

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	V Heureux les miséricordieux	164
Instrumentalbesetzung / Instrumentation / Distribution instrumentale	IV	Comme le blé sur l'aire (T solo)	165
Abkürzungen / Abbreviations / Abréviations	IV	Lève toi, puissant Roi (Chœur terrestre SCTB)	171
Vorwort	V	Si Dieu, sourd à notre prière (Chœur terrestre TTBB)	181
Foreword	X	C'est à moi seul (Voix du Christ, Bar solo)	196
Avant-propos	XV	A jamais heureux (Chœur céleste ST)	199
		Abjurez (Ange du Pardon, S solo)	201
		A jamais heureux (Chœur céleste SCTB)	206
Singtext / Singing text / Texte chanté	XX	VI Bienheureux ceux qui ont le cœur pur	209
Prologue	1	Les dieux qui parlaient (Femmes païennes, Chœur SC)	211
En ce temps-là (T solo)	2	O toi qui visitais nos pères (Femmes juives, Chœur SC)	216
Béni soit celui (Chœur céleste SCTB)	8	Seigneur (Quatuor: Pharisiens, TTBB solo)	225
I Bienheureux les pauvres d'esprit	11	Je suis le moissonneur (Ange de la Mort, B solo)	237
Poursuivons la richesse (Chœur terrestre II TTBB)	11	De l'enfant la sainte ignorance (Chœur céleste SC)	239
Au sein du plaisir (Chœur terrestre I SCTB)	28	Heureux les cœurs purs (Voix du Christ, Bar solo)	242
Heureux l'homme (Voix du Christ, Bar solo)	57	Lavez dans une humble prière (Chœur céleste SCTB)	243
Heureux l'homme (Chœur céleste SCTB)	60	VII Bienheureux les pacifiques	253
II Bienheureux ceux qui sont doux	68	C'est moi, l'Esprit du mal (Satan, B solo)	256
Le ciel est loin (Chœur terrestre SCTB)	71	Tyrans redoutés (Tyrans, Chœur BB)	264
Pauvres humains (Quintette: Voix célestes, SSTTB solo)	82	Des dieux mensongers (Prêtres païens, Chœur TT)	265
Pauvres humains (Chœur céleste SCTB)	85	Renversons les lois (Foule, Chœur SCTB)	269
Heureux ceux qui sont doux (Voix du Christ, Bar solo)	90	Ennemis furieux (Satan, B solo / Foule, Chœur SCTB)	278
III Bienheureux ceux qui pleurent	92	Bienheureux les pacifiques (Voix du Christ, Bar solo)	287
Reine implacable (Chœur terrestre SCTB)	92	Cette voix (Satan, B solo)	288
O mort cruelle (Quatuor: Affligés, SMsCT solo)	101	Il n'est rien de fort (Quintette: Pacifiques, SCTBB solo)	289
Reine implacable (Chœur terrestre SCTB)	114	VIII Bienheureux ceux qui souffrent persécution pour la justice	302
A l'esclave misérable (Esclaves, Chœur SCTB)	117	A ma défaite (Satan, B solo)	303
Aux âmes que le doute accable (Penseurs, Chœur TB)	124	O justice éternelle (Chœur des Justes SCTB)	309
Reine implacable (Chœur terrestre SCTB)	131	Insensés (Satan, B solo)	314
Heureux ceux qui pleurent (Voix du Christ, Bar solo)	138	O justice éternelle (Chœur des Justes SCTB)	318
Heureux ceux qui pleurent (Chœur céleste SCTB)	139	Vils esclaves (Satan, B solo)	320
IV Bienheureux ceux qui ont faim et soif de la justice	148	O justice éternelle (Chœur des Justes SCTB)	323
Puisque partout (T solo)	154	Moi, du Sauveur (Mater Dolorosa, Ms solo)	334
Heureux les cœurs (Voix du Christ, Bar solo)	162	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)
- Pharisien / 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, Sib/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
Cl 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
VI 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 Cavallé-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 unbeirrbar kindliche Seele, 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, abzurechnen, 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 1969.

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 unbekanntem 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 Matthäusevangelium 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:

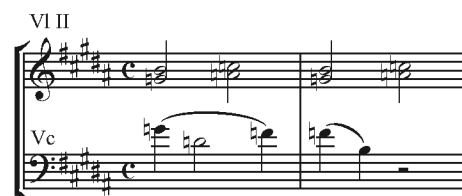
– Christus: Das Anfangsthema ist das Motto des Werkes und der Voix du Christ zugeordnet (z.B. Prolog T. 1 f.):



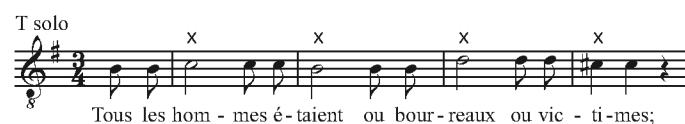
– Satan: Das „Satan-Motiv“ ab Satz VII ist die Umkehrung des „Christus-Themas“ als Zerrbild (z.B. Satz VII, T. 1 f.):



– 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.

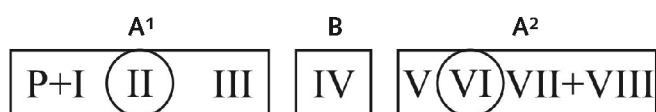
⁸ Sylvain Dupuis, „Portrait de César Franck“, in: *Bulletin de la classe des Beaux-Arts*, 1919, 5. Reihe, Bd. I, S. 187–200.

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 (Clf, Bs, VI 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 \sharp - und \flat -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 (A¹BA²: 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 A¹: 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 A¹, der „1. Sinfonie“, ist zunächst ein Rondo. Die Nähe zum 2. Satz des Brahms-*Requiem*s („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: a¹a²a³. Dazwischen stehen zwei u.a. von Solisten geprägte Szenen: b und c.

a¹ – T. 1 Passacaglia I (Chor)

b – T. 77 Quartett der Trauernden (Solisten)

a² – T. 183 Passacaglia II: kurze, leise Erinnerung an a¹ (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)

a³ – 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 A²: Satz V – Satz VI – Satz VII / VIII

Satz V

– *Erde*: Teil A², 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 Chorsatz. 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 Notturmo im *Sommernachtstraum*).

