stimmen, Ph. Maquet [1893].
Für die Neuausgabe ergänzend hinzugezogen wurde das im gleichen Zeitraum wie der Erstdruck der Partitur herausgegebene Stimmenmaterial, ebenfalls als autographierte Ausgabe bei Ph. Maquet erschienen, laut Katalog der Bibliothèque nationale de France im Jahr 1893. In der BnF sind die Chorstimmen sowie die Bläserstimmen, Schlagwerk, Harfe und Orgel vorhanden. Die Vokalstimmen tragen die Signaturen Vm7-7901 (1) (Sopranos und Contraltos) sowie Vm7-7901 (2) (Ténors und Basses). Die Orchesterstimmen werden unter der Signatur Vm26-163 aufbewahrt, wobei jeweils Fl I/II, Htb I/II, Clt I/II, Bn I/II, Cor I/II, Cor III/IV, Tr I/II, Tr III/IV, Trb I/II, Trb III/Tb sowie die beiden Harfen im selben Heft als Particell notiert sind.

Vermutlich wurde das Stimmenmaterial bereits für die Aufführungen von 1891 in Dijon, spätestens jedoch für die Pariser Uraufführung 1893 angefertigt. Einige Fehler der Partitur sind im Stimmenmaterial korrekt gestochen, doch sind zahlreiche andere Unstimmigkeiten und Fehler darin enthalten. In Bogensetzung und Dynamik gibt es immer wieder größere und kleinere Abweichungen zur Partitur, und auch hier ist vieles nicht eindeutig bzw. konsequent notiert.

Quelle **C**: Klavierauszug, Ph. Maquet, „Nouvelle Édition“ [1889].
Im Einzelfall wurde konsultiert wurde auch die vermutlich aus dem Jahr [illegible] stammende gedruckte „Nouvelle Édition“ des Klavierauszugs, der in dieser Drucklegung bei Ph. Maquet mit einer zusätzlichen deutschen Textunterlegung offenbar weitere Verbreitung fand als eine frühere Ausgabe bei Brandus 1880, die laut Fauquet sehr fehlerhaft war und die durch die „Nouvelle Édition“ immerhin teilweise korrigiert wurde.[1] (Im Jahr 1899 erschien bei Joubert zudem eine Fassung mit zusätzlicher englischer Textunterlegung.) Der bis zum Erscheinen dieser Neuausgabe der *Béatitudes* bei Carus als Reprint erhältliche Klavierauszug (Carus 10.380/03) beruhte auf der deutsch-französischen Ausgabe von Maquet 1889.

Weitere, nicht verwendete Quellen:
Wie im Vorwort beschrieben, arbeitete César Franck ein ganzes Jahrzehnt an den *Béatitudes*. Zahlreiche autographe Vorfassungen, Fragmente und Skizzen dieser Arbeit sind in der Bibliothèque nationale de France in Paris zu finden. In der Pierpont Morgan Library in New York wird eine autographe Partitur eines früheren Bearbeitungsstandes mit dem Datum 29. August 1877 aufbewahrt. Endgültig wurde die Komposition erst am 10. Juli 1879 abgeschlossen.[2]

1 Joël-Marie Fauquet, *César Franck*, Paris 1999, S. 547f.
2 Fauquet, S. 548.

Carus

II. Zur Edition

Die kritische Neuausgabe (NA) beruht auf dem Erstdruck der Partitur (Quelle **A**). Quelle **B** wurde bei Unklarheiten und Zweifelfällen in der Lesart der Hauptquelle **A** zu Rate gezogen. Abweichungen in Quelle **B**, die nicht in die NA eingeflossen sind, wurden jedoch nicht dokumentiert. Auf den mehrsprachig angelegten Klavierauszug (Quelle **C**) greift die vorliegende Edition nur in seltenen Fällen bei Unklarheiten, jedoch hauptsächlich für die Übersetzungen von Ausführungsanweisungen (Fußnoten im Notentext) zurück. Ggf. wurden in Quelle **A** fehlende Konkretisierungen einer „Rolle" wie z.B. (Chœur) „céleste" oder „terrestre" ohne weiteren Nachweis aus einer der Nebenquellen übernommen.

Die behutsamen Eingriffe bzw. Ergänzungen der Herausgeber sind dokumentiert: wo dies möglich ist, durch diakritische Kennzeichnung im Notentext selbst (Noten, Pausen, Akzidentien, Fermaten und dynamische Zeichen durch Kleinstich; Beischriften durch kursive Formatierung; Gabeln und Bögen durch Strichelung; Staccato-Punkte durch Klammerung), andernfalls oder bei besonderem Klärungsbedarf durch Auflistung in den Einzelanmerkungen (III.). In Bezug auf Halsung, Balkensetzung und Vorzeichensetzung folgt die NA den heutigen notationstechnischen Gepflogenheiten. Musikalisch begründete Einzelfälle können jedoch, wie es auch in der Hauptquelle häufig der Fall ist, eine abweichende Notation zulassen (z.B. motivische Verdeutlichung durch Balkung). Der Singtext wurde orthographisch modernisiert.

Von der Partituranordnung der Hauptquelle weicht die NA in [illegible] fern ab, als sie die Hörner über den Trompeten statt zwischen den Klarinetten und Fagotten notiert. Außer[illegible] werden die h[illegible]en Streicher gemeinsam mit den tiefen[illegible]n unter statt [illegible]r den Vokalstimmen positioniert. [illegible]ng der Vokalstimmen wird den heutigen Ge[illegible]passt. Die Becken werden statt in einem E[illegible]stem ([illegible]köpfe im zweiten Zwischenraum von unten) [illegible] nur einer [illegible]notiert. Die Positionierung der [illegible]hen entspri[illegible]r Originalquelle, ebenso alle [illegible]ionen [illegible]äser. Für die Klarinetten fi[illegible]n in den [illegible] 10.393/26 und /27) stell[illegible]e Alternativtransp[illegible]er möge jede:r nach klar[illegible]n oder spielte[illegible]chen [illegible]chtspunkten selbst entscheide[illegible]ches Instrum[illegible]erwendet werden soll. Ohne weiteren N[illegible] wird ggf[illegible]lüsselung (z.B. Tenorschlüssel oder Basssch[illegible] oder Fagott) oder die Oktavierung (8va oder Hi[illegible] vergleich zur Originalquelle gewechselt. Ebenso konnten schreibtechnische Bequemlichkeiten („Faulenzer") aufgelöst oder auch ergänzt werden.

Komplexere französische Tempo- oder Ausführungsanweisungen werden beim ersten Auftreten in einer Fußnote übersetzt (s.o.: i.d.R. Italienisch oder Deutsch entsprechend Quelle **C**, wenn dort vorhanden). Die englischen Übertragungen wurden neu erstellt. Abweichende Abkürzungen und Schreibweisen wurden vereinheitlicht, z.B. „sost." / „sosten." / „sostenuto" zu „sost." Die originale Sprachwahl der Quelle, mal Italienisch, mal Französisch, wurde jedoch beibehalten (z.B. „soutenu" oder „sost[enuto]"). Nur die französische Anweisung für das Auf- oder Absetzen der Dämpfer bei den Streichern wurde italienisch standardisiert zu „con sord." bzw. „senza sord.". Bei den Bläsern schreibt die NA immer „sons bouchés" vs. „sons ouverts", auch wenn in der Quelle die Dauer des Stopfens mitunter nur durch gestrichelte Linien angegeben sein kann.

Die Quellen enthalten uneinheitlich Ketten- oder Doppelbögen. Die NA vereinheitlicht bis auf einige wenige zu lange und deshalb schwer lesbare Reihungen zu Doppelbögen. Die Bogensetzung ist in der Hauptquelle und auch in der Sekundärquelle häufig sehr ungenau und oft vom verfügbaren Platz abhängig. Dasselbe gilt auch für die Dynamik. Die Positionierung erfolgte in der NA entsprechend dem musikalischen Zusammenhang und Umfeld. Zweifelsfälle sind in den Einzelanmerkungen aufgeführt. Es ist zu erwähnen, dass die dynamischen Angaben meist nur einmal zwischen zusammengehörigen Systemen (z.B. zwischen Cor I/II und Cor III/IV oder auch zwischen Vc und Cb) notiert sind. In der Regel konnte dies auch jeweils anhand von Quelle **B** verifiziert werden. Wie in den Quellen, hat in der NA bei Notation zweier Stimmen im selben System i.d.R. die notierte Dynamik für beide Stimmen Gültigkeit. In den Chorstimmen ist sowohl in Quelle **A** als auch in Quelle **B** die Dynamik nicht durchgängig in allen Stimmen vorhanden. Hier wird sie bei homophonem Satz ohne diakritische Kennzeichnung auf alle entsprechenden Stimmen übertragen.

Bei den Bläserstimmen sind i.d.R. zwei Stimmen in einem System notiert. Die genaue Besetzung kann dabei in der NA wie in Quelle **A** durch Klammersetzung, (Doppel-)Halsung oder Beischriften wie „I", „II" oder „à 2" konkretisiert werden, wobei Quelle **A** manches Mal (z.B. eine Doppelhalsung nur zu Beginn einer Phrase andeutet, aber nicht bis zum Ende fortführt. Im Zweifelsfall gehen die Herausgeber davon aus, dass die vorher gültige Spielweise fortgeführt wird. Eventuelle undeutliche Notationen konnten in der Regel anhand von Quelle **B** geklärt werden, andernfalls erfolgt eine diakritische Kennzeichnung oder ein Vermerk in den Einzelanmerkungen. Eine Beischrift wie „I" oder „à 2" bei einstimmiger Notation gilt also in den Bläsern grundsätzlich bis zur nächsten expliziten Zweistimmigkeit oder bis zu einer neuerlichen Beischrift.

Umgekehrt wird bei den Streichern, die streckenweise divisi spielen, davon ausgegangen, dass bei einstimmiger Notation immer alle beteiligt sind, also unisono gespielt wird. Auf die Angabe von „unisono" bei Wiedereintritt der Einstimmigkeit nach „divisi" wird deshalb in der NA im Gegensatz zur Originalquelle verzichtet. Der Hinweis „unis." bleibt nur an wenigen Einzelstellen stehen, die sonst möglicherweise unklar wären. Stimmteilung selbst kann sowohl durch Gegenhalsung als auch durch die explizite Beischrift „div." angezeigt werden. Zusammengehalste Akkorde werden unisono gespielt. Bei ganzen Noten ohne Hälse wird die Aufteilung der Stimmen ggf., wie auch in der Quelle, durch eckige Klammern verdeutlicht. Auch das einfache oder doppelte Vorhandensein von Tremolobalken bei Ganzen Noten gibt Aufschluss über die Spielweise. Wie bei den Bläsern, ist auch bei den Streichern in Quelle **A** oft nur zu Beginn eines „div."-Abschnitts die Gegenhalsung angezeigt, wird dann aber nicht konsequent fortgeführt. In diesem Fall wird bei ähnlicher musikalischer Fortführung davon ausgegangen, dass „div." weiter gültig ist bis zur nächsten Einstimmigkeit oder zumindest bis zu einer strukturellen Veränderung der musikalischen Thematik.

Carus

Einige kompositorische Eigenheiten César Francks bzw. der *Béatitudes* bedürfen einer Erläuterung:

- Als Meister der Improvisation an der Orgel schätzte Franck die musikalische Variation. Eine mehrfach wiederholte Stelle muss also nicht immer identisch musiziert werden. Aus diesem Grund wurden von den Herausgebern Dynamik- und Artikulationsangaben nur recht zurückhaltend ergänzt. Es liegt im Ermessensspielraum der Ausführenden, weitergehende Anpassungen vorzunehmen.

- Franck bewegt sich, wie bereits im Vorwort angesprochen, auf dem steten Grat enharmonischer Verwechslungen. So kann eine Linie, die in den Oboen mit ♭ notiert ist, in den Streichern mit ♯ notiert sein. Die NA greift hier nur in ganz wenigen Fällen mit dem Ziel einer besseren Lesbarkeit (benachbarter Stimmen) ein und gleicht Notationen an. Diese Stellen sind in den Einzelanmerkungen nachgewiesen.

