
César Franck

(1822-1890)

Messe à trois voix en la majeur, opus 12

Scriptie voorgelegd tot het
verkrijgen van de graad van

Master in de Muziek:

afstudeerrichting Klassieke

muziek, optie Podium,

instrument orgel

Academiejaar 2015-2016

Mattijs Louwye

Academische promotor:

Dr. Stephan Weytjens

Artistieke promotor:

Dr. Joris Verdin

Inhoud

1.	Inleiding.....	4
2.	Achtergrondinformatie	5
2.1.	Catalogeren	5
2.2.	Manuscripten	6
2.3.	Arrangementen	6
2.4.	Uitvoeringen.....	8
3.	Franck en zijn tijdsgeest	9
4.	Driestemmige mis	10
4.1.	Mogelijke argumenten.....	10
4.2.	Onbetrouwbare arrangementen.....	11
4.3.	Solisten	13
4.4.	Repertoire met STB	15
5.	De contrabas in de liturgische muziek	16
5.1.	De traditie van basinstrumenten	17
5.2.	Francks betrekkingen als organist.....	21
5.2.1.	Notre-Dame de Lorette.....	21
5.2.2.	Saint-Jean-Saint-François au Marais	22
5.2.3.	Sainte-Clotilde	22
5.3.	Op zoek naar de typische orgelklank	23
5.3.1.	Instrumenten in de Sainte-Clotilde	23
5.3.2.	Het koororgel van de Sainte-Clotilde	24
5.3.3.	Het koororgel van de Saint-Sulpice	25
5.3.4.	Het koororgel van de Chapelle des catéchismes	26
5.3.5.	Het Cavaillé-Collorgel van het Jezuïtenhuis te Heverlee	27
6.	Instrumentatie	28
6.1.	De harp.....	28
6.2.	De cello.....	29
6.3.	De contrabas	29
6.4.	Het orgel.....	30
6.4.1.	Het pedaal	30
6.4.2.	De registratie.....	30
6.5.	Orkestrale bezetting.....	32
6.5.1.	Kyrie.....	32

6.5.2.	Gloria	32
6.5.3.	Credo	32
6.5.4.	Sanctus	32
6.5.5.	Agnus Dei.....	32
7.	Tempo aanduidingen	33
7.1.	Kyrie	34
7.2.	Gloria.....	34
7.3.	Credo	36
7.4.	Sanctus	37
7.5.	Panis angelicus	38
7.6.	Agnus Dei	38
7.7.	Conclusies.....	39
7.7.1.	Verband tussen Italiaanse tempo aanduiding en metronoomcijfer.....	39
7.7.2.	Nuancering door adjectieven.....	39
8.	Frans-Latijnse taaluitspraak	40
8.1.	De klinkers.....	40
8.1.1.	De klinker 'a'	40
8.1.2.	De klinker 'e'	41
8.1.3.	De klinker 'i'	41
8.1.4.	De klinker 'o'	42
8.1.5.	De klinker 'u'	42
8.2.	De medeklinkers.....	43
8.2.1.	De medeklinker 'c'	43
8.2.2.	De medeklinker 'g'	43
8.2.3.	De medeklinker 'h'	44
8.2.4.	De medeklinker 'j'	44
8.2.5.	De medeklinker 'l'	44
8.2.6.	De medeklinkers 'm' en 'n'	44
8.2.7.	De medeklinker 'p'	45
8.2.8.	De medeklinker 'r'	45
8.2.9.	De medeklinker 's'	45
8.2.10.	De medeklinker 't'	45
8.2.11.	De medeklinker 'x'	45
8.3.	De klemtoon.....	46

9.	Besluit.....	47
10.	Literatuurlijst.....	49
11.	Uitgaven	51
12.	Appendix	52
12.1.	Livre d’office par Aloys Kunc	52
12.2.	Teksten <i>Messe à trois voix</i> en vertaling	55

DANKWOORD

Graag druk ik mijn waardering uit aan mijn promotor Dr. Stephan Weytjens, mijn orgeldocent Dr. Joris Verdin voor zijn waardevolle hulp, priester Pol Dehullu voor zijn inzicht in de rooms-katholieke gebruiken, Joël Hooybergs voor zijn taalkundig advies, organist Jan Vermeire voor het aanbieden van boeiende bronnen en mijn vriendin Lieselotte Crols, mijn oom Stefaan Hoedt en mijn ouders Marie-Jozef Hoedt en Willy Louwye voor het nalezen van mijn scriptie.

Mattijs LOUWYE

1. Inleiding

César Franck (1822-1890) is bij organisten bekend om zijn orgelcomposities, bij pianisten om zijn klaviermuziek en bij strijkers om zijn vioolsonate, strijkkwartet en pianokwintet. Dit is nochtans een klein deel van zijn oeuvre. De vocale muziek neemt een grote plaats in en een van de belangrijkste vocale werken is het onderwerp van deze scriptie.

Hoewel Franck in Luik werd geboren, verwierf hij naam en faam te Parijs. Van 1859 tot aan zijn dood was hij titularis-organist van de Sainte-Clotildekerk te Parijs, waar vele nieuwsgierigen naar zijn orgel improvisaties kwamen luisteren. Daarnaast werd hij in 1872 als leraar orgel aan het Parijse Conservatorium aangesteld. Op 6 augustus 1885 werd hij 'Chevalier de la Légion d'Honneur' en een jaar later werd hij oprichter en voorzitter van het Société Nationale de Musique. Franck is een 'zuinig' componist geweest: in elk groot genre liet hij slechts één enkele compositie na.

In tegenstelling tot zijn *Six Pièces d'orgue* – waar boeken vol van zijn geschreven – is weinig eenduidige informatie over zijn *Messe à trois voix* te vinden. Zelfs in de Franckmonografie van J-M. Fauquet staan onduidelijkheden omtrent de informatie bij deze mis. Het initiële doel van deze studie was om zijn opus 12 te laten weerklinken, zoals in de tweede herwerkte versie uit 1865 van Franck zelf. Algemene achtergrondinformatie wordt in hoofdstuk 2 gegeven. De tijdgeest waarin het werk gecomponeerd werd, wordt in hoofdstuk 3 geschetst. De driestemmigheid wordt in hoofdstuk 4 behandeld. Waarom de contrabas in liturgische muziek werd gebruikt, wordt in hoofdstuk 5 geargumenteed. De instrumentatie wordt in hoofdstuk 6 besproken. Daarnaast verleent deze scriptie uitleg over specifieke tempo-aanduidingen in hoofdstuk 7. Om tot een historisch geïnformeerde uitvoering te komen, is het noodzakelijk de Frans-Latijnse uitspraak te onderzoeken. Mijn bevindingen kunt u in hoofdstuk 8 nalezen. Tot slot van deze scriptie volgt de literatuurlijst, lijst met gebruikte uitgaven en appendix.

2. Achtergrondinformatie

Afgezien van een onsuccesvolle poging in de opéra comique¹, begon César Franck een voorspoedige carrière als kapelmeester in de pas gebouwde neogotische basiliek Sainte-Clotilde. In het jaar 1858 werd hij aangesteld als eerste organist, bijgestaan door Louis James Alfred Lefébure-Wély (1817-1869). Beide organisten speelden het nieuwe orgel van Aristide Cavaillé-Coll op 19 december 1859 plechtig in. Toen Franck titularis-organist werd, volgde Théodore Dubois (1837-1924) hem als kapelmeester op.

Het volgende decennium leverde vooral religieuze werken op: cantates, motetten, *Les sept paroles du Christ en croix* (1859, CFF 180), de oratoria *Ruth* (1845 en 1860, CFF 179), *Les Béatitudes* (1869-1879, CFF 185) en *Rébecca* (1880, CFF 187) en de *Messe solennelle* (CFF 202) en de *Messe à trois voix* (CFF 203). Gedurende lange tijd was er enige verwarring over het ontstaan van de *Messe à trois voix*. Vaak gebruikten uitgevers de universele term 'Messe solennelle' voor het refereren naar een gewone mis. De onjuistheden van de compositorische chronologie bleven zich opeenhopen toen Franck zelf wijzigingen aanbracht. De oorspronkelijke versie met orkest werd verdrongen, nadat Franck in 1865 zijn mis voor orgel, harp, cello en contrabas bewerkte.

2.1. Catalogeren

De *Messe à trois voix* van César Franck ontstond tijdens de zomer van 1860 bij zijn schoonbroer Paul Desmousseaux (1822-1900) in Saint-Brice, Seine-et-Marne, en draagt het opusnummer 12, oftewel FWV (Franck-Werke-Verzeichnis) 61 of CFF (Collection Franck Fauquet) 203. De opusnummers zijn van Franck zelf en horen bij composities die tijdens zijn leven werden gepubliceerd. De werken zonder opusnummer werden door de Duitse musicus Wilhelm Mohr in 1969 gecatalogeerd volgens de Germaanse traditie FWV. Betreurenswaardig was deze lijst onvolledig, waardoor een nieuw wetenschappelijk overzicht zich opdrong. Deze systematische werkenlijst – ingedeeld in ontstaanschronologie per genre – kwam er met de komst van de Franckmonografie van de hand van de Franse musicoloog Joël-Marie Fauquet. In deze scriptie zal ik bij het vernoemen van een van Francks composities telkens het bijpassende CFF-nummer gebruiken. Omdat Franck tijdens zijn leven meermaals wijzigingen aanbracht in reeds afgewerkte composities, werden deze nieuwe versies ondergebracht in een alfabetische rangschikking.²

¹ 1851-1853, *Le valet de ferme*, ongepubliceerde opera in drie bedrijven op een libretto van Alphonse Royer (1803-1875) en Gustave Vaëz (1812-1862), CFF 230.

² Bijvoorbeeld CFF 203b.

2.2. Manuscripten³

De originele versie van de *Messe à trois voix* werd gecomponeerd voor sopraan solo, tenor solo en bas solo, driestemmig koor (STB) en orkest. Op het titelblad staat A. M. D. G. vermeld, wat staat voor “Ad majorem Dei gloriam” (vertaald: tot meerdere eer van God). De partituur bestond in twee afleveringen met respectievelijk 40 en 16 bladzijden volgens de afmetingen 31 x 23 centimeter. Beide manuscripten zijn van dezelfde kopiist en maken deel uit van het Fonds César Franck. De eerste aflevering bevat de originele versie van de mis zonder *Credo* en met het *O salutaris*, CFF 206, als elevatiemotet. De tweede aflevering bevat het *Credo* – manuscript in inkt met een paar doorhalingen en correcties in potlood. Vandaar dat men aanneemt dat het *Kyrie*, *Gloria* en *Sanctus* de oudste delen zijn en het *Credo* van een latere datum is.⁴ Het originele *Agnus Dei* zou vervangen geweest zijn door de gekende versie. Deze oudste versie zou vernietigd geweest zijn door Franck. Aan de eerste aflevering – met de vermelding “Laus Deo Laudetur Jesus Christus” (vertaald: Lof zij de Heer) – zou de kopiist in oktober 1860 en van 3 tot 12 augustus 1865 hebben gewerkt. De tweede aflevering werd voorzien van paginering. De partituur is afgesteld op 20 notenbalken in de eerste aflevering en op 18 notenbalken in de tweede aflevering. Tot slot bevat het een ovale stempel van de kopiist, waarop ‘Lard, 25 rue Feydeau, Paris’ staat.

De orkestratie is: telkens twee fluiten, hobo’s, klarinetten, fagotten, hoorns, pauken en harpen, alsook drie trombones en strijkinstrumenten. Op 2 april 1861 vond de première in de Sainte-Clotildekerk te Parijs plaats ten voordele van de vereniging der muzikanten. ‘De heren Chapron en J. Leter’ zongen respectievelijk de tenor- en bassolo’s. Het koor en orkest stond onder leiding van Franck zelf. De orkestversie werd slechts in het jaar 1909 bij Bornemann uitgegeven.

2.3. Arrangementen

In het jaar 1865 reduceerde Franck zijn orkest tot orgel, harp, cello en contrabas. In 1872 verving hij het *O salutaris*, CFF 206, door het elevatiemotet *Panis angelicus* (vertaald: engelenbrood) in la groot voor tenor solo met begeleiding van harp, cello en orgel, CFF 209. Een elevatiemotet werd uitgevoerd tijdens de consecratie, waarbij brood en wijn symbolisch in het lichaam en bloed van Jezus Christus veranderen. Het muzikale materiaal van het *Panis angelicus* zou volgens Léon Vallas (1879-1956) geïmproviseerd zijn na de homilie van het lof, op Kerstmis 1861.⁵

De partituur van deze versie bevat 75 bladzijden volgens de afmeting 28 centimeter. Het manuscript was in bezit van Romain Rolland (1866-1944). In een brief van Franck – daterende

³ Bibliothèque Nationale de France: César Franck, *Messe à trois voix, orgue, harpe, violoncelle et contrebasse*, CFF 203b (toegang 18 oktober, 2015)

http://data.bnf.fr/16256771/cesar_franck_messe_a_3_voix_choeur_3_voix_orgue_harpe_violoncelle_contrebasse_cff_203b/

⁴ Voorwoord A. Landgraf 1982, 2.

⁵ L. Vallas 1960, 228.

van 23 augustus 1867 – aan de Hamburgse uitgever Julius Schuberth⁶ (1804-1875) staat vermeld: “*Je vais vous en rappeler les titres dans le cas où vous n’auriez plus ma lettre: 1^e [...] 2^e Messe à trois voix (Soprano, Ténor et Basse) pour orchestre, solos et chœurs. J’ai écrit également un arrangement pour orgue et chant avec harpe et violoncelle.*”⁷ Met het nummer CFF 203b werd deze versie in 1880 bij E. Repos te Parijs uitgeven. Aangezien het *Panis angelicus* tot op heden populair is, kan men stellen dat deze versie meer succesvol dan de eerste versie is. Er bestaat een veelheid aan transcripties en reducties van het *Panis angelicus* door de componist. De transcripties zijn in si groot, sol groot en fa groot respectievelijk voor tenor of sopraan, voor bariton of mezzosopraan en voor bas of contra-alto.

In 1875 transcribeerde Franck de blaasinstrumentenpartijen van de orkestversie voor orgel. Tevens laste hij het *O Salutaris hostia* in si $\flat$ groot voor bas solo, CFF 206, in. Dit motet zou tegelijkertijd met het *O salutaris hostia* in mi $\flat$ groot voor sopraan en tenor met orgel of orkest, CFF 207, tot stand zijn gekomen te Saint-Brice op 10 september 1862. Bronnen hiervan werden teruggevonden in een privécollectie. Deze onuitgegeven versie wordt geclassificeerd onder CFF 203c.

Franck schreef op 18 mei 1880 een brief aan Franz Liszt (1811-1886) waarin hij hem twee partituren aanbood: de pianoreductie van *Les Béatitudes* en zijn pas gepubliceerde *Messe à trois voix*.⁸

Twee jaar voorafgaand aan zijn *Messe à trois voix* componeerde Franck de *Messe solennelle* voor bas solo en orgel, CFF 202. Deze zou bij Régnier-Canaux in 1858 zijn uitgegeven. Het bestaan van deze *Messe solennelle*, waarvan geen enkel spoor is, werd door Francks leerling Vincent d’Indy (1851-1931) vermeld in zijn boek *César Franck*, uitgegeven bij Félix Alcan, 1906 te Parijs.