Aufführungsproblematik

Das Oratorium *Les Béatitudes* hat den kompositorischen Rang der Requiens 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 Chorfinales 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-*Requiem*s. 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.):



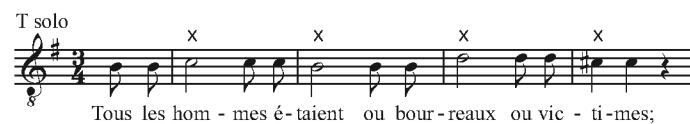
– Satan: The "Satan motif" from movement VII onward is the inversion of the "Christ theme" as a distorted image (e.g., movement VII, mm. 1f.):



– 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 1 600 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.

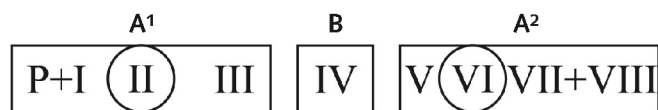
⁷ Data according to Fauquet, p. 557. The string section consisted of eight first and second violins, four violas, eight cellos, and four double basses.

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 (Clf, Bs, VI 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 (A¹BA²: 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 A¹: 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 A¹ 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: a¹a²a³. These are interspersed by two scenes characterized by soloists: b and c.

a¹ – m. 1 Passacaglia I (choir)

b – m. 77 Quartet of the Mourners (soloists)

a² – m. 183 Passacaglia II: short, quiet reminiscence of a¹ (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)

a³ – 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 A²: Movement V – Movement VI – Movement VII / VIII

Movement V

– *Earth*: Section A², 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 Notturmo 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 Pronunciation 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 dramatic 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 (Hamel) 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 indéfiniment 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

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.

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 dédié « 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

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, élaborait 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 dramaturgique 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

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, 5^e série, T. I, pp. 187-200.

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 sq., ici avec une anacrouse)¹⁰ :

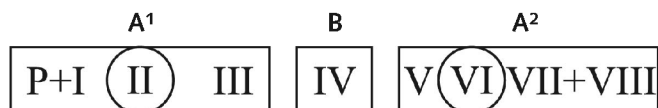


Une harmonie des médiantes domine beaucoup de mouvements : des successions d'accords majeurs dans l'intervalle de la tierce majeure (par ex. ré-fa majeur-si bémol-ré) peuvent être transposées sur les douze tons de la gamme. La grandiose conclusion de l'œuvre est une démonstration impressionnante de ce 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.

⁹ L'ancien symbole tonal – le lien graphique de la 1^e à la 4^e et de la 2^e à la 3^e note – incarne la Passion de Jésus et était aussi connu au 19^e 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 (Clf, Bs, VI 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 (A¹ B A² : 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 A¹ : 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 » (1^{er} 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 2^e thème lyrique mais est en fait une variante du 1^{er} 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 « 1^{re} 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 19^e 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 A¹, de la « 1^{re} Symphonie », est tout d'abord un rondo. La proximité au 2^e 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 : a¹ a² a³. Entre, deux scènes caractérisées e. a. par des solistes : b et c.

a¹ – mes. 1 Passacaille I (Chœur)

b – mes. 77 Quatuor des Affligés (Solistes)

a² – mes. 183 Passacaille II : bref rappel discret de a¹ (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)

a³ – 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 5^e 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 A² : Mouvement V – Mouvement VI – Mouvements VII / VIII

Mouvement V

– *Terre* : Partie A², la « 2^e Symphonie » commence. Le solo du ténor sur le 5^e 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 5^e 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 « 2^e 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 Phariséens (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 5^e 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 5^e 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 8^e *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 19^e 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 2^e 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 Phariséens (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 drama-

turgique 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 200^e 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 trägt, 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 erbarnt 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.

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.

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.

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.

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
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 à moi seul qu'appartient la vengeance »,
a dit le Seigneur.
Il saura prendre un jour votre défense
contre l'opresseur.
Vous, fils d'Adam, pardonnez à vos frères ;
la haine impie accroît 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 pardonné ! »
Et Dieu, désarmant sa colère,
exaucera votre prière.

Chœur céleste (SCTB)
A jamais heureux les miséricordieux !
Pardonnez pour qu'on vous pardonne ;
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 Dreschfliegeln,
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 ehemals
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 ehemals
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 régnerez 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 finsternen 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'affermir 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
triumpher 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 !

VIII

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

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 martyr !
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.

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 finsternen 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
Tyrannie
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.

VIII

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

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.

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

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

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
bekrönt 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

César Franck (1822–1890)

Text: Joséphine-Blanche Colomb (1833–1892)

nach Mt 5,3–10

Prologue

Chœur (SCTB), T solo

Lento ma non troppo

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 Mi/E

Trompettes I, II en Mi/E

Trombones I, II

Trombone III

Timbales Mi-Si/e-H

Ténor solo

Sopranos

Contraltos

Ténors

Basses

Violons I

Violons II

Altos

Violoncelles

Contrebasses

Orgue *

Chœur céleste (SCTB)

à 2

p espress.

poco cresc.

dim.

p

poco cresc.

dim.

p

div.

p

poco cresc.

dim.

p

p espress.

poco cresc.

dim.

p

* 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

poco *sf* *sf* *sf* *sf* *pp* *pp*

à 2 *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 cor n'es - pé - rait.

VI I

VI II

Alt

Vc

Cb

18

Fl

Htb

Clt en La/A

Bs

Cor I, II en Mi/E

Cor III, IV en Mi/E

T solo

VI I

VI II

Alt

Vc

Cb

à 2 *p*

soutenu

cresc. dim. *p*

mf

Tous les hom - mes é -

espress. et soutenu **

p

espress. et soutenu **

p

espress.

p

soutenu

cresc. dim. *p*

cresc. dim. *p*

cresc. dim. *p*

cresc. dim. *p*

cresc. dim. *p*

cresc. dim. *p*

cresc. dim. *p*

* Largo e semplice
 ** espressivo e sostenuto

27 suivez **a tempo**

Fl *p* *f* *p*

Htb *sf* *cresc.* *sf* *ff* *f* *dim.* *pp* *smorz.*

Cl^t en La/A *sf* *cresc.* *sf* *ff* *f* *dim.* *pp* *smorz.*

Bs *ff* *f* *dim.*

Cor I, II en Mi/E *p* *f* *p*

Cor III, IV en Mi/E *cresc.* *ff* *f* *dim.* *pp* *smorz.*

Tr I, II en Mi/E

Trb I, II

Trb III

Timb *pp* poco rinf.

