

Clemens Harasim

Zur Werkkonzeption, Uraufführung und Drucklegung von Felix Mendelssohn Bartholdys Vertonung des *Lauda Sion* MWV A 24

Das *Lauda Sion* MWV A 24, für Solostimmen, gemischten Chor und großes Orchester zählt zu den bedeutendsten Kirchenkompositionen Felix Mendelssohn Bartholdys. Stellt der im selben Jahr 1846 uraufgeführte *Elias* MWV A 25 Mendelssohns Hauptwerk und Opus summum im Bereich des Oratoriums dar, ist solches zweifellos für das *Lauda Sion* im Bereich seiner liturgischen Kirchenmusik zu konstatieren. Doch anders als beim Oratorium *Elias*, bei dem die Gattungsgrenzen bewusst überschritten werden,¹ war der Komponist beim *Lauda Sion* darauf bedacht, sowohl den liturgischen Erfordernissen als auch den Vorstellungen des Auftraggebers möglichst genau zu entsprechen. Gleichwohl wird hier Mendelssohns Intention deutlich, in mehrfacher Hinsicht den Rahmen des Möglichen voll auszuschöpfen und somit weit mehr als einen Kompositionsauftrag zu erfüllen, nämlich dem Werk Referenzcharakter innerhalb seines Kirchenmusikschaffens zukommen zu lassen. Dies offenbart sich in der kompositorischen Anlage und in der Genese des Werkes ebenso wie durch die Umstände der Uraufführung und der postumen Drucklegung.

Die Konzeption des Werkes

Mendelssohns *Lauda Sion* MWV A 24 ist eine der wenigen nahezu vollständigen Neuvertonungen des Textes der Sequenz des Thomas von Aquin zum *Festum Sollemnitatis Sanctissimi Corporis et Sanguinis Christi*, dem Fronleichnamsfest. Bekannte Vertonungen u. a. von Orlando di Lasso, Giovanni Pierluigi da Palestrina, Diederich Buxtehude, Joseph Haydn, Michael Haydn und Luigi Cherubini umfassen neben den ersten beiden Versen nur wenige weitere Verse der Sequenz. Solche Kompositionen mit gewissermaßen liturgisch unvollständigem Text erklangen demnach auch nicht an ihrem eigentlichen liturgischen Ort, nach der zweiten Lesung in der Heiligen Messe des Hochfests, sondern

¹ Siehe dazu vor allem Christian Martin Schmidt, »Grenzenlos fortschrittlich – Mendelssohns Gattungspoetik rund um das Oratorium«, in *Denkströme* 11 (2013), S. 81–86.

beispielsweise an den – seit dem 15. Jahrhundert in Deutschland bezeugten und 1820 von der Ritenkongregation gebilligten – vier Stationen bei Altären im Freien während der sakramentalen Prozession, also vor dem Hochamt.² Eine solche Art der Vertonung als *Hymnus* mag wohl der Auftraggeber Henri Magis im Sinn gehabt haben, als er Mendelssohn im April 1845 um eine solche brieflich anfragte.³ Nach Mendelssohns prompter Zusage teilte Magis ihm mit, dass nur die Verse »Lauda Sion«, »Ecce panis angelorum« und »Bone pastor« für eine Vertonung verbindlich seien, im Übrigen aber nicht der gesamte Text vertont werden müsse. Genaue Vorstellungen und Beschränkungen des zeitlichen und instrumentalen Rahmens teilte er nicht mit; er ließ Mendelssohn alle Freiheiten und erklärte sich bereit, ihm alle Mittel zur Verfügung zu stellen. Magis sandte Mendelssohn außerdem den von ihm erbetenen Text in französischer und lateinischer Sprache, da der Komponist nur das cherubinische *Lauda Sion*, das den Text nur unvollständig vertone, zur Hand habe.

Magis konnte nicht ahnen, dass Mendelssohn in diesem Auftrag die Chance erblickte, ein groß dimensioniertes und orchestriertes, höchst anspruchsvolles Werk zu schaffen, das nach seinen vorangegangenen Kompositionen der 1820er Jahre, wie dem *Gloria* MWV A 1 (1822), dem *Magnificat* MWV A 2 (1822), dem *Kyrie* MWV A 3 (1825), dem »Tu es Petrus« MWV A 4 (1827), dem »Hora est« MWV B 18 (1828) oder auch dem *Ave Maria* MWV B 19 (1830) seit längerer Zeit einen lateinischen Text für die katholische Liturgie in größerer Besetzung vertonte. Mendelssohn hatte mehrfach das – allerdings nie realisierte – Vorhaben geäußert, eine katholische Missa zu komponieren.⁴ Das *Lauda Sion* war nun ein Schritt auf dem Weg zu einer angestrebten großen

2 So wie beispielsweise Joseph Haydns Vertonung der vier Verse »Lauda Sion«, »Laudis thema specialis«, »Sit laus plena« und »Quod in coena« (Hob. XXIIIc:4), deren einzig erhaltene Handschrift den Untertitel »Quatour Station pro Festo Corporis Christi« trägt; Aufführungen von Diederich Buxtehudes Vertonung von vier Versen mit dem refrainartigen Texteschub »cum Cherubim et Seraphim laudamus te, Jesu« sind für den Gründonnerstag überliefert, da die protestantischen Kirchen gemäß Martin Luther Fronleichnam als das »allerschädlichste« Fest ablehnten.

3 Zum Kompositionsauftrag und zum entsprechenden Briefwechsel zwischen Magis und Mendelssohn sowie zur Werkentstehung und -genese zum 600-jährigen Jubiläum der Einführung des Fronleichnamsfestes in Liège siehe im Einzelnen: *Felix Mendelssohn Bartholdy. Weitere geistliche Werke für Solostimmen, Chor und Orchester bzw. für Solostimmen und Orchester*, hg. von Clemens Harasim (Leipziger Ausgabe der Werke von Felix Mendelssohn Bartholdy, Serie VI, Bd. 6), *Einleitung*, S. XIX–XXVII, Wiesbaden u. a. 2014; dort Angabe weiterer Literatur auch zum Kontext.

4 Siehe dazu u. a. Clemens Harasim, »Felix Mendelssohn Bartholdys Religiosität im Spiegel seiner lateinischen Kirchenmusik«, in: *Die Tonkunst* 6/4 (2012), S. 469–479; sowie: Leipziger Ausgabe VI/6 (Fn. 3), S. XIII.

katholischen Kirchenmusik, wie sie dem Ideal Mendelssohns entsprach und wurde zugleich zum Höhepunkt seines lateinischen Kirchenmusikschaffens.