In deze scriptie wordt dieper ingegaan op de tweede versie, namelijk CFF 203b. De mis bestaat uit het ordinarium met toevoeging van het *Panis angelicus*, dat deel uitmaakt van het proprium voor Sacramentsdag⁹. Hierbij volgt een opsomming van de zes verschillende delen met hun hoofdtoonsoort: Kyrie *Andantino*, la groot; Gloria *Maestoso*, re groot; Credo *Molto maestoso*, do klein; Sanctus *Molto maestoso quasi lento*, re groot; Panis angelicus *Poco lento*, la groot; Agnus Dei *Andantino quasi Andante*, la klein.

⁶ J. Schuberth gaf Francks pianotrio’s op. 1 en op. 2 uit in het jaar 1843.

⁷ N. Dufourcq 1906, 10.

⁸ J-M. Fauquet 1999, 524.

⁹ Tweede donderdag na Pinksteren.

2.4. Uitvoeringen¹⁰

Op 24 april 1878, Pasen, vond de eerste uitvoering van de gereduceerde *Messe à trois voix* – met toevoeging van het bekende *Panis angelicus* – plaats, dit voor de parochianen van de Sainte-Clotilde. Franck hield – ondanks de terugval van de symfonische mis¹¹ – van zijn *Messe* en dirigeerde haar in de gereduceerde versie op 23 mei 1880 in de Sainte-Trinité en in de originele versie met orkest op 22 november 1881 te Bordeaux.

Roem ontving Franck tijdens enkele sporadische reizen. In de Provence verwierf Franck naambekendheid dankzij *Ruth* en de *Messe à trois voix*. Begin september 1881 in Le Havre en enige tijd later in Lille werden enkele fragmenten uit zijn *Messe* gezongen. Als erelid van la Société Saint-Cécile de Bordeaux werd Franck gevraagd om zijn werken te komen dirigeren in het Grand-Théâtre te Bordeaux. Op 22 november 1887 dirigeerde hij in een overvolle Notre-Dame te Bordeaux zijn *Messe en la* in de symfonische vorm. Naast zijn *Veni creator* zong men het *Panis angelicus* achter het altaar. Dit resulteerde in een betoverend effect. Tijdens het Offertoire improviseerde Franck op het pas gerestaureerde orgel. Volgens recensies zou Franck – bij aanvang van het *Sanctus* – niet tevreden geweest zijn met het resultaat. Hij stopte meteen en herbegon. Lovend werd gesproken over hoe hij het orkest op meesterlijke wijze dirigeerde.¹²

Op 15 november 1889 begeleidde Franck onder dirigent Léon Reuchsel in Saint-Bonaventure te Lyon zijn *Messe en la* ten voordele van de armen van de parochie. De uitvoerders waren drie lokale solisten, twee harpisten en een koor van wel 150 stemmen. Ook hier speelde en improviseerde hij tussendoor op het orgel. De toeschouwers riepen het kolossale *Credo* uit als een oratorium op zich.

¹⁰ J-M. Fauquet 1999, 682-683.

¹¹ J-M. Fauquet 1999, 575.

¹² P. Lavigne 1887, 3.

3. Franck en zijn tijdsgeest

Francks opus 12 is een compositie uit het jaar 1860. De geest van deze muziek sluit nauw aan bij die van Lefébure-Wély. De *Trois Chorals* uit zijn sterfjaar 1890 hebben daarentegen een totaal verschillend karakter. Om deze stijlbreuk te schetsen moet een en ander worden opgehelderd.

Grote misverstanden ontstonden er wanneer Vincent d'Indy onder het mom van 'de toegewijde leerling' een biografie van César Franck schreef. Daarin beschouwde hij Francks composities van vóór de *Six Pièces d'orgue* als minderwaardig en bewierookte hij Francks late composities die de ideologie van 'musique pure' zouden bezitten.¹³

Francks kerk- en orgelmuziek worden té vaak met geestelijke muziek geassocieerd, hoewel zijn *Six Pièces*, *Trois Pièces* en *Trois Chorals* geen enkele religieuze titel dragen. Zijn pianotrio's, *Pièces Posthumes* en jeugdplanowerken zijn in de vrolijke mondaine stijl geschreven. Ze bevatten concertante kenmerken¹⁴, energieke ritmes en briljante tempi. Dat het orgelspel van Lefébure-Wély en Saint-Saëns (1835-1921) bij het Franse volk populair was, illustreert dat deze stijl de modus van die tijd was.¹⁵

De katholieke kerk distantieerde zich echter van deze wereldlijke stijl, die de Bijbelse woorden onrecht zouden aandoen. Francks late composities zijn in een strenge compositiestijl geschreven, waar de elementen contrapunt en een strak tempo het hoge woord voeren. Vreemd genoeg waren het juist deze werken die bij de Parijzenaren succes oogstten.

Het lijkt niet onwaarschijnlijk hoe de stijl van Franck evolueerde als men deze met componisten als van Beethoven (1770-1827) en Liszt vergelijkt. Franck speelde simpelweg in op de smaak van de tijd. Spijtig genoeg kreeg Franck na zijn dood het onlosmakelijke etiket 'Pater Seraphicus' opgespeld, waardoor tal van zijn composities – waaronder zijn *Messe à trois voix* – naar de achtergrond verdwenen, omdat deze niet met dit idioom viel te rijmen.

¹³ J. Verdin 2015, 119. Dit gaat terug op: Vincent d'Indy, *Cours de Composition Musicale*, Rédigé avec la collaboration de Auguste Sérieyx, d'après les notes prises aux Classes de Composition de la Schola Cantorum en 1897-98, Paris, 4^e édition, 1912. Livre II. p. 5 e.v.

¹⁴ *Quatre Trios concertants pour piano, violon et violoncelle*, CFF 111-114.

¹⁵ J. Verdin 2015, 118. Dit gaat terug op: César Franck, *Correspondance*, réunie, annotée et présentée par Joël-Marie Fauquet, Liège, 1999.

4. Driestemmige mis

4.1. Mogelijke argumenten

Deze *Messe à trois voix* werd – zoals de naam het zegt – geschreven voor driestemmig koor (sopraan, tenor en bas) en orkest. In de reductie van 1865 wijzigde Franck de vocale partijen niet. Het componeren voor drie stemmen is verrassend, maar niet uitzonderlijk. De tijdgenoten van Franck deden dit wel vaker. De reden waarom Franck voor deze drie stemmen componeerde was nochtans zeer logisch. Volgens de regel van de rooms-katholieke kerk mochten er geen vrouwen in de kerk zingen. *“Dat de vrouw in congregatie (ecclesia) zwijge. En als zij het woord niet begrijpt, vrage zij thuis aan haar man om uitleg.”*¹⁶ Hoogst aannemelijk werd dan de sopraanpartij gezongen door koorknapen, waarvan wordt gezegd dat zij het gezang van engelen benaderden.¹⁷ De verklaring waarom Franck geen altstem door de knapen liet zingen is onduidelijk. *“De ‘maîtrise’ bestond uit twaalf kinderstemmen, opgeleid door l’abbé Leclère. Ze zongen vanuit een verhoog, aan de kant van het voorportaal dat tegen de tribune van het grote orgel was geplaatst. Een contrabas en enkele registers van het kleine begeleidingsorgel ondersteunden de koristen.”*¹⁸ Of mocht Franck een gelegenheidskoor dirigeren en had hij het genoeg om in de Sainte-Clotilde met solisten samen te werken? Het is gissen naar de precieze verdeling van de stemmen die hij ter beschikking had. Desalniettemin was het schrijven voor drie stemmen in die tijd een algemeen gebruik. Later wordt dit aangetoond onder 4.4. Repertoire met STB.

¹⁶ Eerste brief van apostel Paulus aan de Korinthiërs, hoofdstuk 14, vers 34.

¹⁷ Gesprek met Eugene Schreurs, 23 oktober 2015.

¹⁸ *Een correspondentie van Marie Sannier* (toegang 1 december, 2015)
<http://timelesscollection.skynetblogs.be/index-5.html>

4.2. Onbetrouwbare arrangementen

Muzikale intenties kunnen door het gering aantal stemmen niet altijd tot hun recht komen. Bijgevolg zijn er veel passages met gedeelde stemmen in de tenor en de bas. Bijvoorbeeld in het *Gloria* wordt de tenor van m. 122 tot en met m. 133 gedeeld.

The musical score is for measures 122-133 of a Gloria. It features a choir (CHOEUR) and a soloist (SOLO). The choir parts are for Soprano (S.), Alto (A.), Tenor (T.), and Bass (B.). The soloist part is for Tenor (T.). The piano (p.) part is for the left hand (L.H.). The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. The tempo is marked 'a tempo.' and the dynamics are 'pp' (pianissimo). The lyrics are: 'Qui tol - lis pec - ca - ta mun - di mi - se - re - re no - bis'. The score shows the choir and soloist parts with their respective lyrics, and the piano accompaniment. The soloist part is marked 'SOLO.' and the choir parts are marked 'CHOEUR.'.

CHOEUR.
a tempo.
pp
Qui tol - lis pec - ca - ta mun - di mi - se - re - re no - bis

CHOEUR.
pp
Qui tol - lis pec - ca - ta pec - ca - ta mun - di

a tempo.
CHOEUR
pp
Qui tol - lis pec - ca - ta mun - di

vll.
C-B.
pp

pp a tempo.

Cresc Dim.
mi - se - re - re no - bis

Cresc Dim.
mi - se - re - re no - bis

SOLO.
Qui

Cresc Dim.
mi - se - re - re no - bis

SOLO.

Cresc Dim.

Cresc Dim.

Om een vollere klank te bekomen, schrijft Franck in het *Credo* vanaf m. 327 maar liefst vijfstemmig, zowel de tenor als bas zijn gedeeld.

58 *1^{re} Mouv! mais un peu plus large. $\text{♩} = 40$.*

fff

et expec-to ex-pec-to re-sur-rec-ti-o-nem

fff

et expec-to ex-pec-to re-sur-rec-ti-o-nem

fff

et expec-to ex-pec-to re-sur-rec-ti-o-nem

fff

Ped.

mor-tu-o-rum et vi-tam ven-tu-ri

mor-tu-o-rum et vi-tam ven-tu-ri

mor-tu-o-rum et vi-tam ven-tu-ri

sae-cu-li et vi-tam ven-tu-ri sae-cu-li

sae-cu-li et vi-tam ven-tu-ri sae-cu-li

sae-cu-li et vi-tam ven-tu-ri sae-cu-li ven-tu-ri se-cu-

Later besloten vele uitgevers om er een alternatieve vierstemmige versie voor sopraan, alt, tenor en bas van te maken. Hierdoor kon Francks mis op meer belangstelling rekenen. Aangezien alle uitgaven van de vierstemmige mis arrangementen van de driestemmige mis zijn, lijkt het mij ongepast om na te gaan waar deze vierde stem – de alt – plots vandaan komt. Veelal wordt de harmonie met een (geoctaveerde) vierde stem vervolledigd. Inspiratie wordt vaak uit de orgelpartij gehaald.

4.3. Solisten

Er zijn weinig solopassages voor sopraan, tenor en bas. In het *Gloria* zingt de tenor solo vanaf *Qui tollis* evenals het volledige *Panis angelicus*. Toevallig of niet speelt er een prachtige cello solo telkens de tenor solo zingt. In Francks *Les sept paroles du Christ en croix* schreef hij ook al een belangrijke cello solo in het tweede en het vijfde woord.

VIOLONCELLE SOLO.
Larghetto. $\text{♩} = 76$.
Molto cantabile. cresc

TENOR SOLO. Dolce.
Qui tol - lis
Dim. Dim. Dolce.

pec-ca-ta mun-di mise-re-re misere-re no-bis

mi-se-re-re no-bis mi-se-re-re no-bis
Poco rall. Poco rall. Poco rall.

In het Credo zingt de sopraan solo vanaf *Et incarnatus est*.

Un peu plus lent que le commencement.

poco rall.

SOPR. SOLO ad lib.

Et in-car-na-tus est Et in-car-na-tus est de

spi-ri-tu sanc-to ex Ma-ri-a vir-gine

p ten ad lib.

ex Ma-ri-a vir-gine ET HO-MO FAC-TUS EST ET

Cresc. ff pp

Cresc. ff pp

HO-MO FAC-TUS EST ET HO-MO FAC-TUS EST

Het *Agnus Dei* heeft soli ad libitum voor sopraan, tenor en bas. Dit werk doet me denken aan *Jesu, gute Nacht* uit de *Matthäuspassion* van Johann Sebastian Bach (1685-1750) waar alle solisten hun afscheid aankondigen.

De tessituur van de zangstemmen doorheen de mis komen overeen met de vertrouwde bereiken. De sopraan heeft een ambitus van c' tot a'', de tenor van c tot a' en de bas van FIS tot e'.

4.4. Repertoire met STB

Luigi Cherubini (1760-1842) – directeur van het Parijse Conservatorium tijdens de studietijd van Franck – componeerde onder andere een *Missa nr. 1 in F* voor sopraan solo, tenor solo en bas solo met driestemmig koor (STB) en orkest.

Van Alexandre Pierre François Boëly (1785-1858) zijn twee kleinere missen bewaard: *Deux Messes brèves pour soprano, ténor et basse avec accompagnement d'orgue et de contrebasse ad libitum*, op. 25 (1842) et 26 (1844).

Franck publiceerde in 1861 bij Repos drie motetten: *Dextera Domini* (*Offertoire pour le saint jour de Pâques*) CFF 211, *Quae est ista* (*Offertoire pour les fêtes de l'Assomption, de la Conception et pour le Mois de Marie*) CFF 212 en *Domine Deus in simplicitate* (*Offertoire pour les premiers dimanches du mois*) CFF 210. Deze drie motetten zijn geschreven voor sopranen, tenoren en bassen met begeleiding van orgel en contrabas. In het jaar 1877 orkestreerde hij *Dextera Domini* en *Quae est ista*.¹⁹

Daarnaast schreef Franck twee composities op dezelfde tekst: *Domine non secundum* (*Offertoire pour un temps de pénitence*) CFF 213 en *Domine non secundum* (*Offertoire pour le Carême*) CFF 214²⁰. Samen met een *Quare fremuerunt gentes* (*Offertoire pour la fête de Sainte-Clotilde*) CFF 215 zijn deze werken geschreven voor sopraan, tenor en bas met begeleiding van orgel en contrabas.

Voor zijn leerling Léon Husson componeerde Franck in 1889 een *Ave Maria* voor sopraan, tenor en bas met orgel in mi klein, CFF 217. Ook harmoniseerde hij enkele gezangen – CFF 225 en CFF 226 – voor driestemmig gemengd koor.