T solo *cresc.* *f* *p* *ad lib.*
 taient ou bour-reaux - ti - m char - gé de maux et de cri - mes, le vieux mon-de se mou - rait,

S

C

T

B

VII *p* *cresc.* *f*

VII *p* *cresc.* *f*

Alt *p* *cresc.* *f* *très espress.*
p *très espress.*

Ve *p* *cresc.* *pizz.* *f* *p*

Cb *f*

36

A

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

p *très doux et soutenu* *
mf
arco
p *très doux et soutenu* *

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

p *espress.* *cresc.* *dim.* *pp*
pp
cresc. *dim.* *pp*
cresc. *dim.* *pp*
cresc. *dim.* *pp*
cresc. *dim.* *pp*

44

A2

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

pp *espress.*
pp *soutenu*
dim. *pp*
pp *espress.*
espress.
doux
doux
doux
dim. *pp*
pp *espress.*

pp *espress.*
pp *soutenu*
dim. *pp*
pp *espress.*
espress.
doux
doux
doux
dim. *pp*
pp *espress.*

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

* *dolcissimo e sostenuto*

B

51

Fl

Hrb

Clf 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

VII

VII

Alt

Vc

Cb

Org

cresc.

mf

ff soutenu

dim. *ppp*

ff

molto dim. *ppp*

ff

molto dim.

ff

molto dim.

ant leur tris - tes - s ve e les yeux vers le ciel.

cresc.

mf molto cresc.

ff

dim. *ppp*

cresc.

mf molto cresc.

ff

dim. *ppp*

cresc.

mf molto cresc.

ff

dim. *ppp*

cresc.

f

ff soutenu

dim. *ppp*

p

cresc.

f

ff soutenu

dim.

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

p

59

Fl *ppp*

Htb *ppp*

Cl^t en La/A *ppp*

Bs

Cor I, II en Mi/E

Cor III, IV en Mi/E *ppp* III

Tr I, II en Mi/E

Trb I, II

Trb III

Timb

T solo

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

VI I *ppp* le plus doux possible *

VI II *ppp* le plus doux possible *

Alt

Vc *mf* très espess.

Cb

* so weich wie möglich / as soft as possible

64

F1

Htb

Clit 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

VII

VII

Alt

Ve

Cb

tour du c... les an - - ges

ppp

ppp

ppp

à 2

ppp

ppp

cresc.

mf

ppp

mf

Carus

C

69 (8va)

Fl *pp* très soutenu *molto cresc.*

Htb *pp* très soutenu *molto cresc.*

Cl^t en La/A *pp* *mf* à 2 *molto cresc.*

Bs *mf* très soutenu *mf* *molto cresc.*

Cor I, II en Mi/E *pp* très soutenu *molto cresc.*

Cor III, IV en Mi/E *pp* très soutenu *molto cresc.*

Tr I, II en Mi/E *pp* très soutenu *molto cresc.*

Trb I, II *ppp* à 2 *pp* très soutenu *molto cresc.*

Trb III *p* très soutenu *molto cresc.*

Timb *pp* *p* *molto cresc.*

T solo *molto cresc.*

S *pp* *molto cresc.*

C *pp* *molto cresc.*

T *pp* *molto cresc.*

B *pp* *molto cresc.*

VI I *pp* *molto cresc.*

VI II *pp* *molto cresc.*

Alt *pp* *molto cresc.*

Vc *mf* très soutenu mais marqué * *molto cresc.*

Cb *mf* *mf* très soutenu mais marqué * *molto cresc.*

Org *p* *molto cresc.*

é - taient de - sor et cé - taient: Bé - ni soit ce - lui, bé - ni soit ce -
 cé - les - te (B) 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 -

* sostenuto assai (ma) marcato

Largement D

75 (8^{va})

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

VII

VIII

Alt

Vc

Cb

Org

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

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

ff *mf* *dim.* *p* *ppp*

p très soutenu

molto cresc.

très chanté et soutenu

à 2

III

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

VII
VI II
Alt
Ve
Cb

Dynamic markings: *ppp*, *p*, *espress.*, *molto espress.*, *smorz.*, *pizz.*, *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

7

PtFl

Fl *8va* *ff*

Htb *ff*

Clf en Ut/C *ff*

Bs *ff*

Cor I, II en Mi/E

Cor III, IV en Ut/C

Tr I, II en Mi/E *ff*

Tr III, IV en Ut/C *ff*

Trb I, II

Trb III Tb

Timb

Cymb *sec*

T

B

VI I

VI II

Alt

Vc

Cb *div.*

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

PtFl

Fl *8va*

Htb

Clf 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

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

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

VII

VIII

Alt

Vc

Cb

div.

19

PtFl

Fl *8va*

Htb

Clf 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

VII

VII

Alt

Vc

Cb

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

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

div.

PtFl

Fl *sva*

Htb

Clf 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

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

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

VII

VIII

Alt

Ve

Cb

A

31

PtFl

Fl (8va)

Htb

Clf en Ut/C

Bs

fff

8va

fff

p

p

p

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

fff

fff

fff

fff

fff

fff

p

p

Carus

Timb

Cymb

T

B

laissez vibrer

sec

ff

doux

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 -

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

fff

fff

fff

fff

fff

fff

ff

dim.

p

p

dim.

p

pizz.

mf

p³

p³

Fl

Htb

Clf 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

VII

VII

Alt

Vc

Cb

à 2
p espress.

sempre *p*

à 2
p espress.

pp

pp

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

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

pizz. *f* arco *p*

pizz. *f* arco *p*

div. *tr*

arco

45

Fl

Htb

Clf 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

VI I

VI 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

p *sf* *ff* *dim.* *f* *p*

p *sf* *ff* *dim.* *f* *p*

p *molto cresc.* *ff* *dim.* *

p *molto cresc.* *ff* *dim.* *

mf *cresc.* *ff* *dim.* *

mf *cresc.* *ff* *dim.* *

pp *sf* *ff* *dim.* *

pp *sf* *ff* *dim.* *pp* *

molto cresc. *ff* *dim.* *p*

molto cresc. *ff* *dim.* *p*

tr *mf* *molto cresc.* *ff* *dim.* *fp*

tr *mf* *molto cresc.* *ff* *dim.* *fp*

tr *mf* *molto cresc.* *ff* *dim.* *fp*

sempre p *mf* *molto cresc.* *ff* *dim.* *f*

mf *molto cresc.* *ff* *dim.* *f*

* 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

Fl

Hrb

Clit
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
ces _____ 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 -

VII
mf

VIII
mf

Alt
mf

Ve
mf

Cb
mf

pp

8va

p

pp

mf

f

mf

mf

mf

mf

pizz.