- Eine Besonderheit Francks ist die häufige Verwendung eines offenen, „ins Nichts", meist in eine Pause führenden Bogens, häufig in Verbindung mit einem Diminuendo. Dies ist wohl zu verstehen als ein sanftes Ausklingen des Tons. Verwandt ist sicherlich die allgemeine französische Gepflogenheit der Zeit, eine punktierte Note am Ende einer Phrase gerne als zwei mit Haltebogen verbundene Notenwerte zu notieren, z.B. eine Halbe Note und eine angebundene Viertelnote zu schreiben statt einer punktierten Halben Note. Dies könnte ein weicheres Ende des Tones anzeigen.

- Akzente, *sf* sowie kurze Decrescendo-Gab[eln] scheinen für Franck, zumindest wenn man Quelle **A** b[etrachtet], eine weitgehend identische Bedeutung zu hab[en]. Diese Bezeichnungen recht austauschbar ein[gesetzt] Beginn von Satz III (Clt, Bs) bzw. den Pa[ssagen] ers[t]: die Quelle notiert hier sehr uneinheit[lich] ein oder [mehr]te. Gemeint ist ein starkes Anspie[len] ein folgendes [Ver]lles Zurückgehen in der L[autstärke]. [Im] ist Fran[cks] ynamik sehr kleingliedrig: [Es] übe[rwiegen] ende Rücknahmen der [Ver]arke folgen, [die] steht.

- Im Notente[xt] finden sich zahlre[iche] ugens[cheinliche] Doppelungen von [Dy]namik: z.B. Cre[scendo]-Gabeln zusammen mit einem ausge[schriebenen W]c." in derselben Stimme. Bei näherem [Hinsehen] Francks Schreibweise stellt man fest, dass die [meisten] chen Fällen häufig nur den speziellen Takt betrifft, das „cresc." bzw. die Schreibung als Wort (in den Instrumenten dann oft auch über statt unter dem System notiert) aber eine größere Entwicklung über mehrere Takte hinweg kennzeichnet. So kann es sogar vorkommen, dass ein „cresc." über oder unter einer Pause notiert ist.

- Staccato-Punkte können für César Franck nicht nur die Kürze eines Tones bezeichnen, sondern sie werden besonders häufig verwendet zur Verdeutlichung von Tonrepetitionen unter einem Bogen. Dabei werden nicht konsequent nur die wiederholten Töne mit Punkten versehen, sondern manches Mal auch noch der vorhergehende Ton. Die NA vereinheitlicht hier nicht, es sei denn, es stellt sich die Frage nach Anpassungen von Parallelstellen und -stimmen. In diesen Fällen wird die Situation in den Einzelanmerkungen erörtert.

An einigen Stellen schlagen die Herausgeber die Oktavierung von Kontrabassstellen vor. Zu Francks Zeit waren die Kontrabässe viersaitig (tiefster Ton klingendes Kontra-E). Die heute üblichen Fünfsaiter eröffnen die Möglichkeit, manchen „Stimmknick" in der Tiefe zu korrigieren und mehr Klangfülle im tiefen Register zu schaffen. Diesem Zweck dienen auch die von den Herausgebern angeregten und ebenfalls im Kleinstich notierten Ergänzungen der Orgel im Prolog: Original erklingt die Orgel nur am Ende des Werkes: in Satz VIII bei der Vision des Paradieses. Die ergänzte Orgel im Prolog, der Text und Musik des ganzen Werkes in sich konzentriert, versteht sich als Zitat dieses paradiesischen Ausblicks im Finale. Franck rechnet dort wohl mit den „Octaves graves" eines klangmächtigen, symphonischen Instruments wie einer Cavaillé-Coll-Orgel. Bei einem eher neobarock angelegten Instrument wird der Schluss wegen der hohen Notation nicht überzeugend klingen. In diesem Fall kann man eine oder zwei Oktaven tiefer spielen, um zumindest eine 32'-Basis zu erhalten. In der Orgelstimme (Carus 10.393/49) finden sich zwei weitere ergänzte Orgelstellen in Satz III und VI. Diese sind nur zu Probenzwecken als Unterstützung der A-cappella-Ensembles gedacht.

III. Einzelanmerkungen

Abkürzungen der Instrumente und Vokalstimmen: Alt = Altos / Viola, B = Basse(s) / Ba[ssoon], Bs = Basso[ns] / Fagotto, C = Contralto(s) / Alto, Cb = Co[ntra]basses / Contrab[asso], Cl = Clarinettes / Clarinetto, Cor = Cors / Corno, Corang = Co[r anglais] / Co[r] inglese, Cymb = Cymbales / Piatti, Fl = (Grandes) Flû[tes] / Fl[auto] Hp = Harpes / Arpa, Htb = Hautbois / Oboe, NA = Neua[usgabe] / New edition / Nouvelle édition, Org = Orgue / Organo, Péd = P[édalier] / Pedaliera, PtFl = Petite Flûte / Flauto piccolo, S = Soprano(s) / Soprano, T = Ténor(s) / Tenore, Tb = Tuba, Timb = Timbales / Timpani, Tr = Trompettes / Tromba, Trb = Trombones / Trombone, Vc = Violoncelles / Violoncello, Vl = Violons / Violino

Die Einzelanmerkungen geben den Befund der Quellen wieder, wo diese von der Edition abweichen. Zitiert wird in der Reihenfolge Takt – Stimme – Zeichen im Takt (Note oder Pause) – Anmerkung. Takt und Zeichen im Takt können auch durch einen Punkt verbunden werden, z.B.: (T.) 8.3 = 3. Zeichen in Takt 8. Bei zwei Stimmen im System (I/II) sind beide gemeint, wenn keine näheren Angaben gemacht werden.

Prologue

1–7 u.a.	hier: Bs, Vc	**A**, **B**: Bei diesem Motiv generell uneinheitliche Bogensetzung, entweder bis zum 3. oder bis zum 4. Ton oder auch beides; Vereinheitlichung auch an Parallelstellen: bei Tonwiederholung des 3./4.Tons Dreierbindung, sonst Viererbindung
8	Vl II, Alt 3	**A**: zwei Viertelpausen, Fermate auf der ersten Pause
17	Fl	**A**: ohne ***p***; ergänzt nach **B**
29	Cor I/II	**A**: ohne ***p***; ergänzt nach **B** und analog zu Fl
53	Vc, Cb	**A**: „cresc." bereits 53.1; angeglichen an Bs
55	Cor III/IV	**A**: ohne ***mf***; ergänzt nach **B** und analog zu den anderen Bläserstimmen
57	Vc	**A**: „sost.o" statt „soutenu"; angeglichen an Bs
70	Vl I	**A**: Bindebogen bereits ab 70.4, dazu Haltebogen 70.3–70.4; angeglichen an Vl II
71	Cor IV	**A**: Pause fehlt, aber Cor III ist nach oben gehalst; **B**: unklare Korrektur in T. 69–71
72	Cor III/IV	**A**: ohne ***pp***; ergänzt nach **B** und analog zu den anderen Bläserstimmen
74	S, C, T, B	**A**: ohne „molto cresc."; ergänzt nach **B**
76	S, C, T, B	**A**: ohne ***ff***; ergänzt nach **B**

Carus

82	Fl I, Cor III 2	**A**: ohne Punkt; ergänzt nach **B**
85 f.	Vc	**A**: in beiden Takten „espress."; gilt wohl nur für T. 86, vgl. Alt
Satz I		
2	Vc	**A**: „cresc." erst auf Zählzeit 4 und nur über Vc I; angeglichen an Vl II und Alt, auch für Vc II
4 ff., 194 ff. u.a.	Vc	**A**: Triolenmotiv uneinheitlich auch mit Bogen inklusive folgendem Achtel; Vereinheitlichung auch an Parallelstellen zu Triole mit Bogen und folgender separater Achtel
5 ff., 240 ff. u.a.	hier: Fl, Clt, Bs	**A, B**: Fünftonmotiv uneinheitlich auch mit Bogen nur über den vier 16teln; Vereinheitlichung auch an Parallelstellen zu Fünftonbogen
47	Cor	**A, B**: „cresc. molto" statt „molto cresc."; angeglichen an Chor und Streicher
51	Fl	**A**: ohne ***p***; ergänzt nach **B**
59 f.	Clt I	**A**: ohne Crescendo-/Decrescendo-Gabel; ergänzt nach **B**
60	Alt 2–4	**A**: Bogen bereits ab 60.1; angeglichen an Vc und Parallelstellen T. 62, 64 und 66
61		**A**: „sempre dim." uneinheitlich teilweise schon Ende T. 60
61	Fl I, Htb I, Clt I	Der Punkt unter dem Bogenbeginn bedeutet wohl ein bewusstes Nicht-Legato-Spielen des zu repetierenden Tons.
65 f.	Cor III	**A**: ohne Bogen; ergänzt nach **B**
66–68	Htb II, Bs	**A**: Bogen nur bis Ende T. 68; NA folgt **B** und Parallelstimmen
70	B I 3	**A**: a^0 statt h^0; NA korrigiert nach **B** und analog zu Vc II
74	Fl, Htb, Clt 1	**A**: ohne Punkt; ergänzt nach **B** und analog zu Bs und Blechbläsern
76	Vl I, Vc	**A**: in Vl I explizit „unis."; in Vc „unis" erst 78.3, jedoch ebenfalls nur einfa[illegible] Tremolobalken in T. 76 f. sowie Zusam[illegible]halsung 78.1
99 f.	Tb	**A**: ohne Halteb[illegible] könnte auch be[illegible]sst als rhythmis[illegible]ent gedacht sein, [illegible]n-lich den[illegible]m Cb; in **B** sind [illegible] T. 99[illegible]e gebunden.
101	Fl II, Htb II	**A**: [illegible]s auch in **B** (Htb); korrig zu und **B** (Fl)
103/105, 309/311	Htb, Clt, Bs, [illegible] Alt, Vc, Cb 2–4	Artikulat[illegible]einheitlich mit oder [illegible]me Punkte z[illegible]h zum Keil; NA vereinheitlicht zu K[illegible] Punkt
115, 321	T[illegible]	[illegible]namik nur [illegible]imb T. 115 vorhanden[illegible]zt nach **B**
127–129	[illegible] Tb	[illegible]nzt nach **B** und analog zu [illegible]
137 f.	[illegible] II	A[illegible] durch[illegible] Bogen 137.2–138.1; a[illegible]en an Cor III
138	[illegible]	[illegible]altebogen; NA folgt **B**
143	[illegible]	[illegible]to cresc." erst 145.1; NA folgt **B**
145–147	[illegible]	[illegible]e Dynamik; ergänzt nach **B**
151	Clt [illegible]	ohne ***mf***; ergänzt nach **B**
153	Clt I	**A**: Clt I wie Clt II; NA folgt **B**
153 f.	Clt II, Bs I	**A, B**: Bogen nur bis 153.6; angeglichen an Htb I/II und Bs II. Bs I/II haben in **A** und **B** tatsächlich jeweils einen langen Bogen statt zwei kurzer Bögen wie Htb oder in T. 137 Cor II/III.
157	Htb II, Bs I	**A**: Htb II mit Bögen 157.2–3 und 4–5, Bs II nur mit Bogen 157.2–3; angeglichen an Clt I
158	Clt I 1–2	**A, B**: mit Haltebogen; angeglichen an Parallelstimmen
158 f.	T	**A**: ohne Dynamik; ergänzt nach **B** und analog zu C
1771 f.	Vl I oben	**A**: Bindebogen bis 172.4 statt bis 172.3, kein Bogen 172.4–5; angeglichen an T. 174
179	S	**A**: ohne ***p***; ergänzt nach **B**
187–190	Fl	**A**: T. 187 f. ohne Beischrift „I" oder Pausen für Fl II, aber erst T. 189 „à 2"; **B**: 187–190 nur Fl I
198	Cor III	**A**: ohne ***p***; ergänzt nach **B**
199	T	**A**: ohne ***p***; ergänzt nach **B**
199	B 4	**A**: e^0 statt d^0; korrigiert nach **B**
200 f.	Clt, Bs II	**A, B**: Bogen nur bis Ende T. 200; angeglichen an Parallelstimmen
201	S, C	**A**: ohne ***f***; ergänzt nach **B** und analog zu T und B
204–206	Bs II	**A**: 204.3, 205.1 ohne Punkte; ergänzt nach **B**
207	T, Vc 3–4	**A, B**: $eses^1$ statt d^1; Notation angeglichen an Htb
207 f.	Fl, Htb II, Clt	**A**: Bögen nur bis Ende T. 207; angeglichen an T. 200 f.
208	Cb 1–2	**A**: Viertelnote statt Achtelnote – Achtelpause; angeglichen an übrige Streicher
212	Bs 3, 4	**A**: ohne Punkte; ergänzt nach **B**
213, 215	Htb	**A**: ohne „espress." und „molto rinforz."; **B**: ohne „espress.", aber mit „molto rinforz."; ergänzt analog zu übrigen Holzbläsern
215	Bs I 2	**A**: fälschlich Viertelnote statt Achtelnote
219	Cymb	**A**: ohne ***p***; ergänzt nach **B**
219 f.	Trb II	**A**: ohne Bindebogen; ergänzt nach **B** und analog zu Trb III
221	Fl	**A**: ohne „poco [illegible]poco cresc."; ergänzt nach **B** und an[illegible]g zu Htb und Clt
223 f.	Cor III	**A**: Bogen bis 22[illegible]3; angeglichen an Cor I/II
225		**A**: ohn[illegible] cresc[illegible] Trb und Tb nach **B** [illegible]änzt (dort teil[illegible]ise auch als Crescendo[illegible]bel)
228	Timb	ohne ***ff***; e[illegible]nzt n[illegible]
236	Clt, Bs 1	A[illegible] Viertelno[illegible]statt Achtelnote – Achtelpa[illegible] angeg[illegible]n an Parallelstimmen
236 f.	Vc, Cb	**A**: m[illegible]co-Punkten; angeglichen an Vl I
240	[illegible]	**A, B**: ohne ***ff***; ergänzt nach **B**
248	Vl [illegible] Alt 1	**A**: mit Keil; angeglichen an T. 243, 253, 258 und 260
250	Trb III, [illegible]b 1	**A, B**: Achtelnote – Achtelpause statt Viertelnote; angeglichen an Trb I/II und Parallelstelle T. 10
252	[illegible]en 4	**A**: b^1 statt as^1; korrigiert analog zu T I
255 f.	Htb 2–3	**A**: ohne Bogen; ergänzt nach **B** und analog zu Parallelstellen
262 f.	Bs I/II	**A**: 262.2+3 sowie 263.1 ohne Keile; ergänzt nach **B**
262, 264	Vc 1	**A**: abweichende Stimmaufteilung: g^0, e^1 und g^1 nach oben gehalst, e^0 nach unten; NA folgt **B** wegen besserer Spielbarkeit
262–265	Trb, Tb	**A, B**: Punkte fehlen teilweise; NA ergänzt ggf.
266	Tr I/II	**A**: ohne Punkte; ergänzt nach **B**
267	Cymb	**A**: ohne ***ff***; ergänzt nach **B**
269 f.	Alt, Vc	**A**: „dim." bereits T. 269 Taktmitte, ***p*** bereits T. 270 Taktbeginn; angeglichen an Parallelstelle T. 34 f.
270	Cor III/IV	**A**: ohne ***p***; ergänzt nach **B**
279	Bs	**A**: ohne „espress."; ergänzt nach **B** und analog zu Htb
281	T, B, Vc	**A**: ***ff*** erst 282.1
310	Trb III 2	**A**: ohne Punkt; ergänzt nach **B** und analog zu T. 312
312	Bs	**A**: ohne „ten."; ergänzt nach **B** und analog zu Htb, Clt und Streichern
313	Trb III 1	**A**: ohne Punkt; ergänzt nach **B** und analog zu Trb I/II
339	Vl I 4	**A**: dis^1 statt $disis^1$; NA folgt **B**
339	Vc 1–3	**A**: Bogen 339.1–4 statt 339.1–3; angeglichen an T. 340 entsprechend der Grundsatzentscheidung zu dieser Motivik im Prolog (T. 1–7 u.a.)
343 ff.	hier: Vl II, Vc	**A, B**: Motiv angebundene Halbe Note – Viertelnote uneinheitlich mit oder ohne Punkt auf der Viertel; Vereinheitlichung: Punkt nur bei Tonrepetition (Motiv zunächst in den Streichern, ab T. 372 auch in den Bläsern)
343 ff.	hier: Alt	**A**: uneinheitlich lange Bögen der Motivik; Vereinheitlichung auch an Parallelstellen und in Parallelstimmen (T. 357 ff. u.a.): bei