Andere voorbeelden van deze driestemmige zetting zijn in de hele Frans-Belgische context te vinden. Zo schreef de Belgische componist Peter Benoit (1834-1901) in 1856 een *Missa à trois voix*, alsook meerdere motetten voor drie gelijke stemmen. August De Boeck (1865-1937) componeerde in 1898 een *Mis in h* en ca. 1902 een *Mis in c* allebei voor driestemmig koor en orgel.

¹⁹ J-M. Fauquet 1999, 321-322.

²⁰ De orgelpartij ontbreekt in de autograaf.

5. De contrabas in de liturgische muziek

Men kan vaststellen dat tijdens de erediensten het koororgel een zeer belangrijke functie had. Het werd bespeeld om versetten te laten weerklinken als afwisseling met het gregoriaans en ook om de zangers te begeleiden in misdelen, motetten en zo meer. In 1895 gaf de Parijse uitgever Antoine de Choudens (1824-1888) *Messe dite de Clovis* van Charles Gounod (1818-1893) uit. Hierop zien we onmiskenbaar 'Orgue du Chœur' geschreven.



Vermits de koororgels uit die tijd geen uitgebreid pedaal hadden, klonken de basnoten zwak. Een duidelijk voorbeeld van de traditie om het koororgel te laten begeleiden is de contrabas – in het Duits ook wel 'Kirchenbass' genoemd. Dit instrument werd als een goedkope oplossing gebruikt om een dure 16-voet pijpenreeks in een orgel uit te sparen.

Op vele doksalen in West-Europa zijn contrabassen teruggevonden, bijvoorbeeld in de Tsjechische stad Rožnov pod Radhoštěm.²¹ Ook in de Sint-Carolus Borromeuskerk te Antwerpen werd door Jules Verrept een oud Italiaanse contrabas op het doksaal aangetroffen.²² De contrabassen die in kerken aangetroffen werden, hadden meestal maar drie snaren, gestemd in G-D-A.²³

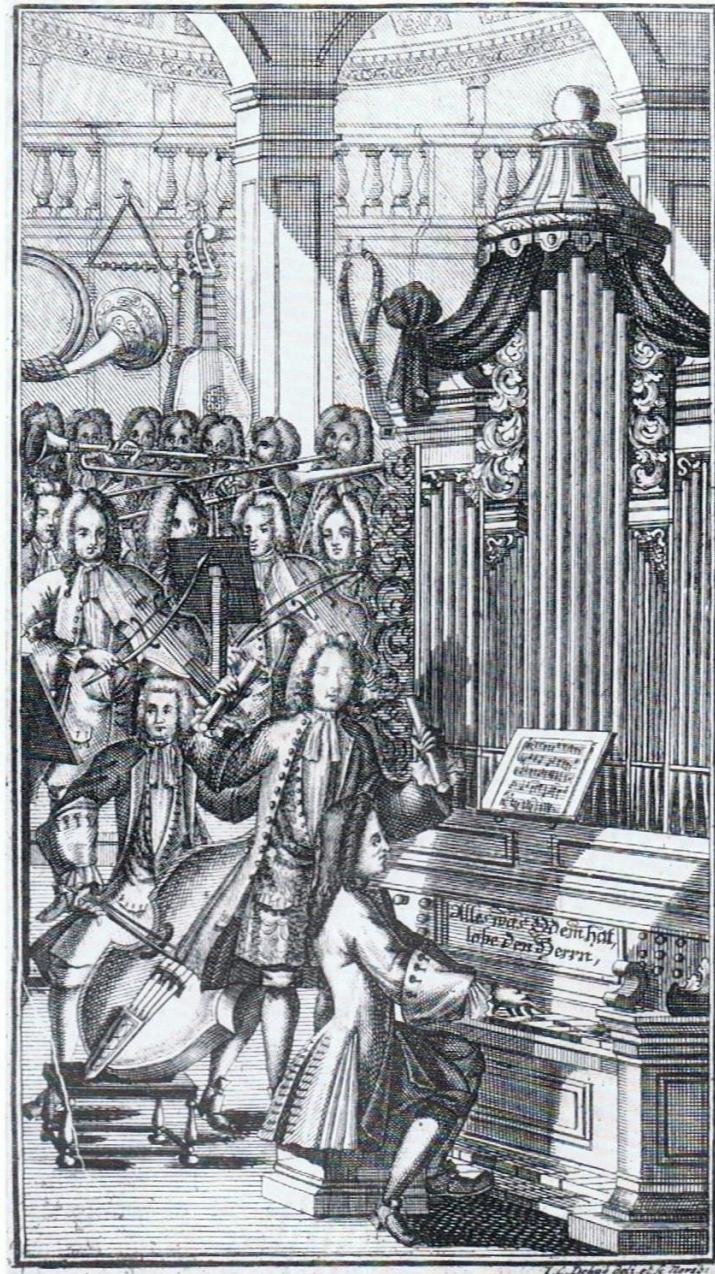
²¹ Gesprek met Jan Vermeire, 17 juli 2015.

²² Gesprek met Lode Leire, 4 december 2015.

²³ H. Berlioz 1844, 53.

5.1. De traditie van basinstrumenten

In het *Musikalisches Lexicon*²⁴ van Johann Gottfried Walther (1684-1748) staat een afbeelding van een muziekscene uit de 18^{de} eeuw. Het meest prominent aanwezige instrument is het orgel, de koning der instrumenten. Daarnaast staat de dirigent met de violone op de eerste rij van het ensemble. Dus dit duidt op de belangrijkheid van een basinstrument.



²⁴ Leipzig, 1732.

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) speelde in zijn pianoconcerti de solopartijen op het klavier van een pedalfügel²⁵. Met de voeten speelde hij de baspartij van het orkest mee. In de manuscripten staat cembalo – de solopartij – net boven de bassen.²⁶



²⁵ De pedaalvleugel is een besnaard toetsinstrument met een pedaalklavier als aanvulling op het manuaal, zoals een orgel.

²⁶ Gesprek met Luc Vanvaerenbergh, 6 oktober 2015.

François-Joseph Fétis (1784-1871) schreef in 1810 zijn *Messe à cinq voix et chœurs, avec orgue, violoncelle obligé et contrebasse*. Hieronder staat een afbeelding van de autograaf van het Kyrie uit Fétis' *Messe à cinq voix*. De stemverdeling is sopraan, contra-alt, eerste tenor, tweede tenor en bas. De begeleiding bestaat uit organetto – wat 'klein orgel' betekent – cello en becijferde bas.

In 1856 schreef Alexandre Guilmant (1837-1911) een *Laudate Dominum* voor twee gelijke stemmen met orgel of piano en contrabas. Andere muziekvoorbeelden met contrabas worden aangehaald onder 4.4. Repertoire met STB en 6. Instrumentatie.

Een brief van Cavaillé-Coll (1811-1899) – daterende van 30 november 1857 – gericht aan zijn beschermeling Franck, vermeldt: “*Vous manquez de bonnes voix graves et comme votre chœur n’est soutenu par rien ni orgue ni contrebasse il faudrait y ajouter quelques bonnes pédales.*”²⁷ Daaruit kan men afleiden dat de koorzangers door een orgel en een contrabas ondersteund moesten worden.

²⁷ J-M. Fauquet 1999, 314.

De partituurvolgorde van Francks *Messe à trois voix pour soprano, tenor et basse avec accompagnement d'orchestre* ziet er in het Kyrie als volgt uit: telkens twee fluiten, hobo's, klarinetten in A, fagotten, hoorns in E, trompetten in E, alsook pauken A-E, eerste violen, tweede violen, altviolen, sopranen, tenoren, bassen, cello's en contrabassen. Destijds was het gebruikelijk dat de zangpartijen boven de bassen stonden. Tegenwoordig worden de zangpartijen boven de eerste violen geplaatst.

M E S S E
à
TROIS VOIX
pour
SOPRANO ; TENOR et BASSE
avec accompagnement d'orchestre

1

César FRANCK
op. 12

Kyrie

Andantino (♩ = 84)

2 FLUTES

2 HAUTOIS

2 CLARINETTES
en La

2 BASSONS

2 CORM à pist.
en Mi

2 TROMPETTES à pist.
en Mi

TIMBALES
La - Mi

1
2
VIOLONS

ALTOS

SOPRANIS

TENORS

BASSES

VIOLONCELLES

CONTREBASSES

Paris. S. BORNE MANN, Éditeur
15 rue de Tournon. (6e)

S.B. 3174

TOUS DROITS D'EXÉCUTION DE REPRODUCTION ET
D'ARRANGEMENTS RESERVES POUR TOUS PAYS

In Vlaanderen was de praktijk om de contrabas met het orgel te laten meespelen eveneens ingeburgerd. In archieven van kerkfabrieken werden rekeningen van kerkmuzikanten gevonden. In de Brugse Sint-Jacobskerk, Sint-Annakerk en Onze-Lieve-Vrouwekerk was ca. 1869 een 'basspeelder' aanwezig. In de Sint-Salvatorskathedraal werd zelfs een 'ophicleïste en bassetaille' uitbetaald. Zangmeester Auguste Reyns (1869-1922) van de Sint-Salvatorskathedraal zou onder andere missen van Schumann, Schubert, Franck, Gounod, Tinel en Palestrina gedirigeerd hebben.²⁸

Een andere aanwijzing om de contrabas met het koororgel te laten meespelen werd gevonden in een partituur van Gabriel Fauré (1845-1924). In 1889 componeerde hij *Ecce fidelis servus (Trio pour les Fêtes de St.-Joseph) pour soprano, ténor, baryton, orgue et contrebasse ou pédale d'orgue*, op. 54.



5.2. Francks betrekkingen als organist

Franck was reeds op jong leeftijd verbonden als organist of kapelmeester aan verschillende kerken. Hieronder volgt een opsomming van de orgels en koororgels waarmee hij in contact is gekomen.

5.2.1. Notre-Dame de Lorette

In 1845 droeg hij een *Ave Maria* in fa groot voor sopraan, cello, contrabas en orgel, CFF 189, op aan priester Etienne de Rolleau van Notre-Dame de Lorette, in de hoop er op een dag kapelmeester te worden. Francks eerste aanstelling als koororganist kwam er in 1847. Hij was assistent van Alphonse Gilbert (1805-1870) in Notre-Dame de Lorette – waar hij op 22 februari 1848 met Félicité Desmousseaux (1824-1918) huwde. Soms mocht hij het Cavaillé-Collorgel uit 1838 bespelen. Het bevat 48 registers verdeeld over drie klavieren met een tessituur van C tot f''' en een pedaal van C tot d'. Het koororgel in Notre-Dame de Lorette was van Jean-Antoine Somer (1750-1830) en had twee klavieren. Dit instrument werd overgeplaatst uit de voormalige kerk Saint-Jean-Porte-Latine in 1836.

²⁸ *Sociale geschiedenis van het Brugse muziekleven tijdens en rond het jaar 1885*, Natan Bruneel (toegang 1 december, 2015)
http://www.ethesis.net/brugge_muziek/brugge_muziek_hfst_2_3tot5.htm#_ftnref347

5.2.2. Saint-Jean-Saint-François au Marais

Franck speelde zich in de gratie van priester Jean-Louis Dancel die overgeplaatst werd naar Saint-Jean-Saint-François au Marais. Daar was hij – als kapelmeester – in de wolken over het tweeklaviers Cavaillé-Collorgel uit 1844 met 18 registers. Het was tijdens deze periode dat hij zijn beroemde uitspraak *“Mon orgue, c’est mon orchestre”* deed.²⁹

5.2.3. Sainte-Clotilde

De parochie Sainte-Clotilde werd opgericht in 1856. Voordien konden praktiserende gelovigen terecht in een kapel, gewijd aan Sainte-Valère. Deze tijdelijke kapel hing af van Saint-Pierre du Gros Caillou en was in Rue de Bourgogne 8 gelegen, een herenhuis.³⁰ Franck was als kapelmeester aan Sainte-Valère verbonden.

In 1858 werd hij aangesteld tot organist van de Sainte-Clotilde te Parijs. Teleurstellend echter was dat de bouw van het orgel – door de vooraanstaande Franse orgelbouwer Cavaillé-Coll – achter op schema liep. Hierdoor moest Franck zich tot in december 1859 met een harmonium behelpen.

Louis Raffy (1868-1932)³¹ schreef in zijn *Ecole d’orgue et d’harmonium* (1908) over de bijdrage van deze twee instrumenten in de katholieke liturgie zoals ze in de 19^{de} eeuw werd uitgeoefend:

*“Het harmonium en het orgel als solo-instrumenten moeten bespeeld worden tijdens de hoogmis en de vespers; tijdens de hoogmis speelt het instrument het Introïtus, Offertorium, Elevatie, Communie en Processie. Het wisselt ook af met de verschillende lezingen, geleverde responsen of tussenspelen voor het Introïtus, Gloria, Sanctus, Agnus Dei en het Ite missa est. Het mag nooit het Credo onderbreken, voor deze geloofsbelijdenis moet het altijd volledig gezongen worden. Tijdens de vespers speelt het de Introïtus, de Processie, op het einde van de psalmen, religieuze koorzang en coupletten etc.; het wisselt ook af met het koor in de Lofzang en in het Magnificat.”*³²

Francks grote kracht was dat hij het orgel beschouwde als een instrument dat het meest geschikt is voor commentaar op de teksten van de liturgie.³³

²⁹ R. Smith 2002, 9. Dit gaat terug op een zin uit het boek van Vincent d’Indy.

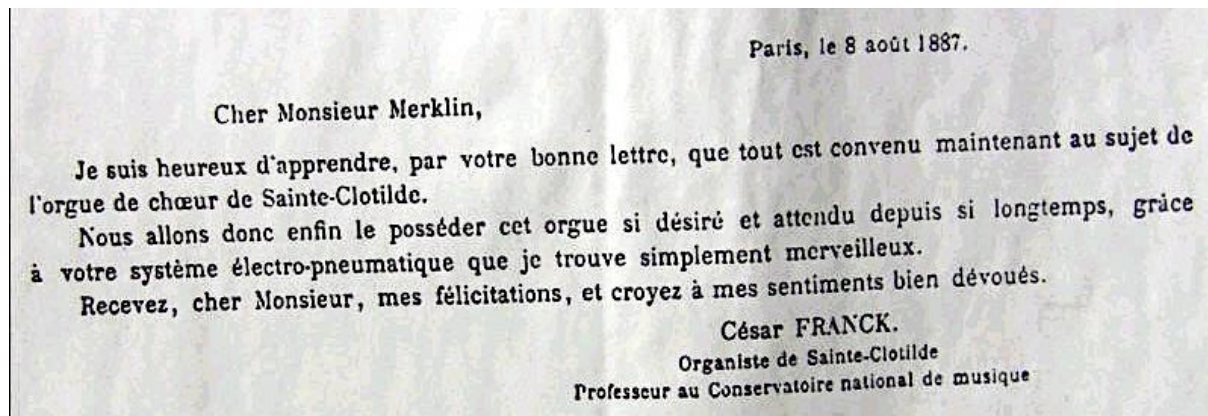
³⁰ *La paroisse de Sainte-Clotilde* (toegang 18 november, 2015) <http://www.orgues-et-vitraux.ch/default.asp/2-0-2882-11-6-1/>

³¹ Frans organist en componist.