arco

f

mf

mf

mf

mf

2

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

CARUS

59 (8^{va})⁷ à 2

Fl *sempre dim.* *pp*

Htb *sempre dim.* *pp*

Cl^t en Ut/C *sempre dim.* *pp*

Bs *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 *sempre dim.* *pp*

B *sempre dim.* *pp*

VI I sans marquer la 1^{re} note * *sempre dim.* *pp*

VI II sans marquer la 1^{re} note * *sempre dim.* *pp*

Alt *sempre dim.* *pp*

Vc *sempre dim.* *pp*

Cb *sempre dim.* *pp*

SACRUS

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

A3

66

Fl

Hrb

Clit 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

VII

VIII

Alt

Vc

Cb

pp

mf

p

cresc.

div. pizz.

arco

3

Carus

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 -

B Più presto

73

PtFl
 Fl *mf cresc.* *ff* *sva* *ff*
 Htb *mf cresc.* *ff*
 Clt en Ut/C *mf cresc.* *ff*
 Bs *mf cresc.* *ff* *à 2*
 Cor I, II en Mi/E *mf cresc.* *ff*
 Cor III, IV en Ut/C *mf cresc.* *ff*
 Tr I, II en Mi/E *ff*
 Tr III, IV en Ut/C *ff*
 Trb I, II *très détaché* *mf cresc.* *ff* *ten.*
 Trb III Tb *très détaché* *mf cresc.* *ff* *ten.*
 Timb *ff*
 Cymb *ff* *laissez vibrer* *sec*
 T *ff* gesse c'est la sa - gesse et le bon - heur! Nous som - mes de la ter - re les heu -
 B *ff* gesse et le bon - heur, c'est la sa - gesse et le bon - heur! Nous som - mes de la ter - re les heu -
 VI I *ff* unis.
 VI II *ff*
 Alt *ff*
 Vc *ff* unis.
 Cb *ff* *div.*



82

PtFl

Fl

Htb

Clf 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

VII

VIII

Alt

Ve

Cb

à 2

à 2

à 2

à 2

Carus

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

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

91

PtFl

Fl

Htb

Cltr 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

VII

VI II

Alt

Vc

Cb

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

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

ff

99

PtFl

Fl

Htb

Cl^t 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

VII

VIII

Alt

Ve

Cb

gva

tr

sempre ff

à 2

ten.

sempre ff

ten.

sempre ff

ten.

sempre ff

ten.

sempre ff

ten.

sempre ff

ten.

sempre ff

ten.

sempre ff

ten.

sempre ff

ten.

sempre ff

ten.

sempre ff

ten.

sempre ff

ten.

sempre ff

ten.

sempre ff

ten.

sempre ff

ten.

sempre ff

ten.

sempre ff

ten.

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

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

G.P.

108

PtFl

Fl

Htb

Clf 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

VII

VII

Alt

Vc

Cb

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

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

ff

f



116

PtFl

Fl

Hrb

Cltn 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

VII

VII

Alt

Vc

Cb

eux, nos cœ

eux, nos cœurs joy - eux.

sec

G.P. retenez peu à peu le mouvement *

Quasi andante

Fl

Htb

Cl^t
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

S

C

T

B

VI I

VI II

Alt

Vc

Cb

à 2

p

sf

sf

sf

à 2

sf

sf

sf

à 2

sf

sf

sf

Chœur terrestre I (SCTB)

p doux

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

p

très soutenu

p

très soutenu

p

très soutenu

p

p *espress.*

p *pizz.*

p

* ritardando poco a poco

Fl

Hrb

Cl^t
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

VII

VII

Alt

Vc

Cb

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

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

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

molto cresc. *f*

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

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

molto cresc. *dim.* *p*

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* *<>*

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

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

pizz. *arco* *espress.* *molto cresc.* *f* *dim.* *p* *<>*

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

f

Fl

Htb

Cl^t en Ut/C

Bs

p *cresc.* *mf*

mf

à 2

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

cresc.

cresc.

à 2

pp

Tb

p

S

C

T

B

Où donc est le bon-heur?

Où donc est le bon-heur? Où donc,

Où donc est le bon-heur? Où donc,

Au sein _____ du plai-sir _____ et _____ de la ri-ches-se une â-pre tris-tes-

mf *p* *mf* *p* *mf*

VI I

VI II

Alt

Vc

Cb

cresc. *mf* *pizz.*

cresc. *mf* *pizz.*

cresc. *mf* *pizz.*

cresc. *mf* *pizz.*

arco *p cresc.* *mf* *pizz.*

Fl
Hrb
Clr 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
S
C
T
B
VII
VII
Alt
Ve
Cb

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

I
II

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

arco
sempre *pp* ed espress.
arco
sempre *pp* ed espress.
arco
sempre *pp*
arco
sempre *pp* ed espress.

S

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

T

B

VII

VII II

Alt

Vc

Cb

S

C
ne à - pre rem - plit no - tre cœur. Où donc, où donc est

T

B

VII

VII II

Alt

Vc

Cb

Fl

Htb

Clf 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

VI I

VI II

Alt

Vc

Cb

au plaisir et de la richesse une âpre tristesse

se, au plaisir et de la richesse une âpre tristesse

où donc est le

189

Fl *à 2*
cresc. *f* dim. *pp*

Htb
cresc. *f* dim. *pp*

Clf en Ut/C
à 2
cresc. *f* dim. *pp*

Bs
f dim. *pp*

Cor I, II en Mi/E
1
cresc. *f* dim. *pp*

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
cresc. rem-plit no - tre OÙ donc, *f* dim. *pp* est le bon -

C
cresc. tes - rem no - tre cœur. OÙ donc, *f* dim. *pp* où donc est le bon -

T
bon - OÙ donc, *f* dim. *pp* où donc est le bon -

B

T
Chœur

B

VII
dim. *pp*

VII II
f dim. *pp*

Alt
cresc. *f* dim. *pp*

Vc
cresc. *f* arco dim. *pp* pizz.