Carus

		Ende des Motivs auf Halber Note Bogen ohne Schlussnote; bei Ende des Motivs auf Viertelnote Bogen inklusive Schlussnote; bei Tonwiederholung am Motivende (z. B. Htb T. 361 f.) jedoch nur Dreierbindung
355	Cor III/IV	**A**: *p* statt *pp*; NA folgt **B** analog zu Cor I/II
357–359	Fl II	**A**, **B**: Bindebogen nur bis Ende T. 358; angeglichen an Fl I
360–362	Cor II	**A**: Bindebogen nur bis 362.1; NA folgt **B**
362	Vc	**A**: „bien tenu" bereits T. 361.1
365	V. C.	**A**, **B**: ohne „vibrato"; ergänzt aus **C**
372	Cor III/IV	**A**: ohne *f*; ergänzt nach **B**
372–374, 391, 393	Hp	**A**: enthält teilweise 5 statt 4 Töne pro Hand; NA folgt **B** wegen besserer Spielbarkeit
373	Bs	**A**: fälschlich Bassschlüssel statt Tenorschlüssel (nach Seitenwechsel); korrigiert nach **B**
382	Cor I/II	**A**: ohne Gabeln; ergänzt nach **B** und analog zu Cor III/IV
382 f.	Cor I	**A**: Ende des Bogens fehlt nach dem Seitenwechsel; **B**: mit Bogen
393	Bs 2–4	**A**: ohne Akzente; ergänzt nach **B** und analog zu T. 391
395	T, B	**A**: ohne „molto dim."; **B**: „dim."
395 f.	Hp	**A**: Zählzeit 2 bzw. in T. 396 auch Zählzeit 4 mit Ziffer „3" statt „6"; **B**: ohne Ziffern für Triolen/Sextolen
396	T	**A**: ohne „dim."; ergänzt nach **B**
398	Vc 1	**A**: Halbe Note – Viertelnote mit Haltebogen statt punktierter Halber Note
403	Fl, Htb	**A**: ohne Dynamik; ergänzt nach **B** und analog zu Parallelstimmen
Satz II		
1 ff.	hier: Htb I	**A**, **B**: uneinheitliche Bogensetzung der Motivik auch an Parallelstellen und in Parallelstimmen, mal mit 5er-, mal mit 6er-Bogen; Vereinheitlichung zu 6er-Bogen, nur bei Tonrepetition am Ende Schlusston abgesetzt
9	Vl II 3–4	**A**: fälschlich punktierte Viertelnote; NA notiert zwei Achtel mit Haltebogen analog zu T. 8
10	Vl II, Alt	**A**: *f* bereits Viertelnote von T. 9
15	Clt II 2–3	**A**: ohne [illegible] ergänzt nach **B**
17	Vl I 3–7	**A**: [illegible] 17.5–[illegible] T. 7 u. 27 angeglichen an Parallelstellen
18	Vc I 4	**A**: Tremolo-Balken [illegible] II; angeglichen
22	Vl I	[illegible] Bogen 22 angeglichen an [illegible] Parallelstelle
24 f.	Cb	**A**: zus[illegible] 25.1; angeglichen an Vc
28	C[illegible]	**A**, **B**: Ir[illegible] und [illegible]eder in T. 75 und 93 ste[illegible]zit „sons bouchés"; „sons ouver[illegible] dazwischen nirgends angegeb[illegible] eutlich handelt es sich in T. 75 [illegible] um eine Erinnerung, und „sons [illegible] ist, abgesehen von T. 87–89 in [illegible] III, tatsächlich erst wieder in T. 99 zu spielen. Denkbar ist es jedoch auch, ab T. 32 oder aber T. 61–74 wieder „sons ouverts" zu spielen.
34	Alt	**A**: Die Quelle notiert die geteilten Streicherstimmen meist im gleichen System; die NA teilt die Systeme zur besseren Lesbarkeit ggf. auf. In der Quelle steht hier und an entsprechenden Parallelstellen über dem System folglich „div.". Durch die Gruppierung der Notenköpfe wird jedoch deutlich, dass jeweils zwei Noten des Akkords zusammengefasst werden sollen, dass es sich also nicht um ein vierfaches, sondern nur um ein zweifaches „div." handelt.
40–42	Clt, Bs	Clt I/II sowie Bs I nur in **A** mit Bogen bis Ende T. 41, Bs II nur Haltebogen bis T. 41.1; NA verlängert bis 42.2 analog zu T. 48–50 (dort auch in Cor I/II) und T. 56–58
56–58	Clt	**A**, **B**: Bogen nur bis Ende T. 57; angeglichen an Fl, Htb und Bs
68	Clt 2	**A**: ♮ fälschlich in Clt II statt in Clt I; korrigiert nach **B**
79	Fl 2, 3	**A**: mit Staccato-Punkten; NA folgt **B**
82 f.	Fl, Clt	**A**, **B**: Bogen reicht bis in T. 84; angeglichen an T. 78 f.
87–89	Cor III	**A**: Bogen nur bis 89.1; NA folgt **B** analog zu Htb I
89	Vc I/II 4	**A**: mit Staccato-Punkten
96 f.	Cb	**A**: Bogen 96.3–98.1; angeglichen an Vc
102 f.	Clt	**A**: letzter Bogen in T. 102 nur bis 103.1; NA folgt **B** analog zu Fl, Htb und Bs
114	Cor III/IV	**A**: ohne Punkte auf den drei letzten Achteln; ergänzt nach **B** und analog zu Parallelstimmen
114	Cor IV 1–3	**A**, **B**: Bogen nur 114.1–2; angeglichen an T. 106 und 110
117	Fl 6	**A**: as^3 statt f^3; NA folgt **B**
118	Fl, Htb, Clt 2	**A**: „dim." und zugleich beginnende Crescendo-Gabel; „dim." bezieht sich wohl auf das „dim." der anderen Stimmen während der Pause zu Taktbeginn und informiert somit, dass der Einsatz nicht zu laut sein soll; NA schreibt *f* statt „dim."
119	T 1–2	**A**, **B**: punktierte Halbe Note statt Halbe Note – Viertelpause; [illegible]log zu B
133–136	Vl, Alt, Vc	**A**: Uneinheitlichkeit der Streicherstimmen bzgl. der Setzung von Bögen und Punkten; Vereinheitlichung: Dreierbögen über die Taktwechsel 133 f. und 135 f., gefolgt von Dreierbogen; Punktsetzung nur bei Tonrepetition
149	S	**A**: „poco *rf*" statt „poco *sf*", außerdem bereits auf T. 149.2; angeglichen an Vl I
	[illegible]/II solo, Alt, V[illegible]	**A**: zweite Takthälfte notiert als *eis* statt *f*; angeglichen an S I solo und Vl I
149	Vc I	**A**: Bogen bis 149.4; angeglichen an T. 147
155, 164	Bs	**A**, **B**: Bogenbeginn bereits 155.1 bzw. 164.1; angeglichen an Cb
157, 166	Clt II	**A**: Bogenende bereits 156.4 bzw. 165.4; NA folgt **B**
165	Cb	**A**: *f* auf 164.2 statt *ff* auf 165.1; angeglichen an Bs
166	Cor II	**A**: Bogenende bereits 165.4; NA folgt **B** analog zur Parallelstelle T. 157
167, 169	Vl II 2, 4	**A**: mit Staccato-Punkt; NA setzt Punkt entsprechend den übrigen Streichern nur bei Tonrepetition
167 f.	Alt	**A**: Bindebogen bis 168.4; angeglichen an Parallelstellen, z. B. T. 158 f.
168	Vc 2	**A**: in einem System notiert mit vertauschter Halsrichtung, d. h. Vc I c^1 und Vc II b^0; wohl eher beide als Haltetöne zu T. 169 zu spielen, wie in Vl I/II
172–175	Cor I	**A**: Haltebögen 172.2–173.1 und 173.2–174.1 sowie Bindebogen 174.1–175.1; Bindebogen vorverlängert analog zur Fl II; **B**: durchgehender Bindebogen 170.2–174.1
174 f.	Cor IV	**A**: ohne Bindebogen 174.2–175.4; ergänzt nach **B**
175	Vc I	**A**: Bogenende bereits 174.4; angeglichen an Cor I
176–178	Fl, Clt, Bs I, Vl II	**A**: „sempre *pp*" statt „sempre *ppp*"; **B**: Fl „sempre *ppp*", Clt und Vl II „sempre *pp*", Bs I *ppp* (ohne „sempre")
178 f.	Alt	**A**: Bindebogen nur bis Ende T. 178; angeglichen an Vl I im Folgetakt
187	Clt 1	**A**: Ton nur nach oben gehalst für Clt I, aber ohne Pause für Clt II; **B**: Clt II wie Clt I; NA vermutet eher in **A** fehlende Viertelpause und ergänzt diese entsprechend
187	Cor II 3	**A**: ohne *p*; ergänzt nach **B**
189	Chœur SCTB	**A**: ohne Dynamik; ergänzt nach **B**
189–191	Bs, Vc, Cb	**A**: Bindebogen bereits ab 189.1; NA folgt **B** (Bs) analog zu Cor I
190	S	**A**, **B**: überflüssiger Bogen 190.1–2