³² J-M. Fauquet 2012, 22.

³³ J-M. Fauquet 2012, 24.

Bovenstaande en volgende illustraties werden op de website van de Parijse Sainte-Clotildekerk gevonden. In een brief, daterende van 8 augustus 1887 aan Merklin, schreef Franck: “...Eindelijk zullen we dit langverwachte en gewenste orgel in bezit hebben, dankzij uw elektro-pneumatisch systeem dat ik ronduit geweldig vind...” Het was een revolutionaire gebeurtenis voor heel orgelminnend Parijs.



Het koororgel met 14 registers van Merklin werd door C. Franck, T. Dubois (1837-1924), S-A. Rousseau (1853-1904: zie blz. 28) en G. Verschneider op 20 februari 1888 ingehuldigd. Raadselachtig is dit orgel verdwenen en weet men niet waarom en wanneer precies.

5.3.2. Het koororgel van de Sainte-Clotilde³⁸

Het huidige koororgel van de Sainte-Clotilde werd door de firma Cavaillé-Coll-Pleyel in 1934 – na Francks dood – gebouwd. Het instrument is niet langer bespeelbaar en staat op de eerste verdieping van het doksaal aan de linkerkant. Dit instrument is een mooi voorbeeld van het type koororgel uit de atelier van Cavaillé-Coll, waar Franck ongetwijfeld kennis van had.

Grand-Orgue:	Récit:	Pédale:
Bourdon 16	Cor de nuit 8	Soubasse 16 (~Bourdon 16 van het G.O.)
Flûte harmonique 8	Gambe 8	Bourdon 8 (~Cor de nuit 8 van het Réc.)
Flûte octaviante 4	Voix céleste 8	
Doublette 2	Flûte douce 4	
	Nasard 2 2/3	
	Trompette 8	

Het orgel bevat 12 registers – waarvan 10 reëel – verdeeld over twee klavieren met een tessituur van C tot c''' en een pedaal van C tot g'. Er is een manuaalkoppel Réc./G.O., een onderoctaaf-koppel op het G.O. en een pedaalkoppel van G.O. en het Réc. Er is een zwelkast voor het hele instrument aanwezig. De tractuur is mechanisch.

³⁸ Sainte-Clotilde, Paris: L'orgue d'accompagnement (toegang 30 november, 2015) <http://www.orgue-clotilde-paris.info/lorgue-daccompagnement/index.php>



In het pedaal worden de registers 'Soubasse 16' en 'Bourdon 8' ontleend van respectievelijk de 'Bourdon 16' van het Grand-Orgue en de 'Cor de nuit 8' van het Récit. Men spreekt dan van een afhankelijk pedaal.

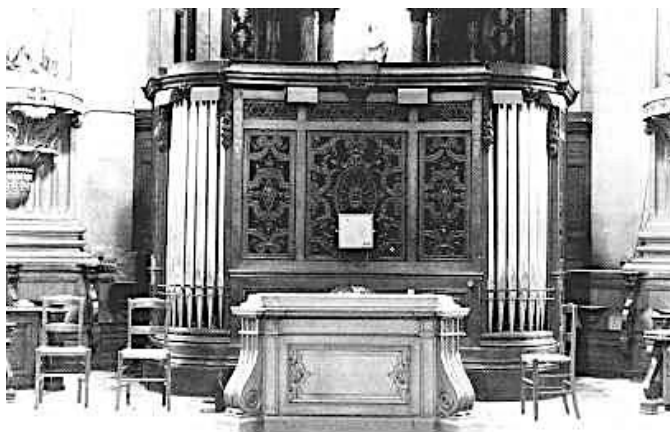
5.3.3. Het koororgel van de Saint-Sulpice³⁹

Het koororgel van de Saint-Sulpice werd gebouwd door Cavaillé-Coll in 1858. Het jaartal representeert een mogelijk koororgel die Franck in gedachten had voor de uitvoering van zijn *Messe à trois voix*. Het bevat 22 registers, verdeeld over twee klavieren met een tessituur van C tot f''' en een pedaal van C tot f'. De tractuur is mechanisch.

Grand-Orgue:	Récit:	Pédale:
Bourdon 16	Flûte traversière 8	Soubasse 16 (emprunt du Bourdon 16 du G.O.)
Bourdon 8	Viole de gambe 8	
Montre 8	Voix céleste 8	
Salicional 8	Flûte octaviante 4	
Flûte Harmonique 8	Octavin 2	
Prestant 4	Cor anglais 8	
Octave 4	Trompette harmonique 8	
Quinte 2 2/3 (Mutin)	Clairon 4	
Doublette 2		
Plein-Jeu IV rangs		
Basson 16		
Trompette 8		
Clairon 4		

³⁹ *Specifications de l'orgue de chœur dans l'église Saint-Sulpice à Paris* (toegang 10 juli, 2015)
<http://www.stsulpice.com/Docs/specs.html>

Er is een manuaalkoppel II/I, pedaalkoppelingen van I en II, een tremulant op het Récit, een 'Appel Jeux de combinaisons G.O.' en een 'Appel anches Récit' aanwezig.



Interessant is dat het register 'Soubasse 16' in het pedaal ontleend wordt van de 'Bourdon 16' van het Grand-Orgue. Bovendien is het ontbreken van een 8-voet register in het pedaal een fenomeen dat wel vaker voorkomt.

5.3.4. Het koororgel van de Chapelle des catéchismes⁴⁰

De Chapelle des catéchismes – ook wel Chapelle de Jésus-Enfant genoemd – hing af van de parochie Sainte-Clotilde en was in Rue Las Cases 29 gelegen. In 1988 werd een orgel Cavaillé-Coll-Mutin uit 1841 overgeplaatst vanuit het Karmelietenklooster Billettes. Dit instrument wordt aangehaald, omdat Franck vertrouwd was met het type koororgel van Cavaillé-Coll. Het orgel bevat 21 registers, verdeeld over twee klavieren met een tessituur van C tot f''' en g''' met een pedaal van C tot f'. De tractuur is mechanisch.

Grand-Orgue:	Récit:	Pédale:
Montre 8	Voix céleste 8	Soubasse 16
Flûte harmonique 8	Gambe 8	Flûte 8
Bourdon 8	Bourdon 8	Bombarde 16
Prestant 4	Flûte traversière 8	
Flûte 4	Flûte octaviante 4	
Doublette 2	Octavin 2	
Plein-Jeu III-IV rangs	Trompette 8	
Cornet V rangs	Basson-hautbois 8	
Trompette 8	Voix humaine 8	

Er is een manuaalkoppel Réc./G.O., pedaalkoppelingen van G.O. en Réc. en een tremulant op het Récit aanwezig.

⁴⁰ Paris, Chapelle des catéchismes: Orgue Cavaillé-Coll-Mutin (toegang 29 november, 2015)
<http://orgue.free.fr/a7o1.html>

Hier zien we eveneens dat de registers op de manualen rijk uitgewerkt zijn, terwijl het pedaal slechts drie registers bevat.

5.3.5. Het Cavaillé-Collorgel van het Jezuïetenhuis te Heverlee⁴¹

De kapel van het Jezuïetenhuis te Heverlee nabij Leuven herbergt een klein, prachtig Aristide Cavaillé-Collorgel uit 1880, waarop Franse 19^{de}-eeuwse muziek ten volle tot zijn recht komt. Dit instrument werd aanvankelijk in het Jezuïetencollege Sint-Barbara te Gent geplaatst en in 1959 naar Heverlee overgeplaatst. Jacques-Nicolas Lemmens (1823-1881) heeft het instrument ingespeeld. Het bevat 16 registers – waarvan 13 reël – verdeeld over twee klavieren met een tessituur van C tot g''' en een pedaal van C tot f'. De tractuur is mechanisch.

Grand-Orgue:	Récit:	Pédale:
Bourdon 16	Bourdon 8	Soubasse 16 (~Bourdon 16 van het G.O.)
Montre 8	Viole de gambe 8	Basse 8 (~Flûte harmonique 8 van het G.O.)
Flûte harmonique 8	Voix céleste 8	Trompette 8 (~Trompette 8 van het Réc.)
Salicional 8	Flûte octaviante 4	
Prestant 4	Trompette 8	
Plein-Jeu II-III rangs	Basson-hautbois 8	
	Voix humaine 8	

Er is een manuaalkoppel Réc./G.O., pedaalkoppelingen van G.O. en Réc., een tremulant op het Récit en een zwelkast aanwezig. De dispositie is een variant op het latere nummer 21 uit de catalogus van orgels uit 1889.⁴²

Wederom zien we dat de drie registers van het pedaal van de manualen zijn ontleend. Mijn keuze om Francks *Messe à trois voix* op dit orgel uit te voeren is daarom niet onberedeneerd.



⁴¹ Gesprek met Joris Verdin, 1 december 2015.

⁴² Maison A. Cavaillé-Coll, *Orgues de tous modèles*, Paris, 1889, p. 42.

6. Instrumentatie

De aanleiding voor het reduceren van Francks mis was gegroeid uit de gangbare uitvoeringspraktijken in de Sainte-Clotilde. Hoewel de combinatie van de instrumenten – harp, cello, contrabas en orgel – voor ons bijzonder lijkt, komen dezelfde of soortgelijke combinaties van instrumenten terug in andere geestelijke vocale werken van Franck en tijdgenoten. In 1865 zou Franck het *Accessistis ad civitatem (Offertoire pour la fête de tous les saints)* in re groot voor vier stemmen (STBB) met begeleiding van orgel, cello en contrabas, CFF 216, hebben geschreven.⁴³

Samuel-Alexandre Rousseau (1853-1904) – een opvolger van Franck als kapelmeester in de Sainte-Clotilde – componeerde voor dezelfde bezetting een mis met toevoeging van een viool. Franz Liszt schreef tussen 1859 en 1862 *Der 137. Psalm (An den Wassern zu Babylon)* voor sopraan, vrouwenkoor (SSAA), viool, harp of piano en orgel of harmonium, S. 17. Gabriel Fauré schreef in 1890 een *Tantum ergo (ou Ave verum)*, op. 55 voor tenor of sopraan solo en koor (SATBB) met begeleiding van orgel, harp of piano en contrabas. Alexandre Guilmant componeerde in 1893 een *O Salutaris (à Monsieur Thierry)*, op. 37 voor bas, koor ad libitum, orgel, viool en harp ad libitum. Léon Boëllmann (1862-1897) componeerde een *Veni Creator* voor tenor, bariton, koor, viool, cello, harp, orgel en contrabas ad libitum.⁴⁴

Francks reductie voor orgel, harp, cello en contrabas blijft nauw verbonden met de originele orkestversie. Toch zijn er essentiële verschillen in de harp-, cello- en contrabaspartij.

6.1. De harp

De harppartij in de orgelversie is een samenvoeging van de twee harpen die vereist zijn in de orkestversie. In tegenstelling tot Francks *Les sept paroles du Christ en croix* – waar een concertante harppartij in het derde woord is uitgeschreven – is de harppartij van de *Messe à trois voix* veeleer een begeleidingsinstrument. Men kan haar taak met deze van de luit uit de barok vergelijken. De harp opent het *Gloria* solo met arpeggio's, Italiaans voor 'als een harp'. Vaak is de harppartij op de eerste harp uit de orkestversie gebaseerd. Daarnaast speelt de harp mee in het *Panis angelicus* en eindigt het met het *Agnus Dei*. In het laatstgenoemde verschilt de harppartij enigszins van de orkestversie – waar Franck slechts één harp voorschrijft – doordat zij de eerste viool speelt.

⁴³ De instrumentenpartijen ontbreken in de autograaf.

⁴⁴ Sine dato.

6.2. De cello

De cello en contrabas hebben volledig uiteenlopende functies. De cello is uitsluitend vereist voor twee solo passages, terwijl de contrabas de fundamenteën van het ensemble versterkt. De cello heeft een totaal verschillende partij dan deze van de orkestversie. De cello speelt in het *Gloria* vanaf het *Larghetto* in m. 94 tot aan het *Allegretto pomposo* in m. 185. Oorspronkelijk werd deze passage door de voltallige cellosectie gespeeld, soms verdubbeld door de contrabassen. In het later bijgevoegde *Panis angelicus* speelt de cello een prominente solo, waaronder een canon in de unisono met de tenor solo vanaf m. 38.

The image shows a musical score for the cello part of 'Panis angelicus'. It consists of four staves. The top staff is for the vocal soloist, with the instruction 'Cantabile' and a 'p' (piano) dynamic. The second staff is for the piano, with a 'pp' (pianissimo) dynamic and a 'Cresc' (crescendo) marking. The third staff is for the vocal soloist, with the lyrics 'Pa - nis an - ge - licus Fil pa - nis ho - minum'. The bottom staff is for the piano, with a 'Dim.' (diminuendo) marking and a 'Cresc' (crescendo) marking. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time.

6.3. De contrabas

De contrabas speelt in tegenstelling tot de orkestversie enkel mee wanneer het koor zingt. In het arrangement van de Duitse kerkmusicus Armin Landgraf⁴⁵ staat een alternatieve contrabaspartij die de letterlijke weergave uit de orkestversie is. Deze wordt aangeduid door noten tussen aanhalingstekens of waarvan de stokjes naar onder gericht zijn. De contrabas speelt in alle delen mee, behalve in het *Panis angelicus*.

⁴⁵ Arrangement uitgegeven bij Carus-Verlag, CARUS 40.646/50.

6.4. Het orgel

6.4.1. Het pedaal

Franck gebruikte geen aparte notenbalk voor de pedaalpartij. Het was de gewoonte dat men alles op twee notenbalken schreef, met af en toe een aanduiding voor het pedaal. Indien de tessituur zo omvangrijk was dat men het niet met twee handen gespeeld kon krijgen, werd de organist toegelaten om de baslijn met het voetklavier te spelen. Bijvoorbeeld in het *Credo* wordt een tessituur van vier octaven en een grote terts bereikt vanaf m. 319 tot en met de eerste noot van m. 327.



6.4.2. De registratie

Slechts weinige keren schrijft Franck een registratie voor het orgel neer. In m. 67 van het *Credo* staat '8 et 16 Pieds'.



Op de laatste noot van m. 33 in het *Sanctus* staat '8 Pieds'.



Bij de beginregistratie van het *Agnus Dei* staat '8 Pieds'.



Bij de aanvang van het *Credo* staat 'Cuivres'. Dit wijst op de koperblazers uit de orkestversie. Het spreekt voor zich dat de organist hiervoor met tongwerken speelt.



In m. 339 van het *Credo* staat 'Trombones'. Dit wijst op de middenstem, in de orkestversie door de trombones gespeeld. Omdat deze passage in een driedubbele forte wordt gespeeld, is het aangewezen dat de tongwerken bespeeld worden.



Verder worden dynamische tekens gaande van *ppp* tot *fff* aangewend.