Cb
cresc. *f* arco dim. *pp*

Allegro molto

Quasi andante

200

Fl *cresc.* *f*

Htb *f*

Cl^t en Ut/C *cresc.* *f* *à 2*

Bs *f* *f* *f*

Cor I, II en Mi/E *sf* *f* *mf*

Cor III, IV en Ut/C *sf* *f* *mf*

Tr I, II en Mi/E

Tr III, IV en Ut/C

Trb I, II *mf*

Trb III Tb *mf*

Timb

Cymb *sec* *mf* *sec*

S *f* *mf*
ches - - - - - une - â - - - - pre tris - tes -

C *f* *mf*
sir de - - - - - au

T *f* *mf*
sein ri - che - - - -

B *f* *mf*
ches - - - - - une â - - - - pre tris -

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

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

VII *f* *mf*

VIII *f* *mf*

Alt *f* *mf*

Vc *f* *mf*

Cb *f* *mf* *div.* *mf* *mf marc. e sost.*

Fl
Htb
Clf 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
VI I
VI II
Alt
Vc
Cb

poco rinf. *p* poco a poco cresc. *f*
poco rinf. *p* poco a poco cresc. *f*
poco rinf. *p* poco a poco cresc. *f*
poco rinf. *p* poco a poco cresc. *f*
poco rinf. *p* poco a poco cresc. *f*
poco rinf. *p* poco a poco cresc. *f*
poco rinf. *pp* *pp* *mf* *f*
poco rinf. *pp* *pp* *mf* *f*
poco rinf. *f* *p* *mf*
laissez vibrer *f*
poco a poco cresc. *f*
poco a poco cresc. *f*
poco a poco cresc. *f*
poco a poco cresc. *f*
poco rinf. *p* poco a poco cresc. *f*
poco rinf. *p* poco a poco cresc. *f*
poco rinf. *p* poco a poco cresc. *f*
poco rinf. *p* poco a poco cresc. *f*
poco rinf. *p* poco a poco cresc. *f*
poco rinf. *p* poco a poco cresc. *f*
lourd *f* lourd
lourd *f* lourd

à 2

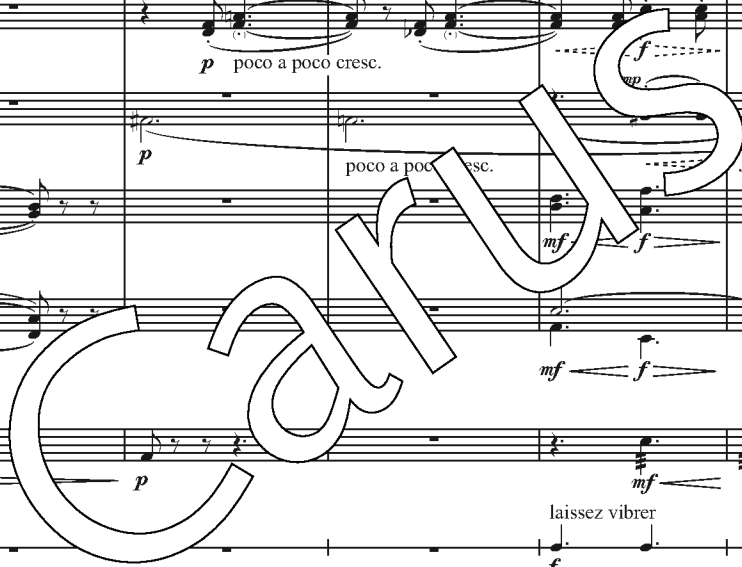
laissez vibrer

rem-plit le cœur. Où donc, où donc est le bon-heur?

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

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

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



G Allegro molto

225

Fl *cresc.* *ff* *ff*

Hrb *cresc.* *ff* *ff*

Clit en Ut/C *cresc.* *cresc.* *ff* *ff*

Bs *cresc.* *ff* *ff*

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

Cor III, IV en Ut/C *cresc.* *ff* *ff*

Tr I, II en Mi/E *cresc.* *ff* *ff*

Tr III, IV en Ut/C *cresc.* *ff* *ff*

Trb I, II *f cresc.* *ff* *ff*

Trb III Tb *cresc.* *ff* *ff*

Timb *ff* *sec* *ff*

Cymb *ff*

S *cresc.*
Où est le bon - heur?

C *cresc.*
Où est le bon - heur?

T *cresc.* *ff*
où donc est le bon - heur?

B *cresc.* *ff*
Où donc est le bon - heur?