Carus

190	Vc, Cb	**A**: „molto cresc." steht bereits parallel zur Decrescendo-Gabel auf 189.6
191 f.	Cor I	**A**: ohne Haltebogen 191.6–192.1; ergänzt nach **B**
192	Htb II 2–3	**A**, **B**: mit Bogen; angeglichen an Parallelstimmen
192	Vl II unten 5	**A**: fälschlich mit ♯, also *eis*^{2} statt *e*^{2}
193 f.	Bs, Cor IV, Vc, Cb	**A**, **B**: Bindebogen beginnt uneinheitlich teilweise bereits auf der ersten Achtel im Takt bzw. führt teilweise auch noch weiter zur punktierten Viertel; NA vereinheitlicht
211	Vl I 2	**A**: ***pp*** bereits auf 211.1; NA setzt ***pp*** wegen unterbrochener Balkierung sowie Parallelstimmen auf 211.2
214	Vl II	**A**: Bogen endet bereits 213.6; angeglichen an T. 211 f. bzw. Vl I oben
Satz III		
1–10	Htb, Clt, Bs, Vl I	**A**: Notation fließend zwischen Decrescendo-Gabel und Akzent; NA vereinheitlicht vereinheitlicht zu kurzer Decrescendo-Gabel, auch an den Parallelstellen im Satz
12	Bs 1–2	**A**: Punktierung von 12.1 undeutlich, Sechzehntelbalkung von 12.2. fehlt; korrigiert nach **B** und analog zu Vc
15	Vc	**A**: Bindebogen erst ab 15.3; angeglichen an T. 11 und Bs
17	Vl II	**A**: Bindebogen erst ab 17.3; angeglichen an T. 13
19–21	Bs	**A**, **B**: Bögen 19.5–20.2 und 20.3–21.3; angeglichen an Vc sowie an T. 201 ff.
26	Clt II 7	**A**: notiert *f*^{1} (klingend *d*^{1}) statt *g*^{1} (klingend *e*^{1}); NA folgt **B**
27	Bs, Cor III/IV	**A**: ***p*** statt ***pp***; NA folgt **B**
32	Htb	**A**: ohne ***p***; ergänzt nach **B**
42	Clt	**A**: ohne Decrescendo-Gabel; ergänzt nach **B** und analog zu Bs
57	Clt	**A**: ohne „molto rinf."; ergänzt nach **B** und analog zu Fl und Htb
62	Htb II	**A**: ohne ♯; ergänzt nach **B** und analog zu Fl II und Clt I
63	Vl I 1–9	**A**: eine … er notiert, vermutlich fehlt … szeichen
64	Clt	**A** … c."; ergänzt nach **B** … g zu … Htb
64	Cor I, III, IV	… ne Bogen … zt nach **B**
65	Cor II 4–5	… ohne Keile; … nach **B**
69	Tb	**A**: ohne ***p***; ergä… h **B**
80		… e „espres… änzt nach **B**
84 f.		… abru… der Quelle mit be… gen in T. 84, aber Bogen… ; **B**: mit Bogen; NA u… ichtl… en hier entsprechend d… ikalischen Kontext
85		… statt ***sf***; angeglichen an Bs
87–89		… Bogen; ergänzt nach **B**
92		… ne ***p***; ergänzt nach **B**
103	Clt	… ohne Angabe „I"; NA folgt **B**
131 f.	Vl II	**A**: Bindebogen bis 132.6; angeglichen an T. 134
133	S solo	**A**: ohne „con tenerezza"; ergänzt nach **C**
164–168	Cor IV	**A**: nur Haltebogen 166–167.1 sowie Bindebogen 167.1 bis über Taktstrich von T. 167/168 hinaus, Anschlussbogen in T. 168 fehlt nach Seitenwechsel; (Vor-) Verlängerung des Bogens nach **B** sowie analog zu Cor II
174	C, T, B solo	**A**: „avec désespoir" nur im S solo; in den anderen Soli ergänzt nach **C**
191 f.	Htb, Clt, Vl I	**A**: Decrescendo-Gabeln fast nur Größe eines Akzents; da kein Affektwechsel vorliegt, vermutlich Schreibungenauigkeit nach einem Seitenwechsel
194	Bs 3	**A**: ohne ♯; ergänzt nach **B** und analog zu Vc
195	Vl II	**A**: Bindebogen erst ab 195.3; angeglichen an Parallelstellen sowie an Vc/Cb in T. 193 u.a.
202	Trb I/II	**A**: ohne ***p***; **B**: ***mf***; NA ergänzt ***p*** analog zu Cor
227–229	Alt	**A**: Bogen nur bis 229.1
228	Vl II unten	**A**: Bogen nur 228.3–4; angeglichen an T. 225
230–233	Alt	**A**: zwei Bögen 230.1 bis 231.1 und beginnend zwischen 231.1 und 231.2 bis 233.2; angeglichen an Clt
239	Htb II 2	**A**: ohne Punkt; ergänzt nach **B**
241–243	Bs II	**A**: Gabeln stehen über dem System, also nur bei Bs I, gelten aber wohl auch für Bs II analog zu Vc
242–244	Htb I	**A**, **B**: Länge des Bindebogens unklar, Bogen endet zwischen T. 243 und 244
244	Cor I/II	**A**: ohne ***p***; ergänzt nach **B**
253	Clt	**A**: ohne „dim."; ergänzt nach **B**
254–256	Fl, Htb, Vl I	**A**, **B**: Bogensetzung des Motivs uneinheitlich: Quintsprung zu Beginn ist in den Streichern innerhalb des Bogens, bei den Bläsern beginnt der Bogen erst 254.2; NA vereinheitlich nicht. Ebenso Bogenlänge am Motivende uneinheitlich bis 255.3 oder 256.1; NA führt Bogen wegen Tonrepetition nur bis 255.3 … sprechend an Parallelstellen wie 25… 260 oder vergleichbar in anderen Stimm… z.B. Vc T. 256–258 etc.
255, 257, 259, 261	Cb 1	**A**: not… als … Halbe Note – punktie… Viertelnote; ang…lichen an Bs II
257	Fl, Htb, Clt I, Bs II, Vl I, Cb	**A**: „sempr… cresc." bere… in T. 256.1; … verschie… gegen … se auf den jeweils f… enden Ein…
257	Clt II	**A**: … e Boge… ; ergänzt nach **B** und analog zu T. … 0
259	…	**A**: *f*^{0} st… *e*^{0}; korrigiert nach **B** und analog zu Bs I, Vc und Cb
259 f.	Bs I	**A**: Bogen nur 259.1–2; NA folgt **B** analog zu Parallelstelle T. 255 f.
262	… I	**A**: Bogen beginnt bereits 262.1; NA folgt **B** analog zu Htb I
269		**A**: ohne „dim."; ergänzt nach **B**
273	Fl II 2	**A**: Ton fehlt; ergänzt nach **B**
278	Clt, Trb I/II	**A**: ohne „sempre ***ff***"; ergänzt nach **B**
278	Trb III 2	**A**: ohne ***ff***; ergänzt nach **B**
…	B	**A**: ohne Bindebogen, nur 2 Haltebögen; Bindebogen ergänzt nach **B**
283	Cor I 2	**A**, **B**: notiert *d*^{2} (klingend *fis*^{1}) statt *e*^{2} (klingend *gis*^{1}); korrigiert analog zu Parallelstimmen
283 f.	Bs	**A**: ohne Haltebogen über den Taktwechsel; ergänzt nach **B**
298	Alt 1–2	**A**: *h–a* statt *d*^{1}–*cis*^{1}; NA folgt **B**
303	Cb 2	**A**: *Dis* statt *Cis*
304, 307	Vl I	**A**: T. 304 mit Viererbogen, T. 307 gar kein Bogen; angeglichen an T. 285 und 288 (Zweierbögen)
308	Vc I 2	**A**: *f*^{0} statt *e*^{0}; korrigiert analog zu T. 305
313		„animez" nur in einigen Stimmen in **B** vorhanden; wegen „animez toujours", das ein früheres „animez" voraussetzt, in NA übernommen
313	Alt, Vc	**A**: Position des ***pp*** nicht eindeutig, könnte auch in beiden Stimmen auf das zweite Achtel gelesen werden
319–333	Fl, Htb	**A**: Dynamik steht meist nur einmal zwischen den Systemen von Fl und Htb und gilt wohl für beide Instrumente
330 f.	Cor III	**A**: mit Haltebogen
332, 336	Clt	**A**: Bindebogen erst ab 333.1 bzw. 337.1; NA folgt **B** analog zu T. 328 ff.
333–335, 337–339	Cor III/IV	**A**, **B**: Bogen nur bis Ende T. 334 bzw. T. 338, NA folgt vorausgehenden Parallelstellen
347 f.	Trb I/II	**A**: ohne Bögen; ergänzt nach **B**
360	Fl, Htb	**A**: „sempre ***ff***" statt „sempre ***fff***"; es steht nur einmal zwischen den Systemen von Fl und Htb und gilt wohl für beide Instrumente

Carus

360	Cor, Vl I	**A**: „molto cresc." bereits in T. 359 beginnend (wie Bs); angeglichen an T. 355/356
374		**A**: „rall." wird in T. 375 wiederholt
406	Htb I	**A**: *as*^{1} statt *ges*^{1}; **B**: *ges*^{1}
406	Vl I oben 9–12	**A**: Bogen nur 406.9–10; angeglichen an Alt
412	T	**B, C**: abweichende Textverteilung: „dou-" auf die ersten beiden Viertel, dann zwei Achtel *g*^{0} mit den Silben „-ce pa-" (wie C)
414 f.	Fl, Htb, Clt, Bs, Cor, Vc, Cb	**A, B**: uneinheitlich / undeutlich notiert, ob 415.1 angebunden oder abgesetzt gespielt wird, Vc II und Cb tendieren eher zur Anbindung; NA bindet darum Vc und Cb und setzt die Bläser ab.
425	S 3–5	**A**: Triolenklammer fälschlich 425.2–4; korrigiert nach **B**
425	Vl I	**A**: Bogen bis 425.4; angeglichen an T. 427
426	Tr III 2	**A, B**: ♯ fehlt (d.h. notiert *c*^{1} statt *cis*^{1}, klingend *es*^{1} statt *e*^{1})
438–442	Hp	**A**: Bögen nur 435–437; sie sollen wohl entsprechend fortgesetzt werden
441–443	Cb	Die Cb zitieren nochmals das Thema des S von T. 398 f. Da Franck jedoch nicht über fünfsaitige Kontrabässe verfügte und somit das tiefe *Es* nicht spielbar war, musste er das Motiv abwandeln. Die Herausgeber schlagen darum für Fünfsaiter die kleingedruckte Variante vor, um das Motiv hörbar zu machen.