Um diesem Ideal entsprechen zu können, nahm Mendelssohn mit Johann Joseph Schott in Mainz Kontakt auf, der nicht nur aufgrund seines verlegerischen Engagements als Experte auf dem Gebiet der katholischen Kirchenmusik galt. Von ihm erhielt der Komponist im Juni 1845 auch ein römisches Choralbuch leihweise zugesandt, aus dem Mendelssohn den später in den Sätzen Nr. 5 und Nr. 6 seiner Komposition zitierten Anfang der Chormelodie in der Fassung vor der Choralreform des 19. Jahrhunderts übernahm. Wie Mendelssohn wohl nun auch aus dem schottischen Choralbuch ersehen konnte, hatte Henri Magis ihm nicht den vollständigen Text übermittelt. Dort fehlten die jeweils zweiten Teile des vorletzten und letzten Verses. Dies betrifft zum einen die vierzeilige Deutung des Allerheiligsten aus dem Alten Testament (»In figuris praesignatur, / cum Isaac immolatur, / Agnus Paschae deputatur, / datur manna patribus.«) und zum anderen die abschließende fünfzeilige, an Jesus gerichtete Bitte der Gläubigen (»Tu qui cuncta scis et vales, / qui nos pascis hic mortales, / tuos ibi commensales, / coheredes et sodales / fac sanctorum civium«). Auf ersteren Versteil verzichtete Mendelssohn bei seiner Vertonung. Den Schlussteil allerdings hielt der Komponist für unerlässlich, sodass er die lateinischen Zeilen in das von Magis gesandte Textheft⁵ ergänzte, wobei er darunter die nicht zum liturgischen Text gehörenden Worte »Amen. / Alleluja.« hinzufügte.⁶ Sowohl die bewusste Weglassung als auch die selbständige Textergänzung zeugen von der Intensität, mit der sich Mendelssohn inhaltlich und hinsichtlich ihrer Funktion mit der geistlichen Dichtung auseinandersetzte.

Über seinen Besuch bei Schott in Mainz berichtete Mendelssohn seinem Bruder:

Ists nicht sonderbar, daß ich übernommen habe, für ein 1000jähriges [sic] Katholisches Fest in Lüttich eine große Musik (Lauda Sion p. p.) zu componiren? Die nähern Umstände, ud. wie ich gestern in Mainz Erkundigung über die Liturgische Bedeutung des Stücks einzog, ud. die Organisten bei einer ungeheuren Terrine Maitrank traf, nehmen sich wieder mündlich besser aus.⁷

Im Begleitbrief zum Choralbuch hatte ihn Schott über Charakter und Bedeutung des *Lauda Sion* folgendermaßen informiert:

5 Vgl. ein Faksimile der letzten Seite des handschriftlichen Textes in Leipziger Ausgabe VI/6 (Fn. 3), S. 230 sowie einen Textvergleich, ebd., S. 331 f.

6 Das Wort »Amen« beschließt die Komposition, das »Alleluja« ist nicht mit vertont.

7 Brief vom 10. 6. 1845 an Paul Mendelssohn-Bartholdy, US-NYp, Familienbriefe Nr. 682.

Der Hymnus *Lauda Sion* kommt bei der Feier des Altarssakraments vor [...]. Alle diese Feste beabsichtigen, Gott durch lauten Jubel öffentlich für die große Wohlthat der Einsetzung dieses Sakraments zu preisen und zu verherrlichen. Der Charakter der dem Feste angepassten Musik ist demgemäß nicht sanft, sondern pompös feierlich.⁸

Mendelssohns Formulierung »für ein [...] Katholisches Fest [...] eine große Musik«, beziehungsweise später nach Abschluss der Komposition auch gegenüber seinem Freund Carl Klingemann: ein »Kirchenfest in Lüttich, zu dem ich ein neues grosses katholisches Stück komponiert habe«,⁹ und auch Schotts allgemeine Formulierungen, die weder auf die Funktion als Sequenz noch auf den entsprechenden liturgischen Ort eingehen, legen ebenso wie die brieflichen Erläuterungen Henri Magis' nahe, dass alle Beteiligten schon im Vorfeld von einer separaten, allenfalls lose mit einer Zeremonie verbundenen Aufführung während des Jubiläums der 600-Jahrfeier der Einführung des Fronleichnamfestes in Liège ausgingen.

Dem pompös feierlichen Charakter entsprach Mendelssohn vor allem dadurch, dass er den überwiegenden Teil der achtsätzigen Komposition für Chor setzte, aufgelockert durch Abschnitte für Solo-Quartett im lyrischen Satz Nr. 4 und im vielgliedrigen Satz Nr. 8 sowie kurze solistische Passagen für Sopran im Satz Nr. 3 und eine Sopranarie (Satz Nr. 7). Ebenso vermitteln vor allem das harmonisch bestimmte Hauptthema und die Steigerung zum Choreinsatz in Satz Nr. 1 sowie die Schluss-Steigerung in Satz Nr. 8 diesen Charakter. Die zunächst unisono vorgetragene Chormelodie in Satz Nr. 5 und die anschließende Chorfuge von Satz Nr. 6, deren Thema ebenfalls aus dem Choral gewonnen wird und die zudem die Melodie als majestätisch-erhabenen Bläserchoral zitiert, repräsentieren den Topos des Sakralen. Gleichwohl sind der Satzaufbau, die Mannigfaltigkeit und Abwechslung der kompositorischen Mittel sowie die Anlage des Schluss-Satzes – mit thematischem Rekurs auf den Anfang des Stückes – Ausdruck einer inneren Dramatik und Geschlossenheit.

Hinsichtlich dieses Charakters und der Ausgewogenheit des Gesamtwerkes kommt der Chorfuge »*Sub diversis speciebus*« eine entscheidende Bedeutung zu. Seit dem Auffinden der originalen Aufführungspartitur und der Briefe des Komponisten an den Auftraggeber in der Bibliothek des Brüsseler Konservato-

8 Notiz zum Brief vom 13.6.1845 von Johann Joseph Schott an Felix Mendelssohn Bartholdy, GB-Ob, MS. M. Deneke Mendelssohn d. 47, Green Books XXI-243, der Brief 221.