VII *ff* *pizz.* *sempre ff*

VII *ff* *pizz.* *sempre ff* *div.*

Alt *cresc.* *ff* *sempre ff*

Ve *cresc.* *ff* *pizz.* *sempre ff*

Cb *cresc.* *ff* *pizz.* *sempre ff*

Fl

Htb

Clf en Ut/C

Bs

sempre ff

sempre ff

Cor I, II en Mi/E

Cor III, IV en Ut/C

Tr I, II en Mi/E

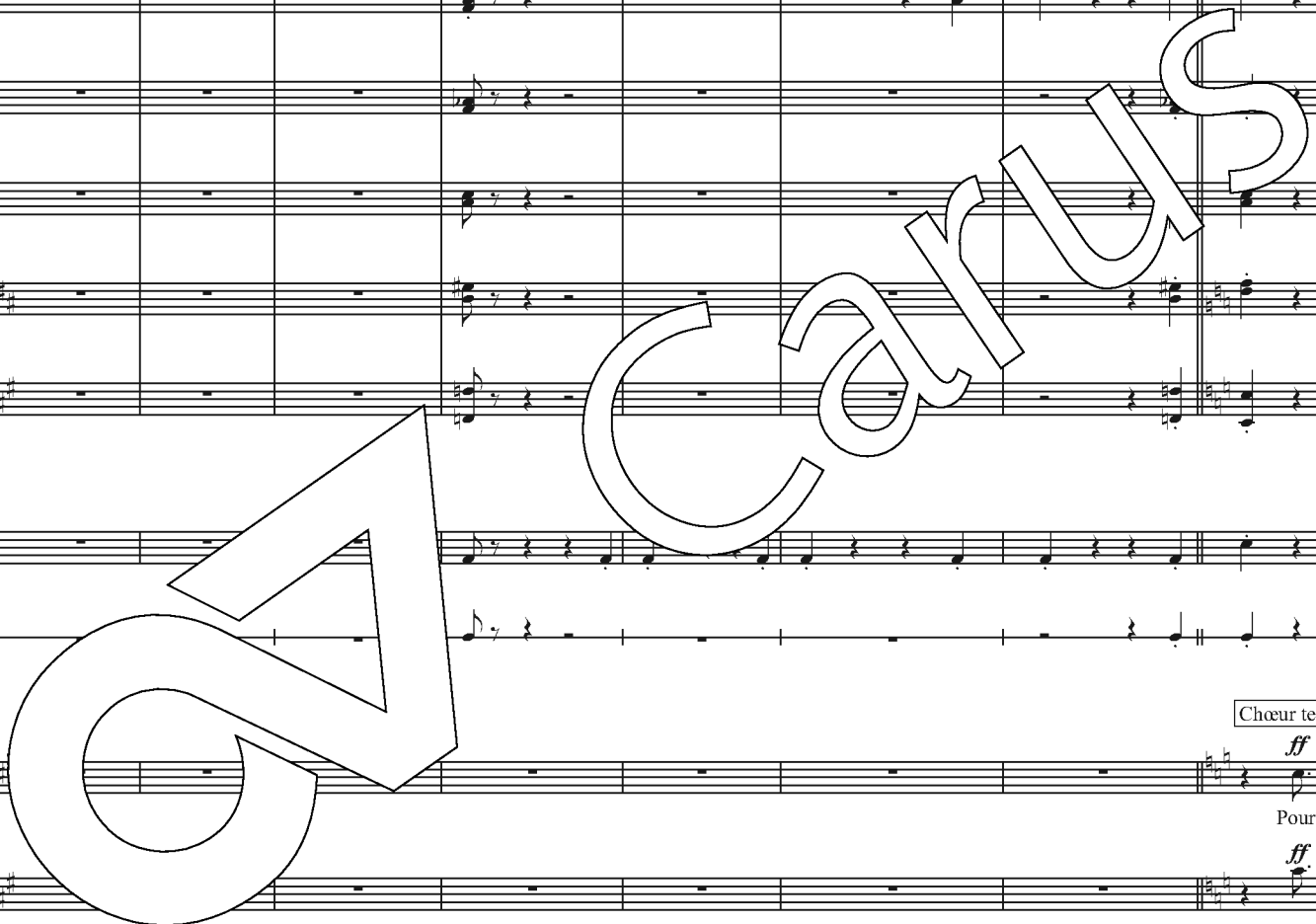
Tr III, IV en Ut/C

Trb I, II

Trb III Tb

Timb

Cymb



T

B

Chœur terrestre II

ff

Pour-sui-vons _____

ff

Pour-sui-vons _____

Vl I

Vl II

Alt

Vc

Cb

div.

arco

arco

arco

arco

PtFl

Fl

Hrb

Clf 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

VII

VII

Alt

Ve

Cb

8va

ff

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

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

PtFl

Fl *8va*

Htb

Clf 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, IV

Timb

Cymb

T

B

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

VI I

VI II

Alt

Vc

Cb

G2

253

PtFl

Fl *8va*

Htb

Clf 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-

VII

VI II

Alt

Vc

Cb

PtFl
Fl
Htb
Clf 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

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

VI I
VI II
Alt
Vc
Cb



PtFl
Fl
Htb
Clt en Ut/C
Bs

p *cresc.*

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

p *cresc.*

Timb
Cymb

T
B

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!

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!

Vl I
Vl II
Alt
Vc
Cb

mf *mf* *f* *div.* *pizz.* *arco div.* *div.* *div.* *cresc.*

Carus

Piu presto

279

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
 VII
 VII
 Alt
 Vc
 Cb

mf *espress.* *cresc.* *f* *ff* *sempre ff*
mf *espress.* *cresc.* *f* *ff* *sempre ff*
ff *sempre ff*
ff *sempre ff*
à 2 *ff* *sempre ff*
à 2 *ff* *sempre ff*
pp *ff* *sempre ff*
pp *ff* *sempre ff*
ff *laissez vibrer* *sec*
ff *sempre ff*
Jou-ir sans ces - se, c'est la sa - gesse et le bon - heur! Nous som - mes de la
Jou-ir sans ces - se, c'est la sa - gesse et le bon - heur! Nous som - mes de la
cresc. *tr* *ff* *sempre ff*
cresc. *tr* *ff* *sempre ff*
tr *ff* *sempre ff*
arco *ff* *sempre ff* *div.*
ff *sempre ff*

PtFl

Fl

Htb

Clf 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

ter - re les heu - reux; é - loi - gnons la mi - sè - re de nos

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

296

PtFl

Fl

Hrb

Clf 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

VII

VIII

Alt

Vc

Cb

ff

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

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

304

PtFl *sempre ff*
 Fl *sempre ff*
 Htb *sempre ff* ten.
 Clt en Ut/C *sempre ff* ten.
 Bs *sempre ff* ten.
 Cor I, II en Mi/E *sempre ff*
 Cor III, IV en Ut/C *sempre ff*
 Tr I, II en Mi/E *sempre ff*
 Tr III, IV en Ut/C *sempre ff*
 Trb I, II *sempre ff*
 Trb III, Tb *sempre ff*
 Timb *sempre ff*
 Cymb
 T *sempre ff*
 B *sempre ff*
 VI I *sempre ff* ten.
 VI II *sempre ff* ten.
 Alt *sempre ff* ten.
 Vc *sempre ff* ten.
 Cb *sempre ff* 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

313 G.P.

PtFl

Fl

Hrb

Clf
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 - a-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, _____

VII

VII

Alt

Vc

Cb

321

PtFl

Fl

Htb

Cltn 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

VI I

VI II

Alt

Vc

Cb

ff

s cœurs joy - eux!

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

Lento ma non troppo

G.P.