6.5. Orkestrale bezetting

Hieronder volgt een opsomming van de voorgeschreven instrumenten in de originele versie per deel.

6.5.1. Kyrie

Telkens twee fluiten, hobo's, klarinetten in A, fagotten, hoorns in E, trompetten in E, alsook pauken A-E en strijkinstrumenten.

6.5.2. Gloria

Telkens twee fluiten, hobo's, klarinetten in A, fagotten, hoorns in E, trompetten in D, harpen, alsook drie trombones, pauken D-A en strijkinstrumenten.

6.5.3. Credo

Telkens twee fluiten, hobo's, klarinetten in C, fagotten, hoorns in F, trompetten in C, alsook drie trombones, pauken G-C en strijkinstrumenten.

6.5.4. Sanctus

Telkens twee fluiten, hobo's, klarinetten in A, fagotten, hoorns in E, trompetten in D, alsook drie trombones, pauken A-D en strijkinstrumenten.

6.5.5. Agnus Dei

Telkens twee fluiten, hobo's, klarinetten in A, fagotten, hoorns in E, alsook één harp en strijkinstrumenten.

7. Tempoaanduidingen⁴⁶

De snelle tempoaanduidingen van Franck zelf wijzen op een beperkt aantal koorzangers. Een koor van 80 zangers of meer lijkt uit den boze. Vermoedelijk volstond een koor van 12 tot 20 zangers. Men moet immers in gedachten houden dat de *Messe à trois voix* initieel als gebruiksmuziek werd bestempeld. Vóór het Tweede Vaticaans Concilie (1962-1965) was er nauwelijks interactie tussen de priester en de parochianen, waardoor weinig gregoriaanse gezangen door het volk werden meegezongen. De muzikanten zongen en speelden geregeld – zelfs wanneer de priester in stilte aan het bidden was.⁴⁷ Een tijdsduur van 43 minuten is realistisch als men weet dat een eucharistieviering ongeveer een uur duurde.

Sinds Francks dood is er heel wat speculatie geweest rond de tempi van zijn composities en is er in zekere mate een traditie ontstaan waar alles beduidend onder tempo werd gespeeld. Toen musicoloog Joël-Marie Fauquet in manuscripten originele metronoomcijfers van Francks hand vond, ontplofte zowaar een bom in Fran(c)rijk. Er was verontwaardiging over deze snelle tempoaanduidingen, omdat dit niet zou passen bij het beeld van ‘le père angélique’.

De metronoomcijfers van de *Messe à trois voix* werden onbetwistbaar toegeschreven aan Franck. Ook hier schrijft hij een algemeen snel, levendig tempo voor. *“Deze manier van werken is volkomen verdedigbaar wanneer men de metronoom gebruikt zoals voorgeschreven in die tijd. De metronoom helpt de speler om vóór het begin van het stuk het juiste tempo te vinden. Het is niet de bedoeling om de metronoom te laten meetikken tijdens de uitvoering. Dit gaat in tegen alle toenmalige principes van de expressiviteit en tegen de voorschriften voor het gebruik van de metronoom.”*⁴⁸ De uitvoerders moeten uiteraard nog de tijd nemen om de geschreven animato’s en rallentando’s te respecteren.

Om deze metronoomcijfers – ook wel afgekort als MM⁴⁹ – binnen het hele oeuvre van Franck, alsook binnen de muziek van die periode te doen passen, wordt de schaal van Mathis Lussy (1828-1910) gehanteerd. Hierbij worden Italiaanse tempoaanduidingen met hun bijhorende metronoomcijfers vergeleken op basis zoals ze aangetroffen werden in andere werken.

<u>Italiaanse tempo-aanduiding:</u>	<u>Metronoom-cijfer:</u>
Largo	40-60
Larghetto	60-72
Andante	72-84
Andantino	84-120
(=Allegretto	84-120)
Allegro	120-150
Presto	150-180
Prestissimo	180-208

⁴⁶ Gebaseerd op J. Verdin 2015, 100-121.

⁴⁷ Gesprek met Pol Dehullu, 29 november 2015.

⁴⁸ J. Verdin 2015, 109.

⁴⁹ Métronome de Maëlz.

7.1. Kyrie



Het *Kyrie* uit de *Messe à trois voix* is een *Andantino* en heeft als metronoomcijfer 84 voor een kwartnoot. Dit getal is de laagste waarde bij dezelfde tempoaanduiding op de schaal van Lussy. De maat is '3' en heeft als snelste notenwaarde de achtste noot.

7.2. Gloria



Het *Gloria* vangt aan met een *Maestoso* en heeft als metronoomcijfer 104 voor een kwartnoot. De maat is 'C' en heeft als snelste notenwaarde zowel voor de zang als voor de instrumenten de achtste noot.



Vanaf m. 94 staat er een *Larghetto* en heeft als metronoomcijfer 76 voor een kwartnoot. "Deze afwijking van één onderverdeling op de schaal van Lussy (72) is niet veelbetekenend. De snelste notenwaarden voor de instrumenten is triolen van achtsten."⁵⁰ De maat wijzigt naar '3' en heeft als snelste notenwaarde voor de zang de achtste noot. De cello solo speelt *Molto cantabile* en in m. 106 zingt de tenor solo *Qui tollis peccata mundi*.



Een laatste tempowijziging in het *Gloria* komt er vanaf m. 185 met een *Allegretto pomposo* en heeft als metronoomcijfer 144 voor een kwartnoot. "Deze relatief snelle 'allegretto' is te verklaren door het overwicht van de kwartnoten en het bedoelde 'finale-effect' van het *Gloria*. Een bijkomende aanduiding voor een sneller tempo ligt in de notering: de maatsoort is '3', niet 3/4, wat ondubbelzinnig wijst op een snel tempo."⁵¹ De bassen zingen *Quoniam tu solus sanctus*. De maat blijft ongewijzigd en heeft als snelste notenwaarde zowel voor de zang als voor de instrumenten de kwartnoot.

⁵⁰ J. Verdin 2015, 113.

⁵¹ J. Verdin 2015, 114.

Het triomfantelijk *Gloria* is gebaseerd op een populair element uit de traditionele Parijse muziek, namelijk de beiaard. Vanaf m. 25 – *Laudamus te, benedicimus te* – barst een feestelijk klokkengelui uit, ondersteund door slechts twee akkoorden in de orgelpartij.

Sempre
Sempre ff
 Lau - damus te Be - ne - di - cimus te
 Lau - damus te Be - ne - di - cimus te
 Lau - damus te Be - ne - di -
 a - men a - men a - men a - men
 a - men a - men a - men a - men
 a - men a - men

Dit motief wordt herhaald van m. 373 – *Amen* – tot het einde.

Sempre
Sempre ff
 a - men a - men a - men a - men
 a - men a - men a - men a - men
 a - men a - men
 a - men a - men a - men a - men
 a - men a - men a - men a - men
 a - men a - men

Een tweede voorbeeld ontwikkelt zich vanaf m. 297 – waar de zangers het fugatische *Gloria in excelsis Deo* zingen – in de orgelpartij. Dit patroon bestaat uit de noten FIS-E-D.⁵²

The image shows a musical score for the Gloria in excelsis Deo, measures 297-304. It includes three vocal staves (Soprano, Alto, Bass) and two piano staves (Right and Left Hand). The vocal parts are marked 'fff' and sing 'men Glo - ri - a'. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, also marked 'fff'.

Het is misschien vanwege dit populaire element dat d'Indy de *Messe à trois voix* weinig apprecieerde. Hetzelfde principe had Gounod al in 1855 in het *Domine salvum fac* van zijn *Messe solennelle de Sainte-Cécile* toepast.⁵³

7.3.Credo

The image shows the beginning of the Credo, measures 1-4. The tempo is marked 'Molto maestoso' and the metronome marking is '♩ = 42'. The score is in 6/4 time and features a piano introduction with a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

Het *Credo* bestaat ook uit meerdere tempoaanduidingen. Openen doet het met een *Molto maestoso* en heeft als metronoomcijfer 42 voor een gepunteerde halve noot. De maat is 6/4 en heeft als snelste notenwaarde voor de zang de kwartnoot. De snelste notenwaarde voor de instrumenten is de achtste noot.

⁵² We worden eraan herinnerd dat de klokken van de Sainte-Clotilde C-D-E-F klonken.

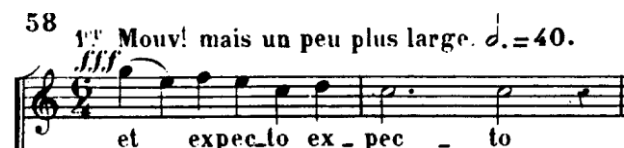
⁵³ J-M. Fauquet 1999, 331.



Vanaf m. 83 schrijft Franck *Un peu plus lent que le commencement*. In m. 83 zingt de sopraan solo *Et incarnatus est*.

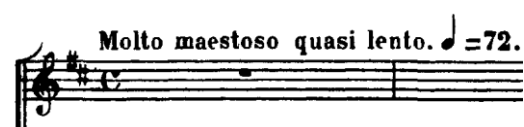


In m. 154 staat een *Allegro molto moderato e maestoso* en heeft als metronoomcijfer 76 voor een halve noot. De maat is 'C alla breve' en heeft als snelste notenwaarde voor de zang de kwartnoot. De snelste notenwaarde voor de instrumenten blijft de achtste noot.



Eindigen doet het *Credo* met een *Tempo Primo ma poco più largo* in m. 327 en heeft als metronoomcijfer 40 voor een gepunteerde halve noot. De maat verandert terug in 6/4. De snelste notenwaarden blijven onveranderd. Het tutti koor zingt *et expecto*.

7.4. Sanctus



Het *Sanctus* is een *Molto maestoso quasi lento* en heeft als metronoomcijfer 72 voor een kwartnoot. De maat is 'C' en heeft als snelste notenwaarde voor de zang de kwartnoot ('Hosanna' zestiende & achtste). De snelste notenwaarde voor de instrumenten is de zestiende noot.

7.5. Panis angelicus

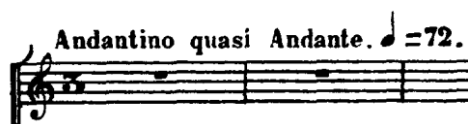


Het *Panis angelicus* is het enige deel dat geen metronoomcijfer heeft. Er staat enkel een *Poco lento*. De maat is 'C' en de snelste notenwaarde voor zowel de zang als de instrumenten is de achtste noot. Om toch een metronoomcijfer als referentiepunt te hebben wordt dit werk voor tenor solo met andere werken van Franck met dezelfde tempoaanduiding vergeleken. De *Final* van Francks *Trio opus 1 nr. 3* heeft eveneens het Italiaanse *Poco lento* staan. De *Introduction* en het *Récit ah' malheur aux vaincus!* uit *Rédemption* hebben dito tempoaanduiding en staan in de maat 'C'. Deze werken van Franck hebben alle drie als metronoomcijfer 63 voor een kwartnoot. Daaruit kan men besluiten dat het *Panis angelicus* mag uitgevoerd worden met een metronoomcijfer van 63 voor een kwartnoot.

Opmerkelijk is dat Franck de tweede helft van de tekst van het *Panis angelicus*⁵⁴ niet heeft gebruikt. Deze praktijk zou men wel vaker hebben toegepast. De eerste helft van de tekst wordt evenwel twee keer gezongen, waarvan de tweede keer in canon met de cello. Hieronder bevindt zich de ontbrekende tekst.⁵⁵

Latijnse tekst:	Nederlandse vertaling:
<i>Te trina Deitas</i>	U, God, drievuldig en één
<i>unaque poscimus:</i>	zie, wij bidden U:
<i>Sic nos tu visita, sicut te colimus,</i>	Kom ons zo bezoeken, zoals wij U vereren,
<i>per tuas semitas duc nos quo tendimus,</i>	leid ons langs Uw weg waarheen wij willen gaan,
<i>ad lucem quam inhabitas.</i>	naar het licht dat Uw woning is.
<i>Amen.</i>	Het zij zo.

7.6. Agnus Dei



Het *Agnus Dei* is een *Andantino quasi Andante* en heeft als metronoomcijfer 72 voor een kwartnoot. De maat is '3' en heeft als snelste notenwaarde zowel voor de zang als voor de instrumenten de achtste noot.

⁵⁴ De tekst is van de hand van Thomas van Aquino (1225-1274), een Italiaans filosoof en theoloog.

⁵⁵ Zie appendix.

7.7. Conclusies

7.7.1. Verband tussen Italiaanse tempoaanduiding en metronoomcijfer

In het algemeen vertonen de door Franck gehanteerde metronoomcijfers enige logica. Als men de getallen in Italiaanse tempoaanduidingen omzet volgens bijvoorbeeld de lijst van Lussy, moet men vaststellen dat zij grotendeels analoog met de toenmalige traditie zijn.

7.7.2. Nuancering door adjectieven

Vaak worden de Italiaanse tempoaanduidingen met een adjectief aangevuld, waardoor zij enerzijds het tempo maar ook het karakter van het stuk bepalen. Vooreerst suggereren de voorvoegsels ‘molto’, ‘un poco più’, of ‘quasi’ vóór de werkelijke tempoaanduiding een soepele opvatting van de classificatie. Daarenboven duidt het adjectief de speelwijze en het karakter. Bijvoorbeeld in het *Gloria* wordt de tempoaanduiding ‘allegretto’ nauw geassocieerd met een lichtvoetig karakter. Als men dit wil voorkomen moet ‘pomposo’ er staan om een plechtstatige atmosfeer te creëren. Het frequent terugkerende adjectief ‘maestoso’ benadrukt het statige karakter en zijn gedragen klank.

8. Frans-Latijnse taaluitspraak

Het Concilie van Trente (1545-1563) bepaalde dat Latijn de enige liturgische taal is. Vermits César Franck Franssprekend was, lijkt de logische keuze om de Latijnse woorden met een Franse tongval uit te spreken voor de hand liggend. Vandaar dat leden van het Roeselaars Kamerkoor – bestaande uit Nederlandstaligen – een snelcursus ‘fonetiek’ aangeboden krijgen. Zij zullen de *Messe à trois voix* op mijn recital uitvoeren. Voor deze toelichting baseer ik me op een traktaat uit de 19^{de} eeuw.

Aloys Kunc (1832-1895)⁵⁶ schreef in 1890 te Toulouse *Psautier pratique ou Livre d'office avec des notions élémentaires de plain-chant précédé d'une méthode de lecture du Latin, etc., à l'usage des écoles chrétiennes, des maîtrises, des collèges, etc.* Het eerste hoofdstuk behandelt de uitspraak van het Frans-Latijn. Hieronder volgt een lijst met praktische voorbeelden. De spraakklanken worden niet volgens het fonetisch alfabet genoteerd, omdat Kunc dit in zijn traktaat ook niet doet en omwille van de begrijpbaarheid voor niet-getrainde zangers. Na het lezen van alle regels bleek al snel dat de Franse uitspraak de Latijnse uitspraak domineert.