9 Brief vom 15.4.1846 an Carl Klingemann, Standort unbekannt, zitiert nach Karl Klingemann [jun.] (Hg.), *Felix Mendelssohn-Bartholdys Briefwechsel mit Legationsrat Karl Klingemann in London*, Essen 1909, S. 312–314, hier S. 313.

riums¹⁰ Mitte der 1950er Jahre wusste man, dass dieser Satz, der im postumen Erstdruck op. 73 nicht enthalten ist, als Satz Nr. 6 in Liège erklang. Während der Arbeiten am Band VI/6 der *Leipziger Ausgabe der Werke von Felix Mendelssohn-Bartholdy* konnten nun bislang unbekannte Primär- und Sekundärquellen ausgemacht und neue Erkenntnisse diesbezüglich gewonnen werden.

Die Uraufführung und ihr Kontext

Die spätestens am 23. Februar 1846 von Mendelssohn nach Liège versandte Partiturabschrift Friedrich Louis Weissenborns des *Lauda Sion* wurde dort schon sehnsüchtig erwartet. In der Sitzung des Vorbereitungskomitees am 5. März teilte Magis mit, er habe das erhaltene Manuskript des *Lauda Sion* binden lassen und werde sich um die Kopien der Stimmen kümmern: »Mr. Magis annonce qu'il a reçu de Mr. Mendelssohn, la partition de la musique du *Lauda Sion* qui lui avait été demandé pour la fête du jubilé; qu'il l'a fait relier et qu'il s'occupera immédiatement de la copie des diverses parties.«¹¹ Die Befunde des im September 2013 im Kircharchiv von St. Martin in Liège aufgefundenen, nahezu vollständigen Uraufführungsmaterials zeigen, dass das Ausschreiben der etwa 90 Sing- und Orchesterstimmen tatsächlich lange vor dem 13. März begann, dem Tag, an dem Mendelssohn von Leipzig aus die Abschrift der Chorfüge »Sub diversis speciebus« an Magis nachsandte.¹² Denn bei einem Teil der Stimmen ist dieser Satz Nr. 6 ausgelassen, wobei dort die Zählungen der Sätze Nr. 7 und Nr. 8 jeweils meist Zwischenkorrekturen zu »6« bzw. »7« aufweisen. Beim Eintreffen der Blätter mit der Chorfüge ließ Magis zunächst ein Particell anfertigen, das die vier Singstimmen enthält. Nach diesem Particell wurden dann die einzelnen Chorstimmen des Satzes auf Einzelblätter ausgeschrieben, die schließlich in die jeweiligen bereits ausgeschrieben Stimmen eingelegt wurden. Die Ausschrift der übrigen Stimmen erfolgte nach der nun vervollständigten Partitur

10 B-Bc 26238 A MSM (Partitur) und B-Bc 26238 B MSM (Briefe Mendelssohns an Magis).

11 Eintrag in: *Comptes-rendus des assemblées notables de l'archicon-frérie du 3 juin 1805 – 12 mars 1846*, S. 56, in: Liège, Archives de la paroisse St.-Martin, III C 12.

12 Mendelssohn habe zunächst erwogen, sie wegzulassen, da die Textworte bereits im vorangehenden Satz vertont seien und das gesamte Werk zu lang geraten würde. Doch obwohl es eine Fuge sei und trotz der Länge habe er nun beim erneuten Lesen der Partitur »bei klarem Kopf« bemerkt, wie passend der Satz sei, und daher wünsche er, diesen nach dem Chor »Docti sacris institutis« [Nr. 5] und vor der Arie »Caro cibus« [Nr. 7] einzufügen. Vgl. den Brief vom 13. 3. 1846 an Henri Magis, B-Bc 26238 B no. 8.

zu sein. Von einer zweiten, besseren und diesmal auch halböffentlichen Gesamtprobe am 6. Juni war dann sogar in der Zeitung zu lesen: »Samedi soir a eu lieu la seconde répétition du Lauda Sion de Mendelssohn, qui, cette fois a beaucoup mieux marché. Un public choisi assistait à cette répétition, on remarquait parmi les assistants M. l'envoyé et ministre plénipotentiaire de S. M. prussienne à la cour de Bruxelles, et M. le marquis de Rhodes, sénateur.«¹³



Abb. 2: Erste Seite einer Sopranstimme des Uraufführungsmaterials. Liège, Archives de la paroisse Saint-Martin, V B 3 [56].

13 *La Gazette de Liège*, 8.6.1846.

Mendelssohn hatte sein Kommen zunächst für den 8. Juni angekündigt, traf dann schließlich am 10. Juni, am Tag der Hauptprobe, die er leitete, in Liège ein. Magis hatte Mendelssohn mitgeteilt, die Feierlichkeiten würden am 11. Juni beginnen und zwei Wochen andauern; anwesend wären, so Magis, alle Bischöfe Belgiens, der Erzbischof von Paris, weitere Bischöfe aus Frankreich und Deutschland sowie der päpstliche Nuntius und zahlreiche Prälaten. Tatsächlich wurden die Festlichkeiten laut gedrucktem Programm am 10. Juni um vier Uhr nachmittags mit einer pontifikalischen Vesper in der Kathedrale eröffnet. Am Jubiläum nahmen schließlich folgende Bischöfe aktiv teil:

- Van Bommel, Bischof von Lüttich
- S. E. Comte de Saint Marsan, Erzbischof von Ephesos, apostolischer Nuntius in Brüssel
- Comte de Mercy-Argenteau, Erzbischof von Tyrus
- Gousset, Erzbischof von Reims
- Giraud, Erzbischof von Cambrai
- Arnoldi, Bischof von Trier
- Claessen, erzbischöflicher Vikar von Köln
- Laurent, Bischof von Chersones, apostolischer Vikar von Luxemburg
- Paredis, Bischof von Hirene, apostolischer Vikar in Roermond
- Baron de Wykerslooth, Kuriensbischof
- Zweyzen, Bischof von Gera, Co-Adjunktor des apostolischen Vikars von Bois-le-Duc und Tilbourg
- de Prilly, Bischof von Châlons
- Parisis, Bischof von Langres
- Menjaud, Bischof von Nancy und Toulouse
- De Hesselle, Bischof von Namur
- Delebecque, Bischof von Gand
- Labis, Bischof von Tournay
- Gillis, Bischof von Limyra, Co-Adjunktor des apostolischen Vikars von Edinburgh
- Wiseman, Bischof von Melipotamos, Co-Adjunktor des apostolischen Vikars des Zentraldistrikts von England
- S. E. Kardinal Stercks, Erzbischof von Malines, Primas von Belgien