Satz IV

15	Vl I 2–7	**A**: nur ein Bogen 15.2–7; angeglichen an Motiv in T. 13
15 ff.	Vl II, Alt	**A**: Achtel ohne Staccato-Punkte und Bögen (Vl II bis T. 17, Alt bis T. 20); Fortsetzung wohl analog zu Vortakten
19	Cor III/IV, Bs	**A, B**: Crescendo-Gabel erst ab 19.3; angeglichen an Clt
19	Vl I 3	**A**: *gis*^{1} statt *a*^{1}, außerdem nur ein Ganz[illegible] taktbogen; angepasst [illegible] Bläser
26	Fl II 1–5	**A**: ohne Bindebo[illegible]nzt nach **B**
33 f.	Vc	**A**: „molto cre[illegible]olto dim."
36, 40	Vl II 8	**A**: mit Sta[illegible]en 5–8 statt 5–7
39	Vl I 4–7	**A**: zw[illegible]5[illegible]–7; angeglichen an[illegible]
40 f.	Vl I	[illegible]ebogen 4[illegible]1 sowie Bindebogen 41.1–4; ange[illegible] an T. 36; ab [illegible]it 2 wieder wie[illegible]
41	Vc, Cl[illegible]	[illegible]ogen 41.2[illegible] zusätzlich Bo[illegible]eglich[illegible] Bs und Alt
42	Alt	**A**: „*p*[illegible]ngeglichen an Vc im Folge[illegible]
47	V[illegible]	**A**: Akz[illegible]att *sf*[illegible]chen an Alt
56	H[illegible]	**A**: ohn[illegible]ore cresc."; **B**: „cresc."
57	Ht[illegible]	**A**: ob[illegible]ebogen 57.3–58.1; ergänzt na[illegible]nalog zu Clt I
63 f.	Vl I	[illegible]gen nur 63.4–64.1 statt 63.4 [illegible]ngeglichen an Parallelstellen
80 f.	Vc	[illegible] zusätzlicher Bogen 80–81.1; angeglichen an T. 72 f.
116	Clt II 5	**A**: notiert *g*^{1} statt *a*^{1} (klingend *e*^{1} statt *fis*^{1}); korrigiert nach **B** und analog zu Bs II; ebenso Ergänzung des entsprechenden Haltebogens 116.4–5 nach **B**
124	Vc 1–2	**A**: mit Bogen; angeglichen an Cb und Thema der Vl I in T. 123
125 f.	Cor IV	**A**: nur Haltebogen 125.2–126.1; Bindebogen ergänzt nach **B** und analog zu Bs II
128–130	Clt	**A, B**: Bogen nur 128.3–129.5; verlängert bis 130.1 analog zu Cor I/II
133	Htb II, Clt II, Cor II 1	**A**: ohne *sf*; ergänzt nach **B** und analog zu Cor III
134	Cor III/IV 2	**A, B**: *sf*; angeglichen an Htb II, Clt II, Cor II
136	Htb II	**A**: Bogen nur 136.1–3; NA folgt **B**
136	Alt	**A**: auch bei den Achteln drei statt zwei Balken; angeglichen an T. 138
137	Cor I 1	**A**: notiert *fis*^{2} statt *d*^{2} (klingend *ais*^{1} statt *fis*^{1}); korrigiert nach **B**
138	Vc 1	**A**: fälschlich punktiert, jedoch ohne rhythmischen Ausgleich
146	Cor I/II	**A**: Besetzungsangabe „I" erst in T. 149, vorher auch keine Pausensetzung für Cor II; Besetzungsangabe ergänzt nach **B**
170	Cor I	**A**: Eine Ganze Note auf der untersten Linie ist in einem System ohne Stimmenzuweisung, Schlüsselung und Vorzeichen notiert (zweitoberstes System, im nächsten System folgt direkt die Vl I). In der vorigen Akkolade sind außer den Streichern nur die Hörner beteiligt. Vermutlich handelt es sich um Cor I in E, dann erklingt *gis*. Möglicherweise wurde aber auch der identisch aussehende T. 175 des Cor III versehentlich bereits an dieser Stelle und somit doppelt notiert. **B**: Ton fehlt gänzlich in allen Stimmen.
178	Fl, I Bs	**A**: ohne „sost"; ergänzt nach **B**

Satz V

2, 4	Vl II unten	**A**: Bogen jeweils inklusive repetierter Note; angeglichen an Parallelstimmen, z.B. Alt T. 6 f. u.a.
7	Vc	**A**: Note fälschlich ge[illegible]gt von Ganzer Pause
12	Clt II	**A**: Bogenlänge und [illegible]tlich evtl. nur bis 12.1; NA fol[illegible]
13 f.	Htb I/II	**A**: Bogenansat[illegible]hlt vor dem Se[illegible]nwechsel, [illegible]nschluss i[illegible]14 ist jedo[illegible] vorhan[illegible]len; [illegible] Bögen T. [illegible]16
16 f.	Vl II	**A**: Bög[illegible] nur 16.[illegible] und 17.1–2; ohne Haltebo[illegible]16.3[illegible]7.1, angeglichen an T. 18 f.
45	Co[illegible]	[illegible]: ohne *p*; ergänzt nach **B**
78–81, 95		**B**: „cresc." uneinheitlich auch später im [illegible] zusätzlich verunklart durch teilweise „Fa[illegible]enzer"-Notation; NA setzt „cresc." mehrheitlich auf Zählzeit 1, in Vl I/II erst nach der Pause und in Cb bereits auf den Auftakt
83	Htb 2	**A**: ohne ♮; ergänzt nach **B**, analog zu Fl und Clt
[illegible]2 f.	[illegible]	**A, B**: mit Haltebogen; NA folgt **C** entsprechend der Silbenverteilung
98	Clt	**A**: ohne Beischrift „à 2" oder Doppelhalsung; Besetzung verifiziert nach **B**
109 f., 113 f.	Clt II	**A**: ohne Haltebogen; ergänzt nach **B**
110, 114	Bs, Vc	**A**: T. 110 Crescendo-Gabel erst ab 110.3, in Htb und Clt etwas früher; „cresc." als Wort notiert auf 114.2, auch in den anderen Stimmen; **B**: Bs Crescendo-Gabel ab 110.2, in T.114 bereits auf Zählzeit 1; NA setzt „cresc." jeweils an den Taktbeginn
117	Cor III 1	**A**: ohne ♯; ergänzt nach **B**
118	Vc	**A**: „cresc." erst 118.3; angeglichen an Vl und Alt
122	Htb, Clt, Bs, Vl, Alt, Vc	**A, B**: Position des „cresc." uneinheitlich, wohl aus Platzgründen, jedoch deutlich abweichend zu T. 118; NA vereinheitlicht auf die mehrheitliche Position
131	Tb	**A**: *F* statt *G*; NA folgt **B**
131	Vl II, Alt, Vc, Cb	**A**: drei statt zwei Balken; angeglichen an T. 127
132	Vl I	Notation der 32tel in Quelle **A** ohne Ziffer 9; Viertelpause auf Zählzeit 2 ergänzt
132	Vl II, Alt	**A**: Fermate auf der Viertelpause statt auf der Halben Pause
133	T	**A**: ohne *ff*; ergänzt nach **B**
133	Fl, Htb, Clt	**A**: trotz „sempre *ff*" ohne „à 2" oder Doppelhalsung, erst T. 156 wieder explizit „à 2" bzw. zweistimmig; Besetzung verifiziert nach **B**
145 f.	Tr III/IV	**A**: ohne Haltebogen; ergänzt nach **B** und analog zu Tr I/II
151	Alt	**A**: *as*^{0}; NA schreibt *c*^{1}, sonst fehlt die Terz (vgl. T. 149 Vl I und **C**)
153	S, T	**A**: „molto rit." zusätzlich zum für alle an-

Carus

		gegebenen „très retenu"; **B**: nur „molto rit.", ohne „très retenu"
167	Trb I–III, Tb	**A**: ohne „sempre ***ff***"; ergänzt nach **B**
168, 170 u.a.	PtFl, Fl, Vl I u.a.	**A**, **B**: Bogensetzung des Motivs uneinheitlich: oft nur Bogen für die beiden kleinen Noten, manchmal beide durch Bogen als Vorschlag an Zählzeit 3 angebunden; NA folgt in Verbindung mit dem Achtel-Achtel-Viertel-Motiv der übrigen Stimmen auch an den Parallelstellen immer der Bogensetzung der Fl in **A** in T. 168.
197	Vl II	**A**: ***ff*** und ***p*** aus Platzgründen voneinander getrennt; angeglichen an Notation in den Bläsern
199	Clt II	**A**, **B**: fälschlich ♮ statt ♯, d.h. klingend g^1 statt gis^1 (notiert a^1 statt ais^1)
200 f.	Bs	**A**: ohne „poco a poco", „cresc." erst Mitte von T. 201; NA folgt **B** analog zu Htb und Clt
205	Fl	**A**: ohne „à 2", zuletzt T. 183; Besetzung verifiziert nach **B**
208	Tr	**A**: ohne ***ff***; ergänzt nach **B**
218	Alt 1	**A**: ohne Achtelbalken; ergänzt analog zu Vl II
219 f.	Vl II 1	**A**: ohne Achtelbalken; ergänzt analog zu Alt
221	Cor I	**A**: ohne ***sf***; ergänzt nach **B** und analog zu T. 219 und 223
236	Cor III 1–3	**A**: notiert h^1 statt ais^1 (klingend dis^1 statt $cisis^1$); korrigiert nach **B** und analog zu Trb III
237	Fl	**A**: ohne „à 2"; Besetzung verifiziert nach **B**
240	Trb I–III, Tb	**A**: ohne „à 2"; Besetzung verifiziert nach **B**
242	Cb 1–6	**A**: mit Staccato-Punkten; angeglichen an Vc
261–263	Tr IV	**A**: ohne Haltebögen; ergänzt nach **B** und analog zu T. 255–257
267 f.	T, B	**A**: ohne Bindebogen 167.1–168.2; ergänzt nach **B**
273	T, B	**A**: mit Bindebogen 273.3–4
287	Fl	**A**: ohne „à 2", zuletzt T. 259; Besetzung verifiziert nach **B**
287	Cor I/III 4	**A**: ohne ♯, d.h. [illegible] c^1 statt cis^1 klingend e statt [illegible] korrigiert nach **B** und analog zu Al[illegible]
292	B 3	**A**, **B**: [illegible] analog zu Cor I[illegible]
294	Vc	[illegible] cre[illegible] 295.3; angeglichen
295		[illegible]ssonanzen v[illegible] offenbar bewusst [illegible]ur Textausdeu[illegible]ngesetzt, vgl. auch [illegible]
295		[illegible] ***ff***"[illegible] sempre cresc."; NA [illegible]
299	[illegible] 3	**A**: fals[illegible] mit ♮) statt es^2/dis^2 ([illegible] d[illegible]$^2/cis^2$); korrigiert nach **B** [illegible]tiert als dis^2
299	[illegible]t, Vc, Cb	[illegible]on des ***fff*** in den Streichern veraus Platzgründen uneinheitlich auf [illegible]eit 1 oder 2 notiert; NA positioniert [illegible]ch musikalischem Kontext
308		**A**: ***fff*** nur in Timb; **B**: Bs ***ff***, Timb und Cymb ***fff***, alle anderen Stimmen ohne (Wiederholung der) Dynamik
311	Trb I/II 2	**A**: keine Pause, Ton wird als Halbe Note wiederholt; NA folgt **B** analog zu Trb III und Folgetakten
342	Vl I	**A**: „cresc." erst zu Beginn von T. 343
349	Cor I	**A**, **B**: nur mit Bindebogen 349.1–2, statt langer Bindebogen T. 349–352, Haltebögen sind vorhanden; angeglichen an Bs I und Cor III
359 f.	Fl I	**A**, **B**: zusätzlich Haltebogen 359.3–360.1, außerdem Bindebogen nur bis Ende von T. 360; angeglichen an Clt I und Cor I in T. 357–361
360	Htb I, Bs I	**A**: ohne ***p***; ergänzt nach **B**
367	Cor I	**A**: ohne Dynamik bzw. nur einmal notiert zwischen Systemen von Clt und Cor; ergänzt nach **B**
372	Vl II	**A**: Die beiden Stimmen sind im gleichen System notiert. Die nach unten gehalste Stimme endet nach dem ersten Viertel, soll jedoch vermutlich unisono mit der oberen Stimme weiterlaufen.
372	Vc	**A**: Bogen bis 373.1; angeglichen an Alt
374	Bs	**A**: ohne ♮ auf 374.1, mit Bogen 374.1–2; NA folgt **B**
390	Vl I 1	**A**: fälschlich ♮ statt ♭; korrigiert analog zum klingenden b^1 der Clt II
390	Vl II 2	**A**: fälschlich Achtelnote statt Sechzehntelnote trotz Punktierung der ersten Note im Takt
390 f.	Bs II, Cor III	**A**: ohne Bindebögen, nur mit Haltebögen in Bs II; Bindebögen ergänzt nach **B** und analog zu den Parallelstimmen
392 f.	Cor III	**A**, **B**: Bindebogen erst ab 392.2; angeglichen an Clt I
398	Vl I	**A**: mit Staccato-Punkt; angeglichen an Fl und Htb in T. 402
401	Htb	**A**, **B**: 401.1–404.1 enharmonisch verwechselt mit ♭ notiert; angeglichen an Fl I
409	Fl	**A**: „molto espress."; angeglichen an Htb
413	Vc	**A**: ***pp*** statt ***ppp*** ; NA folgt **B**
425	Timb	**A**: ohne ***ppp***; ers[illegible] nach **B**
428	Vl II oben	**A**: Bindebogen [illegible]8.1–4
430 f.	Alt	**A**: zwei Binde[illegible]gen 430.1–4 und 430.4–431.4
Satz VI		
1 f. u.a.	Clt II	[illegible]s Dreiton[illegible]iv, hä[illegible] mit absteigender [illegible]rte am Er[illegible] das hier erstmals von der Clt [illegible]vorgest[illegible]t wird, taucht in Satz VI in gleic[illegible]od[illegible] variierter Form immer wieder auf. In [illegible] Quellen sind die dazugehörigen Dynamikgabeln sehr uneinheitlich gesetzt. Oft enden sie bereits vor dem Taktstrich, z.B. in T. 85 f. in Corang und Clt. NA vereinheitlicht: Crescendo-Gabel bis zum Höhepunkt auf Zählzeit 1, danach Decrescendo-Gabel.
39 f.	Cor I/II	**A**: ohne Haltebogen über den Taktwechsel; ergänzt nach **B**
46–49	Bs II	**A**: Bogen nur bis T. 48; verlängert entsprechend **B** und analog zu T. 39–41
63 f.	Clt I	**A**: Bindebogen 63.1–2 und Haltebogen 63.3–64.1; Bindebogen verlängert entsprechend **B** und T. 59 f. sowie analog zu Fl und Corang
98 f., 108 f.	Vl I/II, Alt	**A**: Bogenlänge uneinheitlich mal bis Ende T. 98/108, mal bis Beginn T. 99/109; NA vereinheitlicht zu langen Bögen
108	Vl II, Alt	**A**: Punkte stehen jeweils nur in der oberen Stimme, gelten aber in Alt, wegen der Tonrepetition wie in T. 98, vermutlich auch für die untere Stimme
122	S	**A**: f^1 statt as^1; korrigiert nach **B**
131	Corang 2	**A**: ohne ♮, also klingend ges^1 statt g^1; ♮ ergänzt nach **B** und analog zu Fl II und Alt
147 f.	Fl I/II	**A**: Bogen nur bis 147.3; korrigiert nach **B** und analog zu Clt I sowie T. 157 f.
161 f.	Vc	**A**: Pausen der Oberstimme fehlen, Unterstimme ist jedoch nach unten gehalst
164	Bs I	**A**: ohne ♮; ergänzt nach **B** und analog zu Vl II
165	S (F. j.), Vl I	**A**: ***f*** erst 166.1; angeglichen an C (F. j.) sowie Vc und Cb
168	Clt I 2	**A**: ohne ♮, also klingend ges^1 statt g^1; ♮ ergänzt nach **B** und analog zu Fl und Htb
168	Clt, Bs, Cor	**A**: „dim." bereits Ende von T. 167; angeglichen an übrige Instrumente und teilweise **B** (**B**: Clt und Bs „dim." auf 168.1, Cor I/II ohne „dim.", Cor III/IV „dim." Ende T. 167)
169–177	Corang, Clt I	**A**: Phrasierung des Motivs tatsächlich in T. 169–173 und T. 173–177 unterschiedlich. NA vereinheitlicht nicht, da der Komponist, improvisatorisch aus dem Blickwinkel eines Organisten denkend, gerne und bewusst Variationen einsetzt.