329

Fl

Hrb

Clf 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

VII

VII

Alt

Ve

Cb

p

Changez en La/A

Changez en Mi/E

Changez en Rés/Des

Changez en Mi/e en Ut#/c et le La/A

extrêmement doux

extrêmement doux

très expressif et doux

très expressif et doux

extrêmement doux

H3 Majestueux, mais sans trop de lenteur**

339

Fl

Htb

Clf 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^b/Des

Trb I, II

Trb III Tb

Timb

Cymb

V. C.

VI I

VI II

Alt

Vc

Cb

p *espress.* *cresc.* *dim.* *pp*

pp

cresc. *dim.* *pp*

cresc. *dim.* *pp*

cresc. *dim.* *pp*

div. *cresc.* *dim.* *pp*

cresc. *dim.* *pp*

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

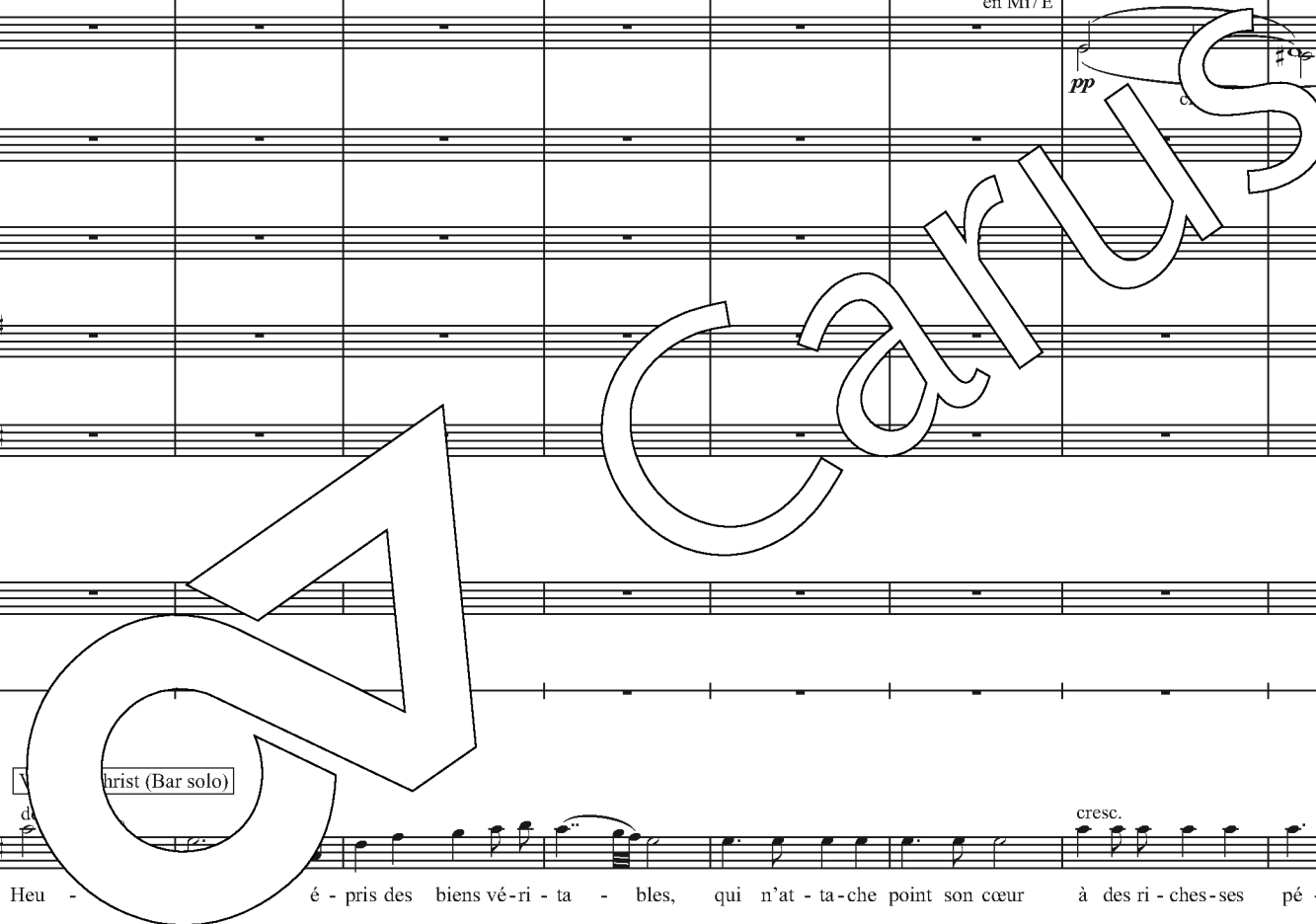
Fl
Hrb
Clf en La/A
Bs

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.
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,