Dass dem Jubiläum eine immense Bedeutung beigemessen und dabei eine aufwendige Logistik betrieben wurde, zeigen zum einen die Protokolle des Vorbereitungskomitees und die sonstigen diesbezüglichen Akten, die im Kircharchiv in Lüttich erhalten sind, und zum anderen die zahlreichen Publikationen, die im Vorfeld und im Nachgang zu diesem Fest in verschiedenen Sprachen erschienen (s. Anhang). Die gesamte Stadt wurde geschmückt, es wurden Straßen

gesperrt, sämtliche Institutionen des Ortes waren involviert, die Bevölkerung war aufgerufen, sich aktiv an Prozessionen und Gottesdiensten zu beteiligen oder sich zumindest den Gästen gegenüber freundlich und nachsichtig zu verhalten. Da am 1. Juni des Jahres Papst Gregor XVI. gestorben war, hieß es zwar: »Die Tribune versichert, daß der Kriegsminister untersagt habe, daß zu Lüttich bei der Jubiläumsfeier Kanonensalven gegeben würden.«¹⁴ Dennoch wurden laut den Berichten mehrfach während des Festes Kanonenschüsse abgefeuert. Der bislang unbekannte Bericht eines Korrespondenten aus Aachen vermittelt ein eindrucksvolles Bild aus der Sicht eines Außenstehenden und sei deshalb hier etwas ausführlicher zitiert:

Lüttich, 12. Juni. Meinem Versprechen treu, will ich eine freie Stunde benutzen, um Ihnen eine flüchtige Skizze der gestrigen Eröffnung der Jubiläumsfeier zu entwerfen – ich sage flüchtig, – denn es fehlt mir die Zeit und Ruhe, Ihnen mehr zu bieten. ... Vorgestern Abend traf ich schon von Brüssel hier ein, froh noch ein anständiges Unterkommen in meinem gewohnten Gasthofs zu finden. Welch verändertes Ansehen hatte Lüttich, – Lüttich, das von Mistreß Trollope nicht unrecht seiner Kohlenfärbung und seines rußigen Aussehens wegen verschrien wurde – hatte wirklich sein Festgewand angethan und sein Möglichstes gethan, um sein Aeußeres würdig der hohen Feier zu kleiden. Ich gestehe Ihnen, ich war überrascht, als ich in der Dämmerung die Straßen durchschlenderte und faßte eine bessere Meinung von dem katholischen Sinne der Lütticher Einwohnerschaft, als ihre politischen Tendenzen in den letzten Jahren erwarten ließen – Welches Leben herrschte auf den Gassen, deren Enge in mehren Stadttheilen erkennen ließ, welche Fremdenmasse die Stadt beherbergen mußte. Bis spät in die Nacht wogte es auf den Straßen, wo man bis spät mit der festlichen Ausschmückung auf die gestrige große Feier beschäftigt war. Früh um fünf war auch ich schon gestern munter, um den Tausenden zu folgen nach dem Corrillon hin – dies ist ein Hügel, eine halbe Stunde diesseits der Maas, wo einstens das Kloster stand, wo die heilige Juliane weilte, deren Reliquien in der Kapelle des dort noch vorhandenen Hospitiums aufbewahrt werden, und die im Feierzuge von dort aus abgeholt werden sollten, um während der Jubiläumszeit in der Martinskirche ausgestellt zu bleiben. Um halb neun setzte sich die Prozession von der Kapelle in Bewegung, unter dem Geläute aller Glocken und donnerndem Böllergetöse. Schwer möchte es mir fallen, Ihnen ein Bild der Prozession zu skizziren, welche wirklich einen imposanten Anblick bot. Zuerst zogen die zahlreichen Bruderschaften voran. Dann folgten vierzig junge weißgekleidete Mädchen, welchen unmittelbar die Reliquien folgten, die sechs Priester auf rothen Sammetkissen trugen. Die Mitglieder des Seminars, das Kapitel in Goldgewändern schritten vor dem Baldachin einher, unter dem Monseigneur Van Bommel das heil. Sakrament trug, und welchem die neun Prälaten, Erzbischöfe und Bischöfe sich angeschlossen, welche das Fest durch ihre Gegenwart verherrlichten. Ein unabsehbarer

14 *Stadt=Aachener Zeitung*, Nr. 164, 13. 6. 1846.

Zug von Bewohnern der Stadt und Umgegend schloß das Schauspiel, welches fast die ganze Bevölkerung der Stadt und umliegenden Ortschaften in Bewegung gesetzt hatte. Zwei Stunden währte es, ehe die Prozession die Martinskirche erreichen konnte. Einen großartigen Eindruck machte es, und ich gestehe Ihnen – tief ergriff es selbst diejenigen, denen religiöse Gefühle sonst fremd sind – als der Bischof Van Bommel auf dem Pont des Arches den Segen sprach [...]. Es war ein sehr ergreifendes Schauspiel, das nur den kalt lassen konnte, dessen Herz ganz verschlossen für die Beseelungen unseres Glaubens ist. – In der Martinskirche las darauf der Erzbischof von Tirus *in part.*, Mgr. d'Argenteau das heil. Hochamt. Die Messe war von Cherubini, welche Hr. Magis=Gheisens dirigierte. Der großartige Eindruck dieser Kirchenmusik hätte stärkere Stimmen verlangt, als man zur Aufführung der Messe verwandt hatte. Der Bischof von Langres – (der Ihren Lesern gewiß durch seine energische Polemik gegen die Französische Universität nicht unbekannt ist) – hielt darauf eine Predigt, deren Inhalt dem Feste entsprach. Am Schlusse seiner Predigt, die zwar sehr gedankenvoll war, aber durch seine etwas monotone Stimme nicht ganz vernehmbar werden mußte, erflehte er vom Himmel Frieden für Belgien und Einigkeit für die Mitglieder des Klerus, damit sie engverbunden gegen ihren gemeinsamen Feind ankämpfen könnten. Sehr bedauere ich, gestern zu spät angekommen zu seyn, um den Abbé Depanloup zu hören, welcher großen Eindruck auf die frommen Zuhörer gemacht haben soll. Lacordaire ist nicht angelangt, obgleich es für gewiß geheißt, er würde kommen. Ueber sein Nichtkommen laufen die verschiedensten Gerüchte um.¹⁵