Carus

172 f.	Cor I/II	**A**: ohne Haltebogen 172.2–173.1; ergänzt nach **B** und analog zu T. 176 f.
176 f.	Vc II	**A**: Bindebogen bis 177.3 statt bis 177.2; angeglichen an T. 172 f. und T. 178 f.
185	S (F. p.) 1	**A**: *ges*¹ statt *b*¹; korrigiert nach **B**, unisono mit C (F. p.)
186 f.	Cor II	**A**: ohne Bogen; ergänzt nach **B**
207	Alt, Vc, Cb	**A**: Position des „più ***f***" etwa in der Taktmitte. Es ist nur einmal zwischen den Systemen für Vc und Cb notiert. NA positioniert individuell: Alt und Vc I erst Auftakt zu T. 208, Vc II und Cb bereits auf 207.2
214–216	Alt, Vc I	**A**: Bindebogen bis 216.1; angeglichen an T. 212–214
224	Vc, Cb 1	**A**: „molto dim." erst ab 224.4; angeglichen an übrige Streicher
248	Clt II	**A**: Ganze Pause fehlt; es gilt wohl die Besetzung aus T. 247, wo in Clt II eine Ganze Pause steht; verifiziert nach **B**
256	Clt	**A**: ohne „à 2" oder doppelte Halsung; Besetzung verifiziert nach **B**
258	Fl, Htb, Clt	**A**: Bogen nur 258.1–2: NA folgt **B** analog zu Parallelstellen T. 219 und 222
263	Cor III/IV 1	**A**: ohne Punkt; ergänzt nach **B** und analog zu Cor I/II
269	T I 3	**A**: ohne ♮; ergänzt nach **C** und analog zu Clt I
282	Vc, Cb	**A**: ***p*** ist doppelt notiert: 282.1 und 282.3
292		**A**: „animez" erst auf 2. Achtel
306	Clt	**A**: ***ff*** statt ***sff***; korrigiert nach **B** und analog zu Bs und Cor III/IV
308	Clt, Bs, Cor III/IV	**A**: ohne ***sff***; ergänzt nach **B** (in Cor III/IV in **B** an dieser Stelle sowie in T. 306 nur ***sf***)
317	Clt II 1	**A**: ohne ♮, d.h. *gis* statt *g*; ♮ ergänzt nach **B**
327–329	Clt II	**A, B**: Clt II durchgehender Bogen wie Clt I; wegen Tonwiederholung in T. 328 Bogen unterbrochen analog zu Bs I in T. 324
327–329	Cor III/IV	**A, B**: Bindebogen bis 329.1 statt bis 328.3; angeglichen an Parallelstimmen sowie an T. 324–326
333	Cor III/IV 3	**A**: Vorzeichen ♭ f[illegible] in Cor III statt in Cor IV, in T. 3[illegible] rrigiert nach **B**
335	Clt	**A, B**: Vor[illegible] ereits zu Beginn von T[illegible] tionsanweisung er[illegible]
362 f.	Cor III	[illegible] altebogen [illegible]-363.1; ergänzt nach [illegible]
362–367, 394–399	Cor II, IV	[illegible] Bindebögen e[illegible] in Cor II und [illegible] Cor IV [illegible] einen Ton früher an P[illegible] timmen
390 f.	Alt	**A**: o[illegible] Bindebogen 390.1–3; an[illegible] I
394	C[illegible]	**A**: ohn[illegible] ergä[illegible] **B**
394	A[illegible]	**A**: Bin[illegible] bereits ab 394.1 statt ab 394.2
396–398	Htb	**A**: [illegible] bogen endet bereits 397.3; [illegible] an Parallelstimmen und an [illegible] 366
398	Alt	[illegible] Bindebogen 398.2–3 statt Haltebogen 398.3–4
398 f.	Cor I 2	**A**: Bogen bereits ab 398.1; angeglichen an T. 366
414	Fl, Htb	**A**: ohne ***p***; ergänzt nach **B**
419	Cor IV 2	**A**: fälschlich eine Sekunde tiefer notiert (klingend *cis* statt *dis*); korrigiert nach **B** und analog zu Bs, Vc II und Cb
425	Vl I 2	**A**: Note fälschlich punktiert, ohne rhythmischen Ausgleich im Takt; NA folgt dem Rhythmus der umgebenden Takte
426	Vl I	**A**: ***pp*** bereits T. 425.1 und 426.1; in T. 425 wohl irrtümlich
439 f.	Alt	**A**: zwei Takte unter einem Bindebogen; NA ändert wegen Tonrepetition analog zu T. 435 f.
440, 442	Vl II 3	**A**: Unterstimme fälschlich ohne ♮; ergänzt analog zu T, Cor II und Alt
443	Vl II 1–2	**A**: Oberstimme mit Bogen
444	Vc I 2	**A**: fälschlich ohne ♮; ergänzt analog zu T, Cor III und Vl II
445	Vl I 2	**A**: Oberstimme fälschlich ohne ♮; ergänzt analog zu S, Fl und Htb
455	B	**A**: Decrescendo-Gabel bereits ab 454.3; angeglichen an Vc I und analog zu C in T. 453

Satz VII

2, 4, 9, 36, 38 f., 42, 44	Vl I 3	**A**: Oberstimme ohne Punkt; angeglichen an Alt sowie an Vl I in T. 345 und 347: nur bei Tonrepetition wird abgesetzt, Unterstimme spielt also weiterhin legato
3	Vc, Cb	**A**: erster Bindebogen bis 3.4 statt bis 3.3
29 f.	Timb	**A**: fälschlich Crescendo-Gabel statt Decrescendo-Gabel; korrigiert nach **B**, dort allerdings ***sf*** statt „poco ***sf***" und in T. 30 ***pp*** statt ***p***
47–51	Timb	**A**: notiert *c* statt *d*; **B** schreibt im Gegensatz zu **A** nur zwei Pauken *c*-*G* vor und notiert deshalb hier ebenfalls *c*, es muss jedoch *d* als Akkordgrundton klingen
60	Htb II 3	**A**: fälschlich mit ♭; korrigiert nach **B** und analog zu Vl II, wo in [illegible] plizit ein ♮ steht
73	Cor III/IV	**A**: ohne Keil; ergänz[illegible] ach **B** und analog zu Trb III/Tb
80–82, 84–86	Fl, Htb, Clt	**A, B**: Boge[illegible] ge u[illegible] mal bis Ende T. 81/85 [illegible] al bis Anfang [illegible] 82/87; NA [illegible] einheitlic[illegible] u Zweitaktb[illegible]en
81	Bs I/II 1	**A**: fa[illegible] lich *e* und [illegible] wie in [illegible] statt *f* und [illegible]s; kor[illegible] iert nach **B**
81	Vl I	**A**: Cresc[illegible] do-Gab[illegible] e[illegible] ab 81.2; angeglichen an B[illegible]
94	Vl II	**A**: Vorzeichen ♯ fälschlich vor dem mittl[illegible]en statt vor dem unteren Ton, d.h. *f*[illegible]*s*¹-*e*² statt *fis*¹-*a*¹-*e*²
103	Clt I 2	**A**: [illegible]ne ♮, d.h. *fis* statt *f*; ♮ ergänzt nach **B** und analog zu Bs I
106 f. 110 f., 114 f.		**A, B**: Länge und Position der Crescendo-Gabel uneinheitlich; NA vereinheitlicht: von Zählzeit 3 in T. 106/110 /114 bis Ende T. 107/111/115
[illegible]5 f.	[illegible]b III Htb, Clt	**A**: ohne Haltebogen; ergänzt nach **B** **A**: ohne „à 2" oder Doppelhalsung; Besetzung verifiziert nach **B**
137	Tr I/II	**A**: „sempre ***ff***" erst 138.1 statt auf den Auftakt
137	Trb I/II	**A**: ohne „à 2" oder Doppelhalsung; Besetzung verifiziert nach **B**
138–145		**A**: teilweise Vorschlagnoten ohne erkennbare Achtelfähnchen
142	Bs	**A**: ohne „à 2" oder Doppelhalsung; Besetzung verifiziert nach **B**
145	Cor I/II	**A**: ohne „à 2" oder Doppelhalsung; Besetzung verifiziert nach **B**
146	Bs 3	**A**: ohne Staccato-Punkt; ergänzt nach **B**
147	Clt 1	**A**: ohne Staccato-Punkt; ergänzt nach **B**
148	Htb I/II 3	**A**: ohne Vorzeichen ♭; ergänzt nach **B** und analog zu Cor und Alt
175 u.a.	Bläser	**A, B**: Auftakt zu 176 nicht in allen Stimmen mit Staccato-Punkt; NA ergänzt ggf. ohne Detailnachweis; ebenso an Parallelstellen (Auftakte zu T. 179, 190, 194, 201, 221, 225, 232)
176–258	Vl I/II, Alt	**A, B**: Sechzehntelfolgen uneinheitlich mit oder ohne Staccato-Punkten; NA ergänzt die Punkte, wo sie in der Quelle fehlen, ohne weiteren Detailnachweis
189–195	Clt, Cor	**A, B**: teilweise ohne Staccato-Punkte; NA ergänzt ggf. ohne weiteren Nachweis, analog zu T. 220 ff.
192, 196, 223, 227	Tr, Streicher	**A**: Position des ***f*** bzw. ***ff*** undeutlich bzw. uneinheitlich bereits zu Taktbeginn oder erst auf die zweite Note (Sechzehntel); NA vereinheitlich Position auf Taktbeginn
197	Cor I 1	**A**: fälschlich Vorzeichen ♭ statt ♮, d.h. klingend *es*¹ statt *e*¹; korrigiert nach **B** und analog zu Htb I, Clt I, Cor III und Vl I