VII
VI II
Alt
Vc
Cb



Fl *p* *à 2*

Htb *p* *à 2*

Cl^t en La/A *p* *à 2*

Bs *p* *p très soutenu*

Cor I, II en Mi/E *pp*

Cor III, IV en Mi/E *pp*

Tr I, II en Mi/E

Tr III, IV en Ré^b/Des

Trb I, II

Trb III Tb

Timb

Cymb

V. C. Variante im KA (Quelle C):*

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

VII *pp* *bien tenu*

VII *bien tenu*

Alt *pp* *bien tenu*

Vc *pp* *bien tenu*

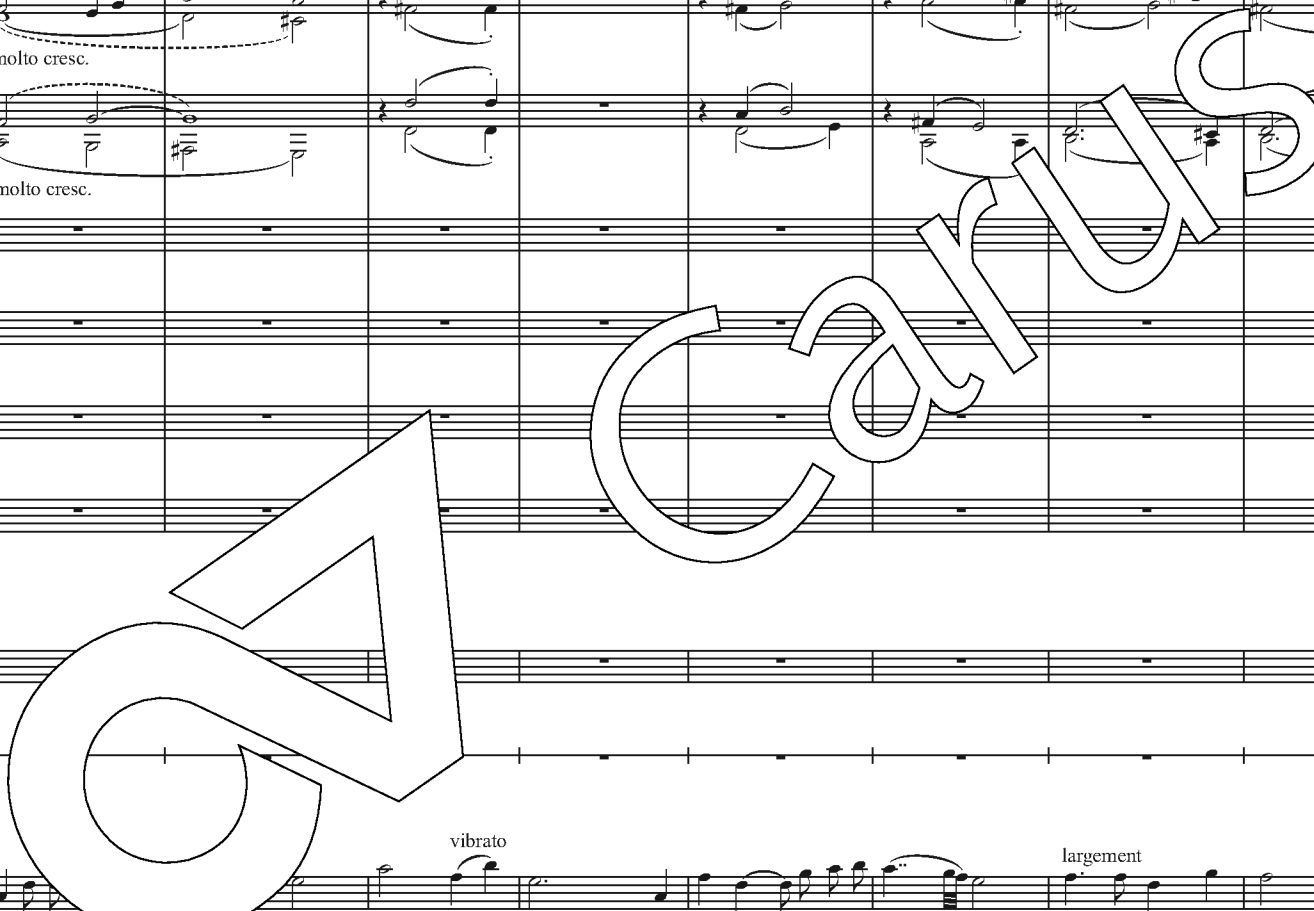
Cb

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

H4

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.
VI I
VI II
Alt
Vc
Cb

molto cresc. *mf* molto cresc.
molto cresc. *mf* *à 2* molto cresc.
molto cresc. *mf* *à 2* molto cresc.
molto cresc. *mf* marqué et soutenu *à 2* molto cresc.
molto cresc. molto cresc.
molto cresc. molto cresc.
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 -
espress. *mf* très soutenu div. molto cresc.
molto cresc. *mf* espress. molto cresc.
molto cresc. *mf* espress. molto cresc.
molto cresc. *mf* marqué et soutenu molto cresc.
bien tenu *p* molto cresc. *mf* marqué et soutenu molto cresc.



Fl *f* sost. dim.

Htb *f* sost. dim.

Clf en La/A *f* dim.

Bs *f* dim. *p*

Cor I, II en Mi/E *f* *à 2* dim. *p*

Cor III, IV en Mi/E dim.

Tr I, II en Mi/E *p* molto cresc. en Ré^b/Des *f*

Tr III, IV en Ré^b/Des *f*

Trb I, II *f* très soutenu

Trb III *f* très soutenu

Timb Ut[#]-Si-Fa[#]/cis-H-Fis *f* laissez vibrer *p*

Cymb *f* laissez vibrer *pp*

Hp *f* dim. *p*

V. C. Cieux! Chœur céleste (

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

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

T Heu - reux l'homme à qui la cha - ri - té sain - te,

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

VII *f* dim. *p*

VII *f* détachez largement dim. *p*

Alt *f* détachez largement dim. legato

Vc marc. *f* dim. *p* pizz.

Cb marc. *f* dim. *p* pizz.

Fl

Htb

Cltr 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 T

Timb

Cymb

Hp

S

A

T

B

VII

VII

Alt

Ve

Cb

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

p *mf* *mf* *mf* *mf* *mf* *mf* *mf* *mf* *mf* *mf* *mf* *mf* *mf* *mf* *mf* *mf* *mf* *mf* *mf*

à 2

Fl *ff* *à 2*

Htb *ff*

Cl^t 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 *ff* *à 2*

Tr III, IV en Ré^b/Des *ff* *à 2*

Trb I, II *ff* *à 2*

Trb III Tb *ff* *à 2*

Timb *ff*

Cymb *ff*

Hp *molto cresc.* *simile*

S *molto cresc.* *div.* *très soutenu*

A *molto cresc.* *ff*

T *molto cresc.* *ff*

B *molto cresc.* *ff*

VII *ff* *très soutenu*

VII *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*

à qui la cha - ri - té sain - - te

Cieux, ou - - vre le roy -

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

Fl

Hrb

Clr 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

VII

VII

Alt

Ve

Cb

o - v - re le roy - au - - - me des -
 au des Cieux, le roy -
 au - - - me des Cieux, le roy -
 sain - - - te ou - - - vre le roy -

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^b/Des
Trb I, II
Trb III Tb
Timb
Cymb
Hp
S
A
T
B
VI I
VI 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 -

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

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 -

VI I

VI II

Alt

Vc

Cb

chanté

chanté

chanté

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
Hautbois I, II
Clarinettes I, II en La/A
Bassons I, II
Cors I, II en Fa/F
Cors III, IV en Ré/D
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
Violons II
Altos
Violoncelles
Contrebasses

* 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

F1 *mf* *espress.* à 2

Htb *mf* *espress.* à 2

Clf 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

VII *f* *espress. et agité* *f* *lourd et soutenu** *espress.*

VIII *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* *f* *lourd et soutenu**

Vc II *f* *f* *f* *lourd et soutenu** *espress.*

Cb *f* *f* *f* *lourd et soutenu** *espress.*

* pesante e sostenuto

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

VI I

VI II

Alt I

Alt II

Vc I

Vc II

Cb

à 2

mf *espress.*

cresc.

f

ff

sons bouchés*

ff

dim.

à 2

f *espress.*

ff

dim.

pp

agité

ff

dim.

p

f

agité

ff

ff

dim.

p

pp

cresc.

f

ff

dim.

p

pp

cresc.

f

ff

dim.

p

toujours très soutenu

f

ff

mf *espress.*

pp

cresc.

f

ff

dim.

mf *espress.*

toujours très soutenu

pp

cresc.

f

ff

dim.

soutenu

pp

cresc.

f

ff

dim.

mf *espress.*

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

31

Fl

Hfb
à 2
pp molto cresc. *f*

Clf en La/A
à 2
pp molto cresc. *f*

Bs
à 2
pp molto cresc. *f*

Cor I, II en Fa/F
à 2
pp molto cresc. *f*

Cor III, IV en Ré/D

Timb
Changez le Ré/d en Mi/e

S

C
Chœur terrestre (SCTB)
p tristement, sans agitation**
la terre est som-bre. Seul ray-on de luit! Chaque es-poir n'est qu'u-ne vaine om-bre qui

T

B

VII

VIII

Alt I
f pp sempre *pp*

Alt II
f pp sempre *pp*

Vc
dim. *p* pizz. *f* *f* *f*

Cb
* dim. *p* pizz. *f* *f* *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

Fl

Htb

Cl^t en La/A

Bs

Cor I, II en Fa/F

Cor III, IV en Ré/D

Timb

S

C

T

B

VII

VII II

Alt I

Alt II

Vc

Cb

à 2

sf

sf

sf

dim.

pp

pp

pp

p

poco rinf.

dim.

dim.

cresc.

dim.

pp

pp

— s'è-va-nou - it!

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

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