Außer Mendelssohns *Lauda Sion* erklang während des Festes Carl Maria von Webers Messe op. 75 (Nr. 1, Es-Dur) oder op. 76 (Nr. 2, G-Dur) und im Pontifikalamt am Fronleichnamstag um 11 Uhr Luigi Cherubinis *Messe solennelle* A-Dur (Krönungsmesse Karls X.) von 1825.¹⁶ Nicht im Rahmen dieser Messe, sondern während der Vesper am selben Tag, die eine Predigt des Kurienbischofs Baron de Wykerslooth und den sakramentalen Segen einschloss, erklang Mendelssohns *Lauda Sion* zum ersten Mal. Die Einbettung in die Liturgie der Vesper und die integrierte Allerheiligsten-Segnung mit angeschlagenen Altarglöckchen während des durch das Solo-Quartett wiederholten Eingangsthemas im Schluss-Satz auf die Worte »Ecce panis angelorum« beeindruckte den anwesenden Mendelssohn und tröstete ihn über die ungenügende Ausführung der Musik hinweg, wie Henry Chorley so anschaulich beschrieb.¹⁷ Noch zwei Mal

15 *Stadt=Aachener Zeitung*, Nr. 165, 14. 6. 1846.

16 Siehe dazu auch: *Souvenirs de jubilé* (Anhang 36), S. 28 f.; *La Gazette de Liège* vom 12. 6. 1846 sowie *Relation du sixième jubilé séculaire* (Anhang 33), S. 23.

17 Henry Fothergill Chorley, *Modern German Music*, London 1854 (Nachdr. York 1973), Bd. 2, S. 320–327. Abgedruckt ist der Bericht auch in: Ernest David, *Les Mendelssohn-Bartholdy et Robert Schumann*, Paris 1886, S. 198 f. Vgl. dazu Harasim, Mendelssohns Religiosität (Fn. 4); sowie Lothar Schmidt, »Mendelssohns ›Lauda Sion‹ und die Idee einer ›wirk-

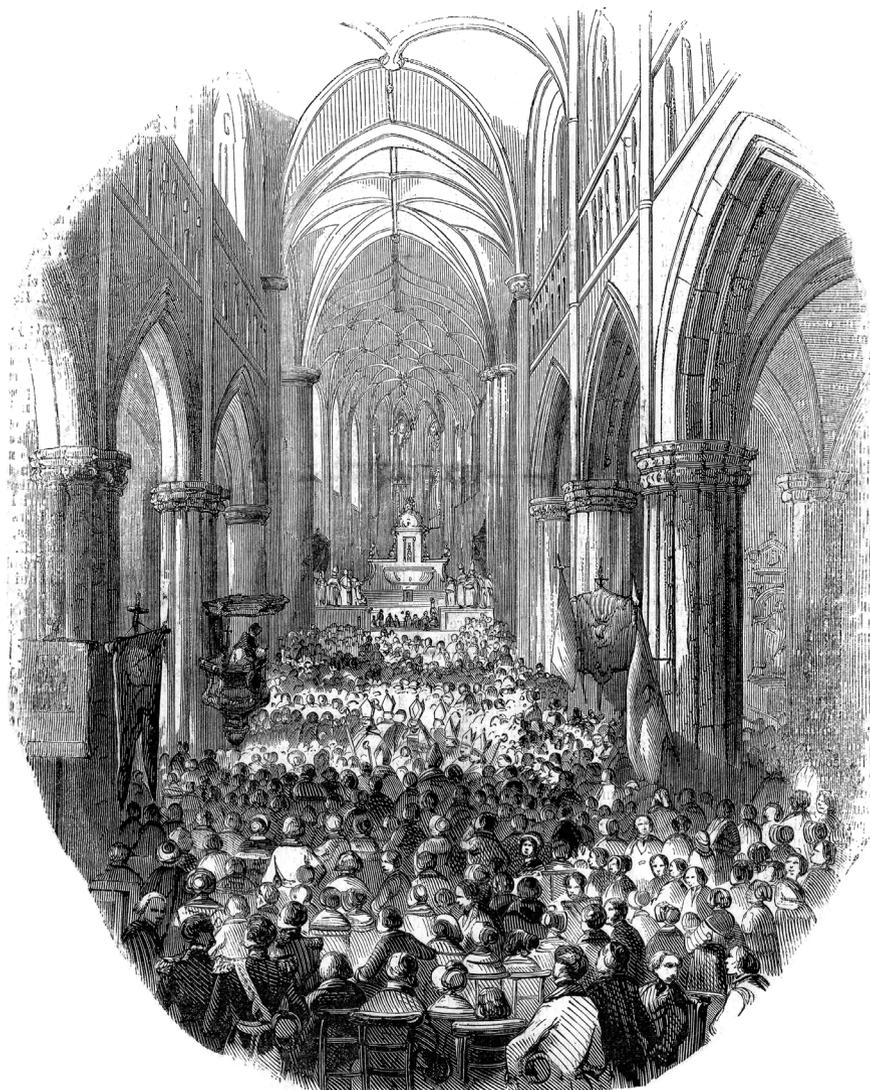


Abb.3: Innenansicht der voll besetzten Kirche St. Martin in Liège. Anonymer Stich des 19. Jahrhunderts. Mendelssohn-Haus Leipzig, Felix-Mendelssohn-Bartholdy-Stiftung.

lichen Kirchenmusik«, in Anselm Hartinger, Christoph Wolff und Peter Wollny (Hg.), »Zu groß, zu unerreichbar«. *Bach-Rezeption im Zeitalter Mendelssohns und Schumanns*, Wiesbaden u. a. 2007, S. 161–180, hier bes. S. 178–180.

wurde das *Lauda Sion* während der Feierlichkeiten in St. Martin aufgeführt, am Sonntag, den 14. Juni und am Montag, den 22. Juni, jeweils wiederum nachmittags: »Le dimanche 14, [...] à 5 heures le P. De Ravignan monte en chaire à St.-Martin, ce sermon est suivi du Salut pendant lequel on exécute pour la seconde fois le *Lauda Sion* de Mendelssohn.«¹⁸ »Le lundi 22 [...] le P. De Ravignan prêcha à St-Paul à 11 heures et M l'abbé Dupanloup à 5 heures à St-Martin où l'on exécuta pour la 3^e fois le magnifique *Lauda Sion* de Mendelssohn.«¹⁹ Die Aufführung am 14. Juni ist dadurch gerechtfertigt, dass die äußeren kirchlichen Feierlichkeiten beispielsweise in Frankreich üblicherweise auf den Fronleichnam folgenden Sonntag verlegt waren,²⁰ die Aufführung am 22. Juni im Anschluss an eine Predigt scheint hingegen nicht mit einem sakramentalen Segen verbunden gewesen zu sein und einen noch weniger liturgischen Charakter gehabt zu haben; diese letzte Aufführung war offenbar allein den groß angelegten Jubiläumsfeierlichkeiten geschuldet.