Carus

197	Tb	**A**: ohne „sempre cresc."; ergänzt nach **B**
197	Vc, Cb	**A**: „sempre cresc." erst Beginn von T. 198; angeglichen an übrige Stimmen
200	Bs	**A**: ohne ***ff***; ergänzt nach **B**
205	Tr I/II 1	**A**: ohne Staccato-Punkt; ergänzt nach **B**
206 f.	S, C, T, B	**A**: ***ff*** im Chor erst auf 208.1, außerdem zusätzlich in C und B auf 207.2
215	S 1–2	**A**: mit Bindebogen; entfernt analog zu T
215	PtFl, Fl, Htb 3	**A**: ohne ♮; ergänzt nach **B**, dort nur in der Fl vorhanden
225	Clt 2	**A, B**: Viertelnote statt Achtelnote – Achtelpause; angeglichen an Bs, Trb III und Tb sowie an T. 221
227	Tr	**A**: ***f*** statt ***ff***; NA folgt **B** analog zu T. 196
228	Tr 1	**A, B**: Viertelnote statt Achtelnote – Achtelpause; angeglichen an T. 197; T. 193 und 224 bleiben Viertelnote
229	Trb I/II	**A**: ohne ***f***; ergänzt nach **B**
229	Vl I 4	**A**: ♭ statt ♮; korrigiert analog zu PtFl und Fl
231	Cor III/IV	**A**: Bogen aus Cor III fälschlich in Cor IV 231.1–2; korrigiert nach **B**
232	Fl 1	**A**: ohne Staccato-Punkt; ergänzt nach **B** und analog zu T. 201
232	Tr IV 6	**A, B**: ohne ♯, d.h. klingend *as*^{1} statt *a*^{1}; ♯ ergänzt analog zu C, Htb II, Clt II, Trb II, Alt
233	Tr IV 2	**A, B**: ohne ♯; d.h. klingend *as*^{1} statt *a*^{1}, ♯ ergänzt analog zu Htb II, Clt II, Trb II, Vl I, Alt
238	Bs 2	**A, B**: Achtelnote – Achtelpause statt Viertelnote; angeglichen an Trb/Tb und an T. 242
264	Tb	**A**: ***ff*** nur in Trb III in T. 263; ergänzt nach **B**
283–285	PtFl, Fl, Htb, Clt, Vl I/II	**A, B**: kleine Noten nach den Trillern uneinheitlich nur durch Zweierbogen verbunden oder aber als Vorschlag an die folgende Hauptnote auf Zählzeit 3 gebunden; NA vereinheitlicht zu Zweierbogen
285	PtFl, Fl, Htb, Clt	**A, B** (Htb, Clt): Trillerschlange durchge[zogen], ohne erneutes Trillerzeichen auf [Zähl]zeit 3; Notation der NA folgt **B** (PtFl,
289	Clt, Bs 6	**A, B**: enharmoni[sch] verwechselt notie[rt] mit Vorzeichen [bei] aufsteigender [Lage] angeglich[en] Vorzeichen in Vc un[d]
290	Clt 7	**A, B**: [...] verwechselt notiert [...]
295	Htb	[...]nier [...]tige Pause für Htb II, [...]" statt „
296	Tr III/IV	[...], **B**: „cresc." [...] 297.1; angeglichen [...]n Bs und Satar[...]
301	[...]	[...]ne Beisch[...] 2" oder Doppel[...]setzu[...]fiziert nach **B**
301	[...]	[...]oppelhalsung; Besetzung v[...]
302	[...]l 3	**A**: [...]e Vo[...] ♯, d.h. klingend *as*^{1} s[...] korrigiert nach **B** und analog zu [...] Tr I/II und Vl I
304	[...]	[...]r in Trb III in T. 303; ergänzt nach **B**
305	[...]	[...]ne ***ff***; ergänzt nach **B**
327	Vl [...]	[...]als *his* statt als *c*^{1} notiert; angeglichen an Alt, Vc und Cb
339 f.	Alt	**A**: Pausen der Unterstimme fehlen, Oberstimme ist jedoch nach oben gehalst
352 f.	Cor I–III	**A**: ohne Bögen; in Cor I/II ergänzt nach **B**; NA ergänzt außerdem Bogen in Cor III analog zu Bs
359	Alt 1	**A**: Vorschlag *des* statt *es*
378	T solo	**A, C**: „molto dolce" bereits zu Taktbeginn; NA setzt Anweisung entsprechend dem Satzbeginn „Mais du bien ..."
381–383	Fl, Htb, Clt	**A**: 2 Bögen 381.2–382.2 und 382.2 bis 383.2
383 f.	Cor IV	**A**: ohne Haltebogen 383.3–384.1; ergänzt nach **B**
391	Cor I/II	**A**: ohne ***p***; ergänzt nach **B**
411	Cor I 1–2	**A**: zusätzlicher Bogen
414	Fl 2	**A, B**: mit Staccato-Punkt; angeglichen an Htb und Vl I
418	Alt 6	**A**: ohne ♮
419 f.	Clt I	**A**: Bindebogen nur über T. 420; angeglichen an T. 417 f.
421	Bs 3	**A**: ***f*** statt ***sf***; NA folgt **B** analog zu Vc
427	Fl I, Clt I	**A**: Gabeln stehen unter dem mit Fl II bzw. Clt II gemeinsamen Notensystem, gelten aber vermutlich nur für Fl I bzw. Clt; **B**: Fl I/II und Clt I/II sind auf 2 Systemen notiert, Dynamik für beide steht i.d.R. nur einfach in der Mitte, in diesem Fall leicht nach oben versetzt, also vermutlich nur für Fl I bzw. Clt I gültig
429	T solo 1	**A**: ohne ***sf***; ergänzt nach **C**
433 ff.	Vl I/II, Alt, Vc	**A**: Bei dem Motiv, das in Vl I in 433.7–9 erstmals notiert wird, fehlt teilweise der Staccato-Punkt auf der jeweils dritten Note; NA ergänzt ohne weiteren Nachweis in Vl I/II sowie in T. 446 auch in Alt und Vc
437	Vc, Cb	**A**: „poco a poco cresc." erst ab 438.3; angeglichen an übrige Stimmen
442	Cor I/II	**A**: ohne ***f***; ergänzt nach **B**
442	Cor III 2–3	**A**: ohne Bogen; ergänzt nach **B**
444	Htb, Clt	**A**: ohne „à 2" oder Doppelhalsung; Besetzung verifiziert nach **B**
448	Bs	**A**: ohne „à 2" o[der] Doppelhalsung; Besetzung verifiziert [nach] **B**
451	Fl I	**A**: Bogen begi[nnt] bereits 451.1; korrigiert nach **B** [analog zu]
457	Clt 1–2	**A**: ohne [...]en; ergänzt na[ch] **B**
461 f.	Cb	**A**: Bogenb[eginn] erst 461.2; [angeglichen an] rige Streic[her]
Satz VIII		
9	Cor III 2–	**A**: P[...]nen fehlen; ergänzt nach **B**
3, 8, 18, 21	Htb, Clt	**A, B**: „[...]esc." teilweise erst zu Beginn des Folgetakts; NA vereinheitlicht
19	Co[r]	**B**: ***mf*** statt ***sf***; ebenfalls vorstellbar analog zu den ***p***-crescendo-Einsätzen von Cor I in T. 4 und 8; NA sieht ***sf*** hier als bewusste Variante des Komponisten
38		**A**: ***ff*** statt ***ffp***; geändert analog zu Alt bzw. T. 34
40	Alt	**A**: „dim." statt Descrescendo-Gabel; angeglichen an Vc und Cb
	Htb	**A, B**: Bindebogen endet bereits vor T. 46; angeglichen an übrige Bläser
60 f.	Vl I	**A**: zweiter Bindebogen nur 60.7–9 statt bis 61.1
62–65	Alt	**A**: ohne Tremolo; ergänzt analog zu Vl I/II
66 f.	Bs II	**A, B**: Pausen; Töne in Bs II von den Hrsg. ergänzt analog zu Fl und Clt II
68	C 4	**A**: ohne ♮; ergänzt nach **B** und analog zu Vl II
73	T 1–2, B 3–4	**A**: im B Halbe Note und nur eine ungetrennte Silbe „(fi-)dèle"; NA folgt **B**. Im T ist 73.1–2 in beiden Quellen nicht eindeutig: mit Bogen, aber 2 Viertelnoten bzw. Silben
74	Alt 2	**A**: ohne ♮; ergänzt analog zu T
75	Alt 1	**A**: fälschlich mit ♯, trotzdem mit Bögen 74.3–75.1 und 74.3–75.3, ersterer soll wohl ein Haltebogen sein
79	S 3	**A**: ohne „cresc."; ergänzt nach **C**
80 f.	Clt II	**A, B**: Bogen nur bis 80.2; verlängert analog zu Parallelstimmen
81	S	**A**: „dim." bereits Ende von T. 80; angeglichen an C, T, B
90 f.	Bs	**A**: ohne ***sf***; beide ergänzt nach **B** (dort allerdings auch 91.4 mit ***sf*** statt ***fff***) und analog zu Htb und Clt
93	Vc, Cb	**A**: ***ff*** zwischen den Systemen von Vc und Cb statt ***fff*** in Cb
96, 98, 109, 111	Streicher	**A, B**: unterschiedliche / undeutliche Bogensetzung beim chromatischen Viertonmotiv (z.B. Vl I 96.4–7 oder Vc 96.1–4 mit vorausgehendem Haltebogen): z.T. Bindebogen nur über 3 Töne, z.T. über alle 4 Töne. NA vereinheitlicht: separat stehendes Motiv in Vl I/II mit Bindebogen über