8.1. De klinkers

8.1.1. De klinker ‘a’

De klinker ‘a’ wordt in het Latijn uitgesproken zoals in het Frans.

Voorbeeld:	<i>Pax</i>
Uitgesproken:	Paks

Indien de klinker voor de ‘a’, ‘i’ of ‘o’ staat, moet hij duidelijk worden uitgesproken en moet men verhinderen dat men hem verwart met de volgende lettergreep. Hiervoor staat er een streepje tussen de twee klinkers.

Voorbeeld:	<i>Sabaath</i>
Uitgesproken:	Sa-ba-ot

Indien de klinker voor de ‘e’ wordt geplaatst, sluit hij zich bij deze klinker aan en neemt men het geluid van de ‘gesloten é’⁵⁷.

Voorbeeld:	<i>bonae</i>
Uitgesproken:	bo-né

⁵⁶ Frans organist, componist, dirigent en directeur van het tijdschrift *Musica sacra*.

⁵⁷ L’é fermé.

Het vormen van een tweeklank met de klinker 'u' schept het geluid van een lange 'oo', uitgezonderd wanneer de 'u' van een deelteken is voorzien, want dan behoudt hij zijn gewone uitspraak.

Voorbeeld:	<i>Laudamus</i>	<i>pauper</i>
Uitgesproken:	Loo-da-mus	poo-pèr

8.1.2. De klinker 'e'

De klinker 'e' – met of zonder accent – wordt altijd als 'gesloten é' of 'open è'⁵⁸ uitgesproken.

Indien de 'e' door de 'x' of dubbele medeklinkers 'st', 'ct', 'pt' wordt gevolgd, niet in dezelfde lettergreep, wordt hij als een 'open è' uitgesproken.

Voorbeeld:	<i>resurrexit</i>	<i>cœlestis</i>	<i>exspecto</i>
Uitgesproken:	ré-zur-rèke-cite	sé-lèce-tis	ègue-spèke-to

Indien de 'e' gevolgd wordt door een 'm' of 'n', spreekt men deze nooit uit zoals in het Franse woord 'an', maar altijd zoals in het Franse woord 'bien'.

Voorbeeld:	<i>patrem</i>	<i>ascendit</i>	<i>lumen</i>
Uitgesproken:	pa-trème	ace-sain-dite	lu-main

Indien de 'e' voor een andere klinker wordt geplaatst, wordt de 'e' nooit met hem verenigd en behoudt hij altijd zijn eigen klank.

Voorbeeld:	<i>Deus</i>	<i>eleison</i>	<i>Confiteor</i>
Uitgesproken:	Dé-us	é-lé-i-zon	Kon-fi-té-ore

8.1.2.1. 'Gesloten é'

Indien de 'e' eindigt op de lettergreep, hetzij in het woord, hetzij op het einde.

Voorbeeld:	<i>Credo</i>	<i>Benedictus</i>	<i>miserere</i>
Uitgesproken:	Kré-do	Bé-né-dik-tus	mi-zé-ré-ré

8.1.2.2. 'Open è'

Indien de 'e' wordt gevolgd door een medeklinker in dezelfde lettergreep.

Voorbeeld:	<i>Excelsis</i>	<i>omnipotentem</i>	<i>peccata</i>
Uitgesproken:	ègue-sèl-zis	ome-ni-po-tain-tème	pèk-ka-ta

8.1.3. De klinker 'i'

De klinker 'i' wordt apart uitgesproken zoals in het Frans en neemt de 'ie'-klank aan.

Voorbeeld:	<i>Fi-li</i>	<i>Ti-bi</i>	<i>Do-mi-ni</i>
Uitgesproken:	Fie-lie	Tie-bie	Do-mie-nie

⁵⁸ L'è ouvert.

De letter 'y' wordt uitgesproken als 'ie'.

Voorbeeld:	<i>Kyrie</i>
Uitgesproken:	Kie-ri-é

Indien de 'i' voor de 'm' of 'n' geplaatst wordt, neemt de klinker 'i' de klank van 'ain' aan. Deze nasale klank verkrijgt men door de klinker via de neus, achter in de keel uit te spreken.

Voorbeeld:	<i>invisibilium</i>	<i>incarnatus</i>
Uitgesproken:	ain-vi-zi-bi-li-um	ain-kar-na-tuce

De klinker 'i' behoudt zijn klank wanneer er slechts één lettergreep is.

Voorbeeld:	<i>In</i>
Uitgesproken:	lne

8.1.4. De klinker 'o'

De klinker 'o' wordt uitgesproken zoals in het Frans. Indien hij wordt gevolgd door een 's' op het einde van een woord, spreekt men hem als een lange 'oo' uit.

Voorbeeld:	<i>nostram</i>	<i>apostolicam</i>	<i>vivos</i>
Uitgesproken:	noce-trame	a-poce-to-li-kame	vi-voos

Indien de 'o' aan de 'e' wordt gekoppeld en er een tweeklank mee vormt, moet hij als 'é' worden uitgesproken.

Voorbeeld:	<i>Cœlestis</i>	<i>cœlicus</i>	<i>cœli</i>
Uitgesproken:	Sé-lèce-tis	sé-li-cus	sé-li

8.1.5. De klinker 'u'

De klinker 'u' – aan het begin of in het midden van een woord – wordt uitgesproken zoals in het Frans en neemt de 'uu'-klank en geen 'oe'-klank aan.

Voorbeeld:	<i>Crucifixus</i>	<i>sepultus</i>	<i>Agnus</i>
Uitgesproken:	Kru-si-fike-suce	sé-pul-tuce	Ague-nuce

Indien de 'u' door de 'm' of 'n' in dezelfde lettergreep wordt gevolgd, wordt hij als 'o' uitgesproken.

Voorbeeld:	<i>cum</i>	<i>unum</i>	<i>Dominum</i>	<i>Sanctum</i>
Uitgesproken:	kome	u-nome	Do-mi-nome	San-ke-tome

Indien de 'u' door de 'e' of 'i' wordt gevolgd, wordt hij als 'u' uitgesproken.

Voorbeeld:	<i>Quem</i>	<i>Filioque</i>	<i>Qui</i>
Uitgesproken:	Ku-ème	Fi-li-o-kue	Ku-ie

Indien de 'u' door de 'o' of de 'u' wordt gevolgd, worden ze samengevoegd in de uitspraak met de laatste.

Voorbeeld:	<i>Quoniam</i>	<i>mortuos</i>	<i>mortuorum</i>
Uitgesproken:	Koo-ni-ame	more-toos	more-too-rume

8.2. De medeklinkers

Alle medeklinkers moeten uitgesproken worden zoals men ze in het Latijn leest. Waar meerdere medeklinkers op elkaar volgen of een van hen verdubbeld wordt, moet men de uitspraak verzachten. Alle medeklinkers die een lettergreep afsluiten – hetzij in het midden van een woord, hetzij op het einde van het woord – moeten zacht worden uitgesproken, ongeveer zoals een 'doffe e'⁵⁹, die door de medeklinker en de 'doffe e' worden gevormd.

Voorbeeld:	<i>magnam</i>	<i>venit</i>	<i>baptisma</i>
Uitgesproken:	mague-name	vé-nite	bape-tice-ma

8.2.1. De medeklinker 'c'

Indien de medeklinker 'c' door de klinkers 'a', 'o' of 'u' wordt gevolgd, zal deze nooit verzachten en de k-klank aannemen. In de andere gevallen neemt deze de 's'-klank aan.

Voorbeeld:	<i>locutus</i>	<i>saecula</i>	<i>vivificantem</i>	<i>benedicimus</i>	<i>descendit</i>	<i>pacem</i>
Uitgesproken:	lo-ku-tuce	sé-ku-la	vi-vi-fi-kan-tème	bé-né-di-si-mus	dés-sèn-dite	pa-sème

Indien de 'c' gevolgd wordt door een 'h', neemt hij altijd de 'k'-klank aan.

Voorbeeld:	<i>Christe</i>
Uitgesproken:	Krice-té

8.2.2. De medeklinker 'g'

De medeklinker 'g' behoudt altijd zijn harde klank voor de 'n', in tegenstelling van het te verzachten zoals in de Franse woorden 'agneau' en 'compagnie'. Indien de 'g' door een 'e' of 'i' gevolgd wordt, neemt hij de 'zj'-klank aan.

Voorbeeld:	<i>magnam</i>	<i>regni</i>	<i>Agnus</i>	<i>angelicus</i>
Uitgesproken:	mague-name	règue-ni	Ague-nuce	an-zjé-li-kuce

⁵⁹ L'e muet.

8.2.3. De medeklinker 'h'

De medeklinker 'h' wordt nooit uitgesproken in het Latijn en verandert geenszins de klank van de klinker die volgt.

Voorbeeld:	<i>homo</i>	<i>Hosanna</i>	<i>humilis</i>
Uitgesproken:	o-mo	O-zane-na	u-mi-lice

8.2.4. De medeklinker 'j'

De medeklinker 'j' neemt de 'zj'-klank aan zoals in het Nederlandse woord 'sjaal'.

Voorbeeld:	<i>Jesu</i>	<i>judicare</i>
Uitgesproken:	Zjé-zu	zju-di-ka-ré

8.2.5. De medeklinker 'l'

De medeklinker 'l' mag nooit gemouilleerd worden. Hij behoudt altijd zijn klank zoals in het Franse woord 'ville'.

Voorbeeld:	<i>tollis</i>
Uitgesproken:	tole-lice

8.2.6. De medeklinkers 'm' en 'n'

De medeklinkers 'm' en 'n' in het midden van een woord en in dezelfde lettergreep doet de klinker voorafgaand nasaliseren, hiermee bedoelend dat ze geen uitspraak hebben zoals een medeklinker.

Na 'a', spreekt men 'an' uit.

Voorbeeld:	<i>Sanctus</i>	<i>consubstantialem</i>	<i>angelicus</i>
Uitgesproken:	San-ke-tuce	kon-zub-stan-si-a-lème	an-zjé-li-kuce

Na 'e', 'i' of 'y', spreekt men 'ain' uit.

Voorbeeld:	<i>Amen</i>	<i>venturi</i>
Uitgesproken:	A-main	vain-tu-ri

Na 'o' of 'u' spreekt men 'on' uit:

Voorbeeld:	<i>omnia</i>	<i>mundi</i>	<i>voluntatis</i>	<i>sunt</i>	<i>secundum</i>	<i>Cum</i>
Uitgesproken:	one-nia	mon-di	vo-lon-ta-tis	sont	sé-kon-dome	Kon

'm' en 'n' zijn medeklinkers en behouden hun natuurlijke klank 'me', 'ne' wanneer ze verdubbeld worden of op het einde van een woord staan.

Voorbeeld:	<i>Hosanna</i>	<i>deprecationem</i>	<i>catholicam</i>
Uitgesproken:	O-zane-na	dé-pré-ka-si-o-nème	ka-to-li-kame

8.2.7. De medeklinker 'p'

Indien de medeklinker 'p' door een 'h' wordt gevolgd, wordt hij als 'f' uitgesproken.

Voorbeeld:	<i>Prophetas</i>
Uitgesproken:	Pro-fé-tas

8.2.8. De medeklinker 'r'

De medeklinker 'r' wordt altijd op zijn Frans uitgesproken. De klank wordt geproduceerd door de huig te laten trillen.

Voorbeeld:	<i>res</i>
Uitgesproken:	rès

8.2.9. De medeklinker 's'

De medeklinker 's' wordt stemhebbend ('z') voor een klinker in het midden van een woord, maar nooit in het begin of op het einde van een woord.

Voorbeeld:	<i>Jesu</i>	<i>suscipe</i>
Uitgesproken:	Zjé-zu	suz-si-pé

8.2.10. De medeklinker 't'

De medeklinker 't' vóór een 'i' wordt 'ti' uitgesproken, indien hij door een 's' of 'x' wordt voorafgegaan of door een 'h' wordt gevolgd. In alle andere gevallen wordt hij als 'si' uitgesproken.

Voorbeeld:	<i>caelestis</i>	<i>baptisma</i>	<i>etiam</i>	<i>Pontio</i>	<i>Gratias</i>
Uitgesproken:	sé-lèce-tis	bape-tice-ma	e-si-am	Pon-si-o	Gra-si-as

8.2.11. De medeklinker 'x'

De medeklinker 'x' verzacht voor de medeklinkers, tenzij hij zich in de laatste lettergreep bevindt. In dat laatste geval behoudt hij zijn harde 'k'-klank.

Voorbeeld:	<i>excelsis</i>	<i>dexteram</i>	<i>resurrexit</i>
Uitgesproken:	egue-sèl-zis	dègue-sté-rame	ré-zur-rèke-cite

8.3. De klemtoon

De klemtoon heeft niets te maken met de prosodie⁶⁰, maar volgens accent of niet-accent. Het ritme van een goede tekst wordt bepaald door een geaccentueerde lettergreep of de terugkeer van ongelijkmatige geaccentueerde en niet-geaccentueerde lettergrepen. De accenten beïnvloeden de uitspraak van het Latijn niet.

De klemtoon ligt vaak op de laatste lettergreep van het woord. Tenzij het woord op een 'stomme e' eindigt, ligt de klemtoon op de voorlaatste lettergreep. Voor het zingen van teksten is het niet noodzakelijk dat men de klemtoon van een woord weet liggen, want zij volgt deze van de muziek.

⁶⁰ Leer van het gebruik van de woorden en lettergrepen in de versbouw of zinsbouw.

9. Besluit

De *Messe à trois voix* was volgens Fauquet één van Francks weinige succesverhalen. De verworven informatie over deze mis werd consistent gebundeld. Door naar de bron van CFF 203b terug te grijpen, worden alle bedenkelijke publicaties omtrent zijn mis de grond in geboord. Verder dan een manuscript van een kopiist kon niet worden gegaan, omdat de autograaf van Franck zelf verloren ging.

Gedurende mijn onderzoek werd steeds duidelijker dat zijn mis niet uitsluitend als gebruiksmuziek voor de eredienst was bedoeld, maar ook als volwaardige concertmuziek moet worden beschouwd. Meerdere malen voerde Franck zijn *Messe* op concerten uit, zowel in zijn symfonische als gereduceerde vorm. Niettemin respecteerde hij de volgorde van de verschillende misdelen door tijdens de Entrée, Offertoire en Sortie te improviseren of te spelen. Men zong motetten aansluitend. Op deze praktijk geïnspireerd, zal mijn recital op dezelfde wijze worden opgebouwd.

De stijl van de tijd stond gelijk met die van Franck. Zijn *Messe à trois voix* past in de context van Francks vroege werken. Het mag gezegd worden dat zijn typerende stijl gevormd werd tijdens zijn vroege jaren in de Sainte-Clotilde. Dat deze compositie volgens Vincent d'Indy minderwaardig zou zijn, is allerm minst gegrond. Men moet zonder roze bril naar de persoon Franck kijken en kunnen vaststellen dat de aureool – zonder afdoen van zijn muziek – een fabeltje doorheen de geschiedenis is geworden. Zoals ik al in mijn inleidend woord vermeldde, heeft Franck wel degelijk in elk groot genre een meesterwerk nagelaten en daar behoort zijn *Messe à trois voix* zeker bij. Franz Liszt verkondigde niet voor niets dat zijn composities een waardige plaats naast die van Bach verdienen.