Die Kritiken der Uraufführung sind sich in der miserablen Qualität der Ausführung einig, bezeugen allerdings ansonsten in ihrer Ambivalenz die verschiedenen Erwartungen an das religiöse Werk zwischen Konzertstück und primär liturgischem Stück. Es sei wunderschön in Erfindung und Stil, von wesenhaft geistlichem Charakter und des bedeutenden Festes angemessen, urteilte beispielsweise die örtliche Presse: »Après le sermon, et pendant le salut, on exécutait le magnifique *Lauda Sion* de Mendelssohn, magnifique de pensée et de style, par son caractère essentiellement religieux, digne de la fête qu'on célèbre.«²¹ In der *Illustrierten Zeitung* war zu lesen: »Mendelssohn komponierte für das Fest eigens eine Pièce: *Lauda Sion*; [...]. Was den musikalischen Werth des Werkes anbelangt, so ist dasselbe viel eher wahre Kirchenmusik, als die früher dahin einschläglichen Hervorbringungen des Meisters; es enthält große Schönheiten.«²² Ein ausführlicher Bericht im zweiten Band der *Revue de la musique religieuse, populaire et classique* vermittelt ein gänzlich anderes Bild.²³ Der Autor des in

18 Souvenirs de jubilé (Anhang 36), S. 28.

19 Ebd., S. 59.

20 Vgl. Art. »Fronleichnam«, in *Lexikon für Theologie und Kirche*, Bd. 4, Freiburg i. Br. 1932, Sp. 214–216.

21 *La Gazette de Liège* vom 12. 6. 1846 sowie nahezu wortgleich in: *Relation du sixième jubilé séculaire* (Anhang 33), S. 24.

22 »Das Sechshundertjährige Jubiläum der Einsetzung des Fronleichnamfestes zu Lüttich«, in *Illustrierte Zeitung*, Bd. 7, Nr. 164 (22. 8. 1846), S. 119f., das Zitat S. 120; unterzeichnet ist der Bericht mit »Dr. Brühl«.

23 Félix Danjou, »Du Jubilé de Liège, et de l'état de la musique religieuse en Belgique«, in *Revue de la musique religieuse, populaire et classique* 2 (1846), S. 185–190. Der Bericht, der auf S. 179 angekündigt wird, ist mit »F. Danjou. Bruxelles, 18. Juin 1846« unterzeichnet.

Briefform abgefassten Berichtes äußerte ausführlich und anschaulich seine Unzufriedenheit über den zeitgenössischen Umgang mit dem historischen Erbe des Mittelalters auch hinsichtlich der Musik. Er erwartete die gregorianische Melodie des *Lauda Sion* von den zwölf bei der Vesper anwesenden Bischöfen, zahlreichen Priestern und weiteren dreihundert Stimmen gesungen zu hören, statt dessen vernahm er »Violinen, Bässe, Klarinetten, falsche Stimmen, unmenschliche Schreie« und Pauken eines deutschen Komponisten, der zwar groß, jedoch mit den religiösen Gepflogenheiten vor Ort nicht vertraut sei:

Vous croyez peut-être qu'il n'y a dans le chant ecclésiastique rien de plus beau au point de vue de l'art, rien de plus respectable et de plus convenable sous le rapport religieux que la belle prose de saint Thomas d'Aquin: *Lauda, Sion, Salvatorem*. Vous croyez qu'il est impossible qu'on ait songé à supprimer en cette circonstance cette magnifique mélodie dont le clergé catholique devrait être fier comme il est fier des cathédrales de Reims et de Cologne? Détrompez-vous: c'est là un produit barbare de ce moyen-âge qu'on méprise. C'est M. Mendelssohn-Bartholdy, grand musicien de l'Allemagne, étranger à notre foi, ignorant notre culte, qui a été chargé de refaire la musique du *Lauda Sion*. M. Mendelssohn est un artiste d'un mérite immense, j'en conviens; s'il veut rendre hommage à la religion catholique par la composition de quelque pièce musicale, qu'on l'accueille et qu'on admire son talent, à la bonne heure; mais pour cette fête, pour cet anniversaire, qu'on sacrifie et qu'on jette au rebut un des chefs-d'œuvre de l'art religieux, une mélodie qui se rattache comme nécessairement à tous les souvenirs de la fête dont on solennise l'institution, c'est ce qui ne se peut expliquer que par une aberration d'esprit vraiment condamnable. [...] rien n'eût produit plus d'impression que ce magnifique chant du *Lauda Sion* entonné par deux ou trois cents voix. Au lieu de cela, on a eu des violons, des basses, des clarinettes, des voix fausses, des cris inhumains, des tymbales, et, au milieu de tout ce bruit, une jeune dame chantant des roulades sur les paroles saintes: *Ecce panis angelorum!!!* ... Je renonce à caractériser un fait aussi affligeant.²⁴

Ähnliche Kritik wird von einem anonymen Zuhörer einer Probe vom 7. Juni geäußert, das Werk sei insgesamt zu lang und weder feierlich noch geistlich genug:

Répétition du *Lauda Sion* de Mendelssohn composé pour ces fêtes. S'il nous est permis de dire notre pensée sur cette œuvre, les solos étaient gracieux mais trop prolongés; la composition n'était ni assez solennelle, ni assez religieuse, elle était trop longue, et les passages les plus mélodieux et les plus beaux étaient ceux qui

²⁴ Ebd., S. 186f. Zur Musik selbst, deren Zeitdauer er auf eine Stunde schätzt, könne der Rezensent freilich nichts sagen, da er nicht zugehört habe.

se rapprochaient du plain chant. Quel plain chant aussi que celui du *Lauda Sion!*
C'est ainsi que l'on devrait chanter la prose sublime de S. Thomas!²⁵

Zusammenfassend hieß es:

Mendelssohn hat sein *Lauda Sion* nicht selbst dirigiert – nachdem er der Repetition desselben beigewohnt, soll er so wenig mit dessen Ausführung sich befriedigt erklärt haben, daß er dessen Leitung nicht übernehmen wollte. Mindestens heißt es so in der Stadt; Hr. Magis dirigierte nunmehr statt seiner, und Musikkenner – wozu ich mich nicht zählen will – behaupten, daß die Aufführung befriedigender gewesen, als bei Mendelssohns Unzufriedenheit zu erwarten gewesen. So großartig der Eindruck dieser Komposition auch ist, wollen Manche diese Musik nicht für kirchlich genug halten. Ich bescheide mich in dieser Beziehung, Sie auf kompetentere Beurtheiler, als ich bin, zu verweisen – an solchen wird es auch nicht fehlen.²⁶

Der ambivalente Charakter der Komposition, in seiner Funktion einerseits an das Hochfest des Altarssakraments gebunden, wenn auch kaum im engen Sinne liturgisch als Teil des Hochamts, andererseits als eigenständiges geistliches Werk, das von Zeitgenossen mit anderen groß besetzten Chorwerken des Jahres 1846, wie dem *Elias* oder dem *Festgesang an die Künstler* op. 68 MWV D 6 verglichen wurde, scheint seinen besonderen Reiz auszumachen. Das war auch Mendelssohn bewusst. Dem mit ihm befreundeten John Hullah ließ er nach Anfrage durch Carl Klingemann ausrichten: »P. S. Hullah kann das *Lauda Sion* aufführen wenn er will; aber ich gebe zu bedenken dass es sich kaum ohne katholische Kirche ud. Ceremonie gut ausnehmen kan.«²⁷ Mendelssohn schreibt hier sicherlich ganz bewusst allgemein von einer »Ceremonie« und nicht von einem liturgischen Hochamt. Als später Hullah tatsächlich eine Aufführung des *Lauda Sion* als Konzertstück plante, signalisierte Mendelssohn am 4. Oktober 1847 nun vorbehaltlos sein Einverständnis und bat sogar um eine englische Textierung durch William Bartholomew, die ausdrücklich keine Übersetzung des lateinischen Originals sein sollte.²⁸

25 *Sixième jubilé séculaire de l'institution de la Fête Dieu à Liège*, [Liège 1846], S. 2.

26 *Stadt=Aachener Zeitung*, Nr. 165, 14. 6. 1846.

27 Brief vom 19. 1. 1847 an Carl Klingemann, D-B, *MA Ep. 171*, zuerst gedruckt in: Klingemann (Hg.), *Briefwechsel* (Fn. 9), S. 319.

28 Vgl. Brief vom 4. 10. 1847 an John Hullah, Royal College of Music London, Library, *MS 6957*.

Die postume Drucklegung

Bislang herrschte Unklarheit über die Autorisierung der postumen Erstausgabe des *Lauda Sion* als op. 73 mit mehrsprachiger Textunterlegung und ohne den Satz Nr. 6. Im Zuge der Editionsarbeiten zu Band VI/6 der *Leipziger Ausgabe der Werke von Felix Mendelssohn Bartholdy* konnte nun aber eine Partiturabschrift von Friedrich Louis Weissenborn identifiziert werden, die als Druckvorlage für den Partiturerstdruck bei Schott diente. Außerdem diente eine beiliegende Abschrift eines von Julius Rietz angefertigten Klavierauszugs vom selben Schreiber als Druckvorlage des nahezu zeitgleich bei Schott erschienenen Klavierauszugs. Damit ist nun zweifelsfrei klar, dass keine Autorisierung des Druckes durch den Komponisten erfolgte.

Zunächst war Anfang 1848 ein zweisprachiger Klavierauszug bei Ewer & Co. mit lateinischem und dem englischen Text von Bartholomew erschienen. Grundlage dafür war ein handschriftlicher Klavierauszug von Julius Rietz, dem Bartholomew seinen Text hinzusetzte. Kurz hintereinander, um den Jahreswechsel 1848/49, kam es im Verlag Schott in Mainz zur Drucklegung der weissenbornschen Abschrift des rietzschen Klavierauszugs, dem neben dem lateinischen ein deutscher Text unbekannter Herkunft unterlegt worden ist, und der Partitur, deren Textunterlegung schließlich in den drei Sprachen Latein, Deutsch und Englisch gehalten ist. Dem folgte wiederum die in den 1870er Jahren erschienene »Kritisch durchgesehene Ausgabe« von Julius Rietz (sogenannte Alte Gesamtausgabe), aus der allerdings der englische Text wieder getilgt wurde.

Es ist anzunehmen, dass Schott die bereitwilligen Auskünfte und Erklärungen zur Bedeutung des *Lauda Sion* vor dem Kompositionsprozess bereits im Sommer 1845 nicht ganz uneigennützig Mendelssohn zukommen ließ, sondern dass er vermutlich schon auf eine spätere Herausgabe des fertigen Kirchenwerkes spekulierte. Jedenfalls rechnete Mendelssohn seit spätestens Anfang 1846 fest mit einer Drucklegung, und Schott plante diese ein. Als Mendelssohn die Partiturabschrift im Februar 1846 an Magis nach Liège sandte, wies er den Empfänger mit Bezug auf eine spätere Drucklegung nicht nur im Begleitschreiben, sondern auch auf der ersten Notenseite der Partitur nachdrücklich an, dieselbe nicht in fremde Hände bzw. nur in die eines vertrauensvollen Kopisten zu geben.²⁹ Beim Sängerfest in Köln, kurz nach der Uraufführung in Liège, traf Mendelssohn mit Schott verbindliche Absprachen zur Drucklegung seines *Lauda Sion*. Am 18. November mahnte der Verlag erstmals: »[Nachdem wir]

²⁹ Vgl. Leipziger Ausgabe VI/6 (Fn. 3), Einleitung sowie Faksimile der ersten Notenseite der Uraufführungspartitur, S. 221 und ›Kritischer Bericht‹, S. 295.

die erfreuliche Versicherung nach Mainz zurück brachten, daß ihr Werk *Lauda Sion* für unsern Verlag bestimmt wäre, so hoften wir diese *Composition* auch schon im Laufe dieses Winters heraus geben zu können, und erwarteten zeither vergeblich auf den Empfang des *Manuscripts*.«³⁰ Drei Wochen später entschuldigte sich Mendelssohn bei Schott: »Durch vielfache Geschäfte bin ich zeither verhindert worden die Partitur des *Lauda Sion* für den Druck fertig zu machen. Ich hoffe aber bestimmt, daß dies noch im Laufe des Winters geschehen wird und werde alsdann gewiß nicht säumen, Ihnen Anzeige davon zu machen und das Manuscript zu übersenden.«³¹ Nicht im Laufe des Winters und auch nicht während des Jahres 1847 fand Mendelssohn die Zeit, den Druck vorzubereiten. Am 30. Juli 1848 sandte schließlich Cécile Mendelssohn Bartholdy jeweils eine Abschrift von Partitur und Klavierauszug des *Lauda Sion* nach Mainz mit den Worten: »Beifolgend erhalten Sie die Partitur und den Clavierauszug des, Ihnen von meinem seeligen Manne versprochenen *Lauda Sion*. Herr Advocat Schleinitz in Leipzig versichert mir, daß er alle Verabredungen, die Herausgabe betreffend, mit Ihnen abgeschlossen.«³²