Carus

		alle 4 Töne; in Alt, Vc und Cb Bindebogen nur über 3 Töne (ohne Schlusston) analog zur Phrasierung im jeweiligen Vortakt
103	Vc 1	**A**: ***fff*** bereits Ende von T. 102; angeglichen an Vl I/II, diese haben jedoch ***ff*** statt ***fff***
106	Clt, Cor	**A**: ohne ***ff***; ergänzt nach **B**
106	Trb II	**A**: ohne ♯; ergänzt nach **B** und analog zu Cor II
111	Timb	**A**: ohne ***ff***; ergänzt nach **B**
119, 121, 123, 125	Vl II, Alt	**A, B**: in der zweiten Takthälfte tatsächlich explizit Vierer- statt Achterbindungen; NA gleicht nicht an die Achterbögen in T. 108, 110 und und 112 in Vl I/II an
120	Htb II, Vl I 2	**A, B**: *e* notiert als *fes*
129	S, B, Bs, Cor II, Vc 2	**A**: *a* als *gisis* notiert; angeglichen an Vl I
133	S, B, Bs, Cor IV, Vc 2	**A**: *a* als *gisis* notiert; angeglichen an Vl I
133	Fl	**A**: ohne „à 2" oder Doppelhalsung; Besetzung verifiziert nach **B**
135	Tr, Trb, Tb	**A**: ohne ***ff***; ergänzt nach **B**
157	Alt 3	**A**: ohne ♮; ergänzt analog zu Fl, Htb und Vl I
164	alle	**A**: ohne Vorzeichnung 𝄵; ergänzt analog zu T. 68
166 f.	Vc	**A**: Bindebogen endet T. 166.3; angeglichen an Alt
170 f.	S	**A, B**: Gabeln jeweils nur Länge eines halben Taktes; angeglichen an Vl I; übrige Vokalstimmen in **A** ohne Gabeln, in **B** nur C mit Gabeln
177, 179		**A**: uneinheitliche Länge der Decrescendo-Gabeln; in den Vokalstimmen jedoch mehrheitlich etwas längere Gabel als in den Instrumentalstimmen
182	Vl II	**A**: erster Bindebogen beginnt erst 182.2; angeglichen an Clt I sowie T. 184
184	Clt II 3–4	**A**: ohne Haltebogen; ergänzt nach **B**
189	Clt	**A**: ohne Bogen; ergänzt nach **B**
191	Cor II 4–5	**A**: ohne Bogen; ergänzt nach **B**
193	Alt 6	**A**: ohne ♮; ergänzt analog zu Clt II und Cor II
201	B 1–2	**A, B, C**: Halbe N… nur eine Silbe „(récom-)pen… Viertel mit 2 Silben „(réc… geglichen an S
231 ff.	Bs	**A, B**: t… übernimmt aus **B** …ss." …molto espress." …s I/II sehr …haltend spielen müss…, um die Clt … zu überdecken; …lt ebenso für … in T. 223 ff. im …der Htb I.
238	Vl II	…auf … 4 mit Viertel statt …
239	Vl …	**A**: ***mf*** Hom… 239.1 und 239.2; …glich…
241	A…	**A**: Akz… t „poco ***sf***"; angeglichen an Parall… …n
244	Alt	**A**: … Halbe Note – Viertelnote mit …
248	Alt 1	…t ♭; korrigiert analog zu Vl I
255 f.	Cor III	…, **B**: Bindebogen nur 255.1–2; angeglichen an Parallelstimmen
264, 266	Bs 5	**A**: ohne Staccato-Punkt; ergänzt nach **B**
266	Cor IV 5	**A**: ohne Staccato-Punkt; ergänzt nach **B**
266	Alt 5	**A**: eher Decrescendo-Gabel als Akzent; vgl. aber „cresc." anderer Stimmen und vorausgehende Akzente
268	Vl II	**A**: Bogen erst ab 268.2; angeglichen an Alt
271	M. D. 3	**A, C**: ohne ♭; ergänzt analog zu Clt I; vgl. auch *ges* in Bs und Vc
279	Bs	**A**: ohne ***f***; ergänzt nach **B**
286	Tr III/IV	**A**: ohne Punkte; ergänzt nach **B**
287	Hp II	**A**: ohne ***p***; ergänzt nach **B**
290	Satan	„avec effroi" ergänzt aus **C**
292	Htb	**A**: ohne „à 2" oder Doppelhalsung; Besetzung verifiziert nach **B**
295	Tr, Trb	**A**: Gabeln wohl aus Platzgründen etwas verkürzt; angeglichen an Streicher
329 ff.	Holzbläser	**A**: Das bereits bekannte Motiv punktierte Viertel – Achtel – punktierte Viertel – Achtel (jeweils mit Tonrepetition) wird ab T. 329 uneinheitlich mal mit Viererbogen, mal mit zwei Zweierbögen notiert, mal fehlen die Bögen gänzlich. Zuvor handelte es sich immer um zwei Zweierbögen. Die wiederholte Note trug immer einen Repetitionspunkt, der ebenfalls ab T. 329 mehrfach fehlt, dafür hat unregelmäßig auch die punktierte Viertel einen Repetitionspunkt. NA vereinheitlicht zu Zweierbögen und ergänzt ggf. fehlende Repetitionspunkte auf der Achtel bzw. streicht diese auf der punktierten Viertel.
330		Dynamiküberschneidung ***f–pp*** vermutlich so gewollt als Darstellung des Gegensatzes starker Christus – verzagter Satan
332	Clt	**A**: ohne ***ff***; ergänzt nach **B**
333	Alt 4	**A**: ohne ♮; ergänzt analog zu Vl I
335	Fl 4	**A**: mit Staccato-Punkt; angeglichen an Htb und Clt
336–342	Cor I–III	**A, B**: uneinheitliche, undeutliche, unvollständige Bogensetzung. Ab T. 338 fehlen die Ganztaktbögen, die jedoch wohl fortgesetzt werden s… im Sinne eines dichten Klangs. NA …einheitlicht die Notation auf Ganztak…gen sowie Punkte bei Repetitio…önen …simile") und ergänzt g… fehlende Böge… Achtel-Sek…dschritte …Halteböge… über den Takt…h oder in … Taktm….
337	Cor II 1	**A, B**: … ♯; ergä… nach musikal. Kontext
339 f.	Vl II	**A**: Bindeb… …eits ab 339.1; angeglichen an T. 3…
341 f.	V…	…341.3–4 Crescendo-Gabel, 342.1–2 Decrescendo-Gabel, letzteres wohl irrtümlich, da …brige Stimmen im „cresc." bleiben
342	Clt	**A**: ohne ***f***, ergänzt nach **B**
342	Vc …	**A**: in der Oberstimme Note fälschlich punktiert, ohne rhythmischen Ausgleich des Taktes; angepasst an Alt
351	…2	**A**: ♮ statt ♭; korrigiert nach **B** und analog zu Fl, Htb, Cor III und Vl I
…	Vc 7	**A**: Pause statt Note; NA ergänzt *cis* analog zu Alt
366–368	Trb III	**A**: ohne Bindebogen; ergänzt nach **B** und analog zu Trb I
368	Fl, Htb, Cor	**A**: ***f*** etwas nach rechts eingerückt, auch beginnt die Crescendo-Gabel erst etwa auf Zählzeit 3; angeglichen an übrige Stimmen
368 f.	Bs	**A, B**: Bogen endet bereits 368.3; angeglichen an Htb
371	Tr III	**A**: Beischrift „I" statt „III", aber notiert im System der Tr III; auch in **B** als Tr III
372	Cymb	**A**: ohne ***pp***; ergänzt nach **B**
375	T 3	**A**: fälschlich Silbe „Ho-" statt „Lou-" vor Seitenwechsel (T. 376 „-an-ge", nicht „-san-na")
376	C	**A**: Crescendo-Gabel erst ab 376.4; angeglichen an Parallelstelle T. 367
377	S, C, T, B	**A**: ohne ***p***; ergänzt nach **B**, dort nur in C und T vorhanden
378	Trb III	**A**: ohne ***p***; ergänzt nach **B**
379	C, T, B	**A**: ohne ***ff***; ergänzt nach **B** und S
379	Vc 15	**A**: ohne ♮; ergänzt analog zu Vl I
382	Alt, Vc, Cb 1	**A**: ***ff*** bereits innerhalb von Zählzeit 4 in T. 381; angeglichen an andere Stimmen, bei denen allen das ***ff*** auf 382.1 (Fl, Htb, Clt, Cor, Tr, Org) oder aber zumindest in T. 381 direkt kurz vor dem Taktstrich zu 382 steht (S, C, T, B, Bs, Trb, Tb, Vl I)
385	Trb II 2	**A**: *eis* statt *fis*; korrigiert nach **B**
388	Bs	**A**: ohne Beischrift „à 2" oder Doppelhalsung; Besetzung verifiziert nach **B**
404	Clt	**A**: ohne „à 2" oder Doppelhalsung; Besetzung verifiziert nach **B**

Carus

Große Chorwerke in kleiner Besetzung · Great choral works in small scorings

Chorwerke mit Orchester · Choral works with orchestra

Eingerichtet für Chor & Ensemble · Arranged for choir & small ensemble

Johann Sebastian Bach
Matthäus-Passion · St. Matthew Passion BWV 244
Soli, Cori, 2 Fl/Blfl, 2 Ob/Obda/Obca, Fg,
2 Vl, Va, Vdg (Vc), Bc
Arr. Dominique Sourisse — Carus 31.244/50

Ludwig van Beethoven
Missa solemnis op. 123
Soli, Coro, Fl, Ob, Clt, Fg, Cor, Tr, Trb, Timp,
2 Vl, Va, Vc, Cb, [Org]
Arr. Joachim Linckelmann — Carus 40.689/50

Johannes Brahms
Ein deutsches Requiem · German Requiem op. 45
Soli, Coro, Fl/Pic, Ob, Clt, Fg, Cor, Timp,
2 Vl, Va, Vc, Cb
Arr. Joachim Linckelmann — Carus 27.055/50

Johannes Brahms
Schicksalslied op. 54
Soli, Coro, Fl, Ob, Clt, Fg, Cor, [Tr, Trb], Timp,
2 Vl, Va, Vc, Cb
Arr. Russell Adrian — Carus 10.399/50

Anton Bruckner
Te Deum
Soli, Coro, 2 Tr, Cor, Trb, Tb, Org
Arr. Johannes Ebenbauer — Carus 27.190/50

Antonín Dvořák
Messe in D · D major Mass op. 86
Soli, Coro, Fl, Ob, Clt, Cor, Fg
Arr. Joachim Linckelmann — 0.653/50

Antonín Dvořák
Stabat Mater op. 58
Soli, Coro, Fl, [illegible] Timp,
2 Vl, Va, V[illegible]
Arr. Joach[illegible]elmann — Ca[illegible].293/50

César Fr[illegible]
Psalm 1[illegible]
Coro, 2 [illegible]Vc, Cb, Org,
[Timp, Cy[illegible]rpa]
Arr. Armin[illegible] — Carus 40.098/50

Charles Gounod
Requiem in C
Soli, Coro, Ob, Clt, Cor,
2 Vl, Va, Vc, Cb, Org
Arr. Zsigmond Szathmáry — Carus 27.315/50

Joseph Haydn
Die Schöpfung · The Creation
Soli, Coro, 2 Fl, Ob, Clt, Fg, 2 Cor, Tr, Timp,
2 Vl, Va, Vc, Cb, Cemb
Arr. Joe Hickman — Carus 51.990/50

Felix Mendelssohn Bartholdy
Elias · Elijah op. 70
Soli, Coro, Fl, Ob, Clt, Fg, Cor, Tr, Trb, [illegible]mp,
2 Vl, Va, Vc, Cb, [Org]
Arr. Joachim Linckelmann — [illegible]130/50

Felix Mendelssohn Bartholdy
Wie der Hirsch schreit.
Der 42. Psalm · P[illegible]m 42 [illegible]. 42
Soli, Coro, Fl, [illegible]lt, Fg, C[illegible] [Timp]
2 Vl, Va, Vc, Cb, [illegible]g
Arr. [illegible]njamin [illegible]molka — Carus 40.072/50

Gi[illegible]omo [illegible]ini
Messa [illegible]4 vo[illegible]cor orchestra
Soli, C[illegible]ro, Fl, [illegible], Clt, Cor, Fg, Timp,
2 Vl, [illegible]Vc, Cb
Arr. Joachim Linckelmann — Carus 56.001/50

G[illegible]achino Rossini
Stabat Mater
Soli, Coro, Fl, Ob, Clt, Cor, Fg, Timp,
2 Vl, Va, Vc, Cb
Arr. Joachim Linckelmann — Carus 70.089/50

Camille Saint-Saëns
Messe de Requiem op. 54
Soli, Coro, 2 (1) Arpa, 2 Vl, Va, Vc, Cb, Org
Arr. Klaus Rothaupt — Carus 27.317/50

Giuseppe Verdi
Messa da Requiem
Soli, Coro, Cor, Perc, Timp, Cb, Pfte
Arr. Michael Betzner-Brandt — Carus 27.303/50

Soli, Coro, Fl, Ob, Clt, Fg, Cor, Tr, [4 (2) Tr da lontano],
Trb, Timp, Gran Cassa, 2 Vl, Va, Vc, Cb
Arr. Joachim Linckelmann — Carus 27.308

www.carus-verlag.com/grosse-werke-in-kleiner-besetzung
www.carus-verlag.com/great-choral-works-in-small-scorings

Chor & Orgel · Choir & Organ

In der Reihe „Chor & Orgel" bietet Carus großbesetzte Werke, deren Orchestersatz auf eine Begleitung mit Orgel allein reduziert ist.

www.carus-verlag.com/chor-orgel

In the "Choir & Organ" series Carus offers works scored for large orchestra whose accompaniments have been arranged solely for organ.

www.carus-verlag.com/choir-organ