Na het voeren van onderzoek in repertoire met een driestemmige zetting, moet worden gesteld dat alle vierstemmige versies van deze *Messe* niet betrouwbaar zijn om tot een geïnformeerde uitvoeringspraktijk te komen. Wel moet mijn standpunt betreffende solisten bijgeschaafd worden. De solopassages moeten niet langer door de eerste sopraan, tenor of bas van het koor worden gezongen, aangezien Franck zelf met solisten samenwerkte.⁶¹ Om tot slot zeer strikt te zijn, zou de sopraanpartij door knapen moeten worden gezongen.

De praktijk om de contrabas met het koororgel te laten meespelen, was na onderzoek een veelvoorkomend verschijnsel. De mogelijk typische orgelklank voor de *Messe à trois voix* – die door het Cavaillé-Collorgel te Heverlee wordt benaderd – werd gevonden nadat instrumenten uit het directe omgeving van Franck onder de loep werden genomen.

Francks keuze voor deze instrumentencombinatie in zijn *Messe* is wel degelijk verantwoord. In de partituur worden rechtstreeks antwoorden voor registratiesuggesties en speltechnische aspecten aangereikt.

⁶¹ Zie 2.4. Uitvoeringen.

De 'snelle' tempi blijken binnen de gangbare tempi te kaderen. De Italiaanse tempo-aanduidingen bepalen naast het tempo ook het karakter en speelwijze van de compositie. De 'carillon'-figuur van het *Gloria* mist duidelijk zijn effect, mocht men de *Messe à trois voix* met lagere metronoomcijfers uitvoeren.

Tot slot van deze scriptie wordt misschien wel het mooiste voorbeeld aangehaald om tot een authentieke uitvoering te komen: de Franse uitspraak van het Latijn volgens een traktaat uit de 19^{de} eeuw. Ik hoop uit de grond van mijn hart dat – door de hierboven neergeschreven bevindingen – de *Messe à trois voix en la majeur, opus 12* van César Franck terug in een positief daglicht mag schitteren zoals nooit tevoren!

10.Literatuurlijst

Aprahamian, F., *Léon Boëllmann*, in: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, ed. S. Sadie & J. Tyrell, deel 3, Londen: Macmillan Publishers, 2011, p. 779.

Benefield, R., *Motets for One Voice by Franck, Gounoud, and Saint-Saens: The organ-Accompanied Solo Motet in Nineteenth-Century France*, Middleton, Wis: A-R Editions, 2003.

Berlioz, H., *Grand Traité d'Instrumentation et d'Orchestration Modernes*, op. 10, Paris: Schonenberger, 1844, p. 53.

De Maeyer, R., *Boeck, August de*, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, ed. L. Finscher, Personenteil 3, Kassel: Bärenreiter & Metzler, 1994-2008, p. 201-204.

Devriès, A. en F. Lesure, *Dictionnaire des éditeurs de musique française*, Vol. 2, de 1820 à 1914, Genève: Minkoff, 1988.

Douglass, F., *Cavaillé-Coll and the French romantic tradition*, New Have: Yale University Press, 1999.

Dufourcq, N., *César Franck et la genèse des premières œuvres d'orgue*, in: *numéros spéciaux de la Revue L'Orgue*, Paris, 1973, 10.

Eckhardt, M. en R. C. Mueller, *Liszt, Franz*, in: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, ed. S. Sadie & J. Tyrell, deel 14, Londen: Macmillan Publishers, 2001, p. 839.

Fauquet, J-M., *Franck, César*, Parijs: Fayard, 1999.

Fauquet, J-M., *Franck, César*, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, ed. L. Finscher, Personenteil 6, Kassel: Bärenreiter & Metzler, 1994-2008, p. 1584-1608.

Fauquet, J-M., *"La face cachée de l'œuvre d'orgue de César Franck"*, CD-boekje bij *César Franck (1822-1890) Pièces posthumes & pièces inédites par Joris Verdin*, Ricercar: 2012, p. 17-27.

Fournier, C. S., *Les instruments à claviers d'accompagnement de la basilique Sainte-Clotilde*, in: *L'Orgue*, nr. 278-279, februari-maart 2007, p. 159-161.

François-Sappey, B., *Alexandre Pierre François Boëly*, in: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, ed. S. Sadie & J. Tyrell, deel 3, Londen: Macmillan Publishers, 2011, p. 780.

Geen auteur, *Bibliothèque Nationale de France*, 18 oktober 2015. www.bnf.fr/

Geen auteur, *Frans voor werk en vrije tijd*, 21 september 2015.

<https://www.interculture.nl/vocabulaire/franse-uitspraak-fonetisch-alfabet/>

Huebner, S., *Alexandre Guilmant*, in: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, ed. S. Sadie & Tyrell, deel 10, Londen: Macmillan Publishers, 2011, p. 232.

Jost, P., *Fauré, Gabriel*, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, ed. L. Finscher, Personenteil 6, Kassel: Bärenreiter & Metzler, 1994-2008, p. 797-800.

Lavigne, P., *Théâtres, concerts et fêtes*, in: *La Gironde*, 24 november 1887, p. 3.

Leytens, L., *Benoit, Peter*, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, ed. L. Finscher, Personenteil 2, Kassel: Bärenreiter & Metzler, 1994-2008, p. 1138-1141.

Liebaers, H., *F-J. Fétis 1784-1871*, Brussel: Koninklijke Bibliotheek Albert I, 1972.

Hildebrandt, V., *Orgue Sainte-Clotilde Paris*, 18 oktober 2015. <http://www.orgue-clotilde-paris.info/>

Smith, R., *Playing the Organ Works of César Franck*, The Complete Organ, No. 1, Hillsdale, New York: Pendragon Press, 1997.

Smith, R., *Louis Vierne, Organist of Notre-Dame Cathedral*, The Complete Organ, No. 3, Hillsdale, New York: Pendragon Press, 1999.

Smith, R., *Toward an Authentic Interpretation of the Organ Works of César Franck*, The Complete Organ, No. 6, Hillsdale, New York: Pendragon Press, 2002.

Trevitt, J. en J-M. Fauquet, *Franck, César*, in: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, ed. S. Sadie & J. Tyrell, deel 9, Londen: Macmillan Publishers, 2001, p. 177-185.

Vallas, L., *César Franck*, in: *Histoire de la Musique*, Encyclopédie de la pléiade, Paris: Gallimard, 1960.

Verdin, J., *Tempo en metronoom in de Franse muziek van de negentiende eeuw – Deel 3*, in: *Orgelkunst*. Jaargang 38, nr. 4, september 2015, p. 100-121.

Waldorp, J. G., *Muziek*, Leidschendam: Biblion Uitgeverij, 2003, p. 66.

11. Uitgaven

Cherubini, L., *Missa nr. 1 in F*, Leipzig: C.F. Peters, 1860.

Fauré, G., *Ecce fidelis servus*, op. 54, Paris: J. Hamelle, 1893.

Fauré, G., *Tantum ergo*, op. 55, Paris: Durand & Fils, 1893.

Franck, C., *Messe in A opus 12, Orgelfassung*, Stuttgart: Carus, 1982.

Franck, C., *Messe en la majeur opus 12 à trois voix pour S,T,B (Soli et Chœur) et Orch. Reduction pour S,T,B, Orgue, Hp., Vc. et Cb.*, Privaatbezit: Bornemann, 1887.

Franck, C., *Messe à trois voix (Soprano, Ténor et Basse) avec accompagnement d'orchestre*, Paris: S. Bornemann, 1909.

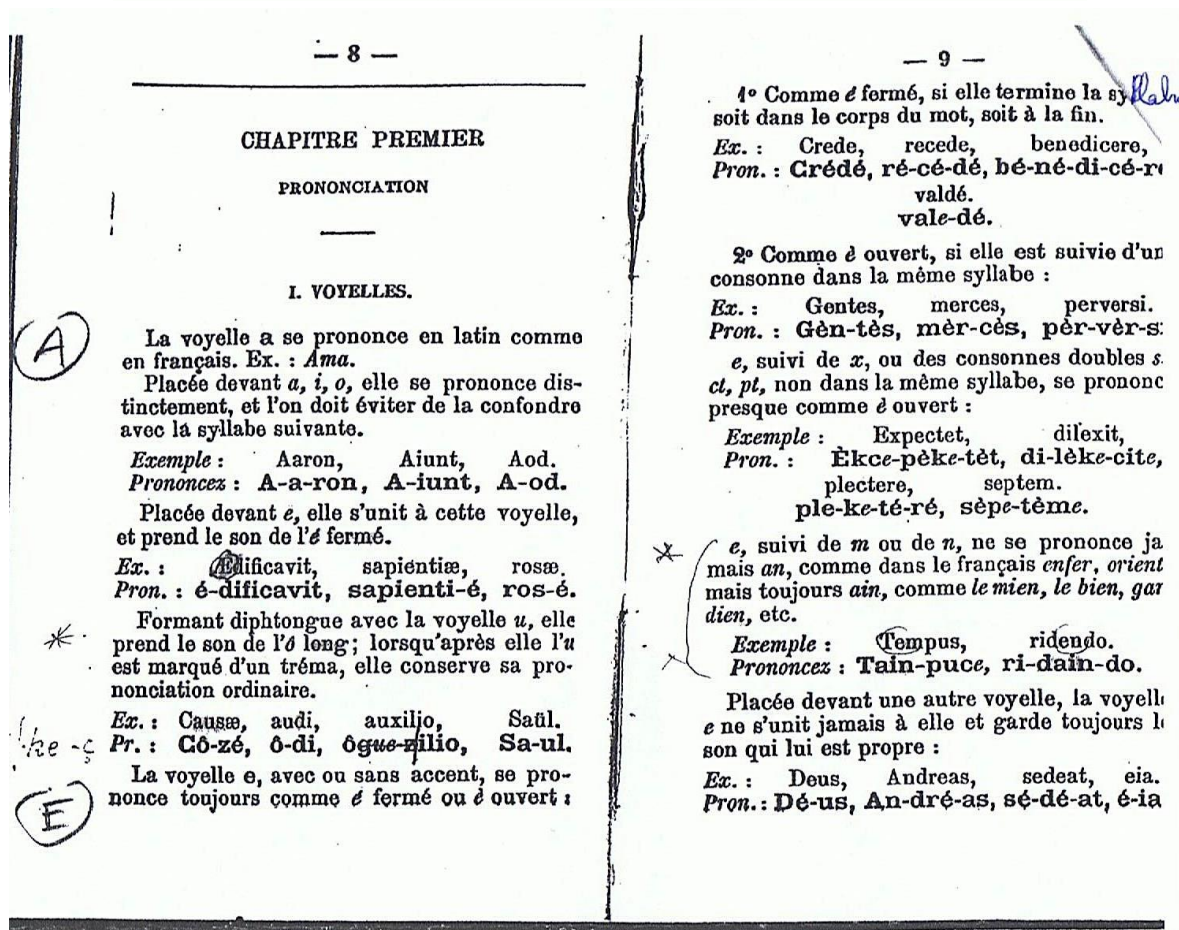
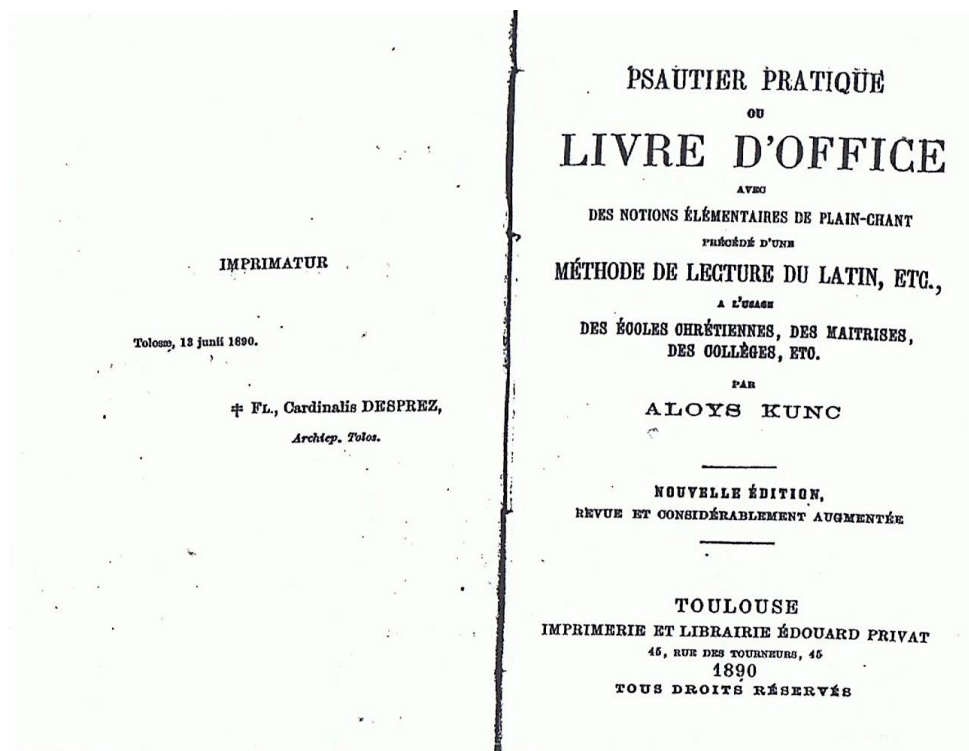
Gounod, Ch., *Messe dite de Clovis*, Paris: Choudens, 1895.

Gounod, Ch., *Messe solennelle de Sainte-Cécile*, Paris: Le Beau, 1874.

Guilmant, A., *O salutaris*, op. 37, Paris: Durand, 1896.

12. Appendix

12.1. Livre d'office par Aloys Kunc



Il y a exception pour les mots suivants dans lesquels la diphtongue *eu* a le son de l'*e* muet français.

Ex. : Euge, Eupator, Eucharistia.
Pron. : e-gé, e-pa-tor, e-cha-ri-ce-ti-a.

(I) La voyelle *i* se prononce séparément comme en français. Ex. : *Fili, tibi, totis, irati*; *y* ne compte jamais que pour un seul *i*.

Ex. : *Moysi, Tyria.*

Pron. : Mo-i-si, Ti-ri-a.

(F) Placée devant *m* ou *n*, la voyelle *i* prend le son de *ain*.

Ex. : *Vincit, tympanum,*
Pron. : Vain-cite, tain-pa-nome,
implebit.
ain-ple-bite.

Si la consonne est redoublée, la voyelle *i* garde le son qui lui est propre :

Ex. : *Immanis, immotus,*
Pron. : Im-me-nice, ime-mo-tuce,
innocens.
ine-no-ceince.

Il en est de même lorsque cette voyelle termine un nom propre ou commun, ou bien un monosyllabe :

Ex. : *Eliacim, Joachim, sitim,*
Pron. : E-li-a-cime, Jo-a-kime, si-time,
interim, in.
ain-te-rime, ine.