Als die Witwe Mendelssohn Bartholdy die Druckvorlage für die Partitur an Schott sandte, ließ sie diesen in dem Glauben, es handele sich um die von ihrem Mann noch revidierte Druckfassung des Stückes; tatsächlich handelte es sich aber um eine von drei Partiturabschriften Weissenborns. Neben der nach Liège gesandten Uraufführungspartitur schrieb Weissenborn noch eine Partitur, die Mendelssohn John Hullah im Sommer 1846 schenkte.³³ Diese Widmungspartitur enthielt ursprünglich den Satz Nr. 6, wie aus der originalen Seitenzählung und der Korrektur der Satznummerierungen der beiden letzten Sätze hervorgeht. Der Klavierauszug von Julius Rietz, der laut Angabe in der Quelle »nach der Originalpartitur«³⁴ erstellt wurde, enthält den Satz Nr. 6 nicht. Mendelssohn hatte die beiden Doppelblätter, die diesen Satz enthalten, nach der Anfertigung zweier Abschriften durch Weissenborn aus seinem Autograf entnommen, sie aber nicht wieder eingelegt, als er sich entschloss, diesen Satz

30 Brief vom 18. 11. 1846 vom Verlag Schott & Söhne an Felix Mendelssohn Bartholdy, GB-Ob, MS. M. Deneke Mendelssohn d. 50, Green Books XXIV-142.

31 Brief vom 8. 12. 1846 an den Verlag Schott & Söhne, Stadtarchiv Mainz, Schottsche Autographen-Sammlung [ohne Signatur], gedruckt in: Hellmut Federhofer, *Zwei Mainzer Sammlungen von Musikerbriefen des 19. Jahrhunderts* (Mainzer Zeitschrift. Mittelrheinisches Jahrbuch für Archäologie, Kunst und Geschichte 61/62 (1965/66)), S. 13.

32 Brief vom 30. 7. 1848 von Cécile Mendelssohn Bartholdy an den Verlag Schott & Söhne, Stadtarchiv Mainz, Schottsche Autographen-Sammlung [ohne Signatur], teilweise gedruckt in ebd.

33 Siehe dazu auch Leipziger Ausgabe VI/6 (Fn. 3), »Kritischer Bericht«, S. 302 ff.

34 Vgl. ebd., S. 309.

doch zu verwenden. So wurden sie ganz am Ende des entsprechenden *Nachlassbandes 41* eingebunden und konnten nicht ohne weiteres dem Stück zugeordnet werden. Dieses Versehen von Rietz mag dazu geführt haben, dass spätestens nach Erscheinen des gedruckten Klavierauszugs bei Ewer & Co. in London wiederum John Hullah davon ausging, Mendelssohn habe den Satz Nr. 6 für den Druck gestrichen und dass er ihn darum auch aus seiner Partitur nahm. Nicht endgültig geklärt werden kann, ob die handschriftliche Druckvorlage der Erstdruckpartitur auf einem ähnlichen Irrtum beruht: Hat Weissenborn seine Abschrift nach dem Autograf angefertigt und den Satz Nr. 6 dabei übersehen? Oder erfolgte die Abschrift vollständig und womöglich direkt nach den beiden anderen Abschriften in der ersten Jahreshälfte 1846 und wurde der Satz Nr. 6 dann erst im Hinblick auf die Abweichung zum zeitgleich für den Druck bei Schott vorbereiteten rietzschen Klavierauszug wieder entnommen?

Am 24. September 1848 waren indes die Vorbereitungen und Korrekturen offenbar abgeschlossen, denn an diesem Tag bat die Witwe Mendelssohn um Überweisung des vereinbarten Betrages. Die mehrsprachige Textunterlegung scheint allein auf die Initiative des Verlages zurückzugehen. In dieser Form steht es freilich einem Konzertstück mit religiösem Text bedeutend näher als einem liturgischen Kirchenstück, dessen Charakter es dadurch fast völlig verliert. Die damit verbundene völlige Loslösung von seiner liturgischen Funktion des *Lauda Sion* allerdings hatte Mendelssohn offensichtlich gerade nicht im Sinn.

Anhang: Publikationen im Vorfeld und im Nachgang zur 600-Jahrfeier in Liège³⁵

- (1) *A sa grandeur Monseigneur Corneille-Richard-Antoine Van Bommel, évêque du diocèse de Liège, prélat domestique de sa sainteté, évêque assistant au trône pontifical, protecteur de l'archi-confrérie du très-saint-sacrement, érigée dans l'église primaire de Saint Martin. Hommage du dévouement et du respect de l'Auteur*, [Liège 1846].
- (2) *Catalogue des tableaux et objets d'art exposés dans l'ancien Hôtel du Gouvernement Provincial*, Liège 1846.
- (3) *Circulaire de Mgr. Corn. Rich. Ant. Van Bommel, du 18 avril 1846, sur les prières de quarante heures*, [Liège 1846].
- (4) *Complainte historique du Jubilé, en 74 couplets. Comprenant la vie très-circonstanciée de Sainte Julienne et tout ce qui a rapport à l'Institution de la fête du Saint Sacrement*, Liège [1846].
- (5) *De schoonste herinnering uit de geschiedenis van Luik. 1246–1846. Naer het fransch*

35 Aufzählung in alphabetischer Reihenfolge der Titel.

- door V. Deschamps, priester van de vergadering des allerheiligen verlossers, Milis 1846.
- (6) *Die sechste hundertjährige Jubelfeier des Frohnleichnamfestes vom 11. bis zum 25. Juni 1846; oder der Glanzpunkt der Geschichte Lüttichs (1246–1846.) Nach dem Französischen des V. Dechamps, Priester der Gesellschaft des allerheiligsten Erlösers. Enthaltend: Die Einsetzung des Frohnleichnamfestes durch die h. Juliana, wie die Ausdehnung desselben über die ganze