La voyelle *o* se prononce comme en français; si elle est suivie de *s* final, on la prononce *ô* long.

Ex. : *Oves, portas, digitos,*
Pron. : O-vèce, pore-tace, di-gi-tôce,
voluit.
vo-lu-ite.

Jointe à la voyelle *e*, et formant diphtongue avec elle, elle en prend le son et se prononce *é*.

Ex. : *Pœna, cœlos.*

Pron. : Pé-na, cé-lôce.

(U) La voyelle *u*, placée au commencement ou au milieu d'un mot, se prononce comme en français.

Ex. : *Ululatus, lupus, Deus.*
Pron. : U-lu-la-tuce, lu-puce, Dé-uce.

Placée devant *m* ou *n*, dans la même syllabe, elle se prononce *o*.

Ex. : *Deum, unda, summum.*
Pron. : Dé-ome, on-da, some-mome,
mundum.
mon-dome.

Placée devant *nc*, dans la même syllabe, *u* se prononce *eunk*.

Ex. : *Cuncti, hunc, tunc,*
Pr. : Keunke-ti, heunke, teunke,
nunc.
neunke. (4^{hic} nunc)

Ces quatre mots et leurs dérivés ou leurs

composés sont à peu près les seuls qui se prononcent *eunk*.

(*) Placée devant *nc*, mais non dans la même syllabe, *u* se prononce *onk*.

Exemple : *Junctus, unctus,*
Prononcez : Jon-ketuce, on-ketuce,
punctus.
pon-ketuce.

Précédée de *g* ou de *q*, et suivie d'un *a*, elle se prononce *oua*.

(*) Ex. : *Quicumque, aquam, quare.*
Pr. : Koua-con-qué, a-kouame, kouaré.

Suivie de *e* ou de *i*, elle se prononce *u*.

(*) Ex. : *Querela, quibus, quolibet.*
Pr. : Kué-ré-la, kui-buo, kué-li-bête.

Suivie de *o* ou de *u*, elle se confond dans la prononciation avec ces dernières.

(*) Ex. : *Quorum, antiquos, iniquus,*
Pr. : Ko-rome, an-ti-kôce, ini-kuce,
iniquum.
i-ni-kome.

A ces règles font exception les mots : *argu-o* et ses dérivés, *argu-am, argu-is, argu-es; continu-i, conspicu-i, cu-i, ambigu-us, contigu-us, exigu-um, ardu-us, conspicu-us, strenu-us.*

II. CONSONNES.

Toutes les consonnes se prononcent dans la lecture du latin; et lorsque plusieurs se suivent, ou que l'une d'elles est redoublée, on ne doit en supprimer aucune pour en adoucir la prononciation.

Toute consonne qui termine une syllabe soit dans le corps, soit à la fin des mots, doit se faire sentir faiblement, à peu près comme une demi-syllabe formée de cette consonne et d'un *e* muet.

Ex. : *Rosam, honor, voluit,*
Pron. : Ro-same, ho-nore, vo-lu-ite,
Baptismum.
Bape-tice-mome.

La consonne *c* suivie d'une voyelle ne s'adoucit jamais.

Ex. : *Secundo, cuculus.*
Pron. : Sé-kondo, ku-ku-luce.

Devant *h*, elle prend toujours le son de *k* en français.

Ex. : *Brachium, chorus, cherubim.*
Pr. : Bra-ki-ome, ko-ruce, ké-ru-bime.

Ex. : *Christus, archangeli, machina.*
Pr. : Krice-tuce, are-kan-géli, ma-ki-na.

La consonne *g* conserve toujours le son dur devant *n*, au lieu de l'adoucir comme dans le français *agneau, compagnie.*

Exemple : *Agnus, dignus,*
Prononcez : *Agnue-nuce, digue-nuce,*
magnam, regni.
mague-nam, règue-ni.

La consonne *h* n'est jamais aspirée en latin ; elle est nulle dans la prononciation et ne modifie en rien le son de la voyelle qui la suit.

Ex. : *Homo, cohibuit, nihilo, herba.*
Pron. : *O-mo, co-i-bu-ite, ni-i-lo, ère-ba.*

La consonne *l* n'est jamais mouillée, c'est-à-dire qu'elle conserve toujours le son naturel, comme dans le français *ville*.

Ex. : *Ancilla, illorum, mille,*
Pron. : *An-cille-la, ile-lo-rome, mile-lé,*
illic.
ile-like.

Les consonnes *m* et *n* dans le corps du mot et dans la même syllabe, rendent nasale la voyelle qui les précède, c'est-à-dire qu'elles-mêmes n'ont pas une prononciation consonnante, ainsi :

Après *u*, on prononce *an*.

Ex. : *Amplius, Ambo, amantis,*
Pron. : *An-pli-uce, an-bo, a-man-tice,*
angelus.
an-gé-luce.

* Après *e, i* ou *y*, on prononce *ain*.

Ex. : *Tendent, viginti, lymphæ,*
Pr. : *Tain-dainte, vi-jainti, lain-fa,*
vinceret.
vain-cérète.

* Après *o, u*, on prononce *on*.

Ex. : *Fontis, Pompæ, rumpunt,*
Pron. : *Fon-tice, pon-pa, ron-ponte,*
umbris.
on-brice.

m et *n* sont consonnantes, c'est-à-dire gardent le son naturel *me, ne*, lorsqu'elles sont redoublées et lorsqu'elles sont finales.

Ex. : *Commodat, innovare,*
Pron. : *Come-mo-date, ine-no-varé,*
immanis.
ime-ma-nice.

Ex. : *Legem vestram, seraphim,*
Pr. : *Lé-gème, vèce-trame, sé-ra-fime,*
nomen, Sion.
no-mène, Si-one.

La consonne *p* suivie de *h* prend le son de *f*.

Ex. : *Pharaon, Ephod, seraphim.*
Pron. : *Fa-ra-one, E-fode, sé-ra-fime.*

La consonne *s* s'adoucit devant une voyelle dans le corps du mot, mais jamais quand elle commence ou termine le mot.

Ex. : *Adhæsit, resolutio, speciosa,*
Pr. : *A-dé-zite, ré-zo-lu-sio, spé-ci-oza,*
conspicis.
conce-pi-cice.

La consonne *t* devant *i*, se prononce *ti* quand elle est précédée de *s* ou de *x* ou encore suivie de *h* ; dans tous les autres cas, elle se prononce *st*.

Ex. : *Hostia, bestia, mixtio,*
Pr. : *Oce-tia, bèce-tia, mike-ce-ti-o,*
festina, Mathias.
fèce-tina, Ma-ti-ace.

Ex. : *Actio, nuptiæ, lætitiæ,*
Pron. : *Ake-sio, nupe-sié, lé-ti-si-a,*
satiætas.
Sa-si-é-tace.

La consonne *x* s'adoucit devant les voyelles, à moins qu'elle ne se trouve dans la syllabe finale ; dans ce cas, elle conserve le son dur.

Exemple : *Exire, Exultavit,*
Prononcez : *Ègue-ziré, ègue-zule-tavite,*
resurrexit.
ré-zure-rèke-cite.

CHAPITRE II

ACCENTUATION

L'accentuation, avons-nous dit, n'est pas la prosodie. Selon les lois de la quantité prosodique, les syllabes sont longues ou brèves, et invariablement la longue vaut deux brèves ; dans la lecture ordinaire du latin, les syllabes sont, non pas longues ou brèves, mais accentuées ou non accentuées. Une seule syllabe se distingue des autres syllabes, c'est la syllabe accentuée ; et c'est l'alternative, ou le retour irrégulier des syllabes accentuées et des syllabes non accentuées qui détermine le rythme d'une bonne lecture.

Dans le latin, les accents graves ou circonflexes qui affectent quelques voyelles finales, n'influent en rien sur leur prononciation ; ils ne font que distinguer, le premier, les parties du discours ; Ex. : *usque, sæpè* ; le second, différents cas des noms ou quelques temps des verbes : Ex. : *domus, vitæ*. L'accent aigu qui se trouve dans le corps du mot, indique seul la syllabe accentuée, dans les livres liturgiques.

Cet accent n'a pas d'autre objet que d'indiquer un appui de la voix sur la syllabe qu'il surmonte.

Voici les principes généraux d'après les-

12.2. Teksten Messe à trois voix en vertaling

Latijnse tekst:	Nederlandse vertaling:
<i>Kyrie eleison,</i>	Heer, ontferm U over ons
<i>Christe eleison,</i>	Christus, ontferm U over ons
<i>Kyrie eleison.</i>	Heer, ontferm U over ons.

Latijnse tekst:	Nederlandse vertaling:
<i>Gloria in excelsis Deo.</i>	Eer aan God in den hoge.
<i>Et in terra Pax hominibus bonae voluntatis.</i>	En vrede op aarde aan de mensen die Hij liefheeft.
<i>Laudamus te, benedicimus te, adoramus te, glorificamus te.</i>	Wij loven U, wij prijzen U, wij aanbidden U, wij verheerlijken U.
<i>Gratias agimus tibi propter magnam gloriam tuam.</i>	Wij zeggen U dank voor uw grote heerlijkheid.
<i>Domine Deus, Rex caelestis, Deus Pater omnipotens.</i>	Heer God, hemelse Koning, God almachtige Vader.
<i>Domine Fili unigenite, Jesu Christe.</i>	Heer, eniggeboren Zoon, Jezus Christus.
<i>Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris.</i>	Heer God, Lam Gods, Zoon van de Vader.
<i>Qui tollis peccata mundi, miserere nobis.</i>	Gij die wegneemt de zonden der wereld, ontferm U over ons.
<i>Qui tollis peccata mundi, suscipe deprecationem nostram.</i>	Gij die wegneemt de zonden der wereld, aanvaard ons gebed.
<i>Qui sedes ad dexteram Patris, miserere nobis.</i>	Gij die zit aan de rechterhand van de Vader, ontferm U over ons.
<i>Quoniam tu solus sanctus, tu solus Dominus.</i>	Want Gij alleen zijt de Heilige, Gij alleen de Heer.
<i>Tu solus Altissimus, Jesu Christe.</i>	Gij alleen de Allerhoogste, Jezus Christus.
<i>Cum Sancto Spiritu, in gloria Dei Patris.</i>	Met de Heilige Geest, in de heerlijkheid van God de Vader.
<i>Amen.</i>	Het zij zo.

Latijnse tekst:	Nederlandse vertaling:
<i>Credo in unum Deum.</i>	Ik geloof in één God.
<i>Patrem omnipotentem, factorem caeli et terrae, visibilium omnium et invisibilium.</i>	De almachtige Vader, Schepper van hemel en aarde, van al wat zichtbaar en onzichtbaar is.
<i>Et in unum Dominum Jesum Christum, Filium Dei unigenitum.</i>	En in één Heer, Jezus Christus, eniggeboren Zoon van God.
<i>Et ex Patre natum ante omnia saecula.</i>	En voor alle tijden geboren uit de Vader.
<i>Deum de Deo, lumen de lumine, Deum verum de Deo vero.</i>	God uit God, licht uit licht, ware God uit de ware God.
<i>Genitum, non factum, consubstantialem Patri: per quem omnia facta sunt.</i>	Geboren, niet geschapen, één in wezen met de Vader: door wie alles geschapen is.
<i>Qui propter nos homines et propter nostram salutem descendit de caelis.</i>	Hij is voor ons, mensen, en omwille van ons heil uit de hemel neergedaald.
<i>Et incarnatus est de Spiritu Sancto ex Maria Virgine et homo factus est.</i>	Hij is vlees geworden door de Heilige Geest uit de Maagd Maria en is mens geworden.
<i>Crucifixus etiam pro nobis, sub Pontio Pilato passus et sepultus est.</i>	Hij werd voor ons gekruisigd, Hij heeft geleden onder Pontius Pilatus en is begraven.

<i>Et resurrexit tertia die, secundum Scripturas.</i>	En Hij is verrezen op de derde dag, volgens de Schriften.
<i>Et ascendit in cælum, sedet ad dexteram Patris.</i>	En Hij is ten hemel opgevaren, zit aan de rechterhand van de Vader.
<i>Et iterum venturus est cum gloria, iudicare vivos et mortuos, cujus regni non erit finis.</i>	Hij zal terugkomen in heerlijkheid om te oordelen over levenden en doden, aan zijn rijk komt geen einde.
<i>Et in Spiritum Sanctum, Dominum et vivificantem, qui ex Patre Filioque procedit.</i>	Ik geloof in de Heilige Geest, die Heer is en het leven geeft, die voortkomt uit de Vader en de Zoon.
<i>Qui cum Patre et Filio simul adoratur et conglorificatur, qui locutus est per Prophetas.</i>	Die met de Vader en Zoon tezamen wordt aanbeden en verheerlijkt, die gesproken heeft door de profeten.
<i>Et unam sanctam catholicam et apostolicam Ecclesiam.</i>	En ik geloof in de ene, heilige, katholieke en apostolische Kerk.
<i>Confiteor unum baptisma in remissionem peccatorum.</i>	Ik belijd één doopsel tot vergeving van de zonden.
<i>Et exspecto resurrectionem mortuorum.</i>	En ik verwacht de opstanding van de doden.
<i>Et vitam venturi saeculi.</i>	En het leven van het komende rijk.
<i>Amen.</i>	Het zij zo.

<u>Latijnse tekst:</u>	<u>Nederlandse vertaling:</u>
<i>Sanctus, Sanctus, Sanctus Dominus Deus Sabaoth.</i>	Heilig, Heilig, Heilig de Heer, de God der hemelse machten.
<i>Pleni sunt cœli et terra gloria tua.</i>	Vol zijn hemel en aarde van uw heerlijkheid.
<i>Hosanna in excelsis.</i>	Hosanna in den Hoge.
<i>Benedictus qui venit in nomine Domini.</i>	Gezegend Hij die komt in de Naam des Heren.
<i>Hosanna in excelsis.</i>	Hosanna in den Hoge.

<u>Latijnse tekst:</u>	<u>Nederlandse vertaling:</u>
<i>Panis angelicus</i>	Brood van de engelen
<i>Fit panis hominum;</i>	Wordt het brood van de mensen;
<i>Dat panis cœlicus figuris terminum:</i>	Het brood van de hemel maakt een einde aan de schaduwen:
<i>O res mirabilis!</i>	O groot wonder!
<i>Manducat Dominum pauper, servus et humilis.</i>	Dienaren, arm en nederig nuttigen hun Heer.

<u>Latijnse tekst:</u>	<u>Nederlandse vertaling:</u>
<i>Agnus Dei, qui tollis peccata mundi: miserere nobis.</i>	Lam Gods, dat wegneemt de zonden der wereld: ontferm U over ons.
<i>Agnus Dei, qui tollis peccata mundi: miserere nobis.</i>	Lam Gods, dat wegneemt de zonden der wereld: ontferm U over ons.
<i>Agnus Dei, qui tollis peccata mundi: dona nobis pacem.</i>	Lam Gods, dat wegneemt de zonden der wereld: geef ons de vrede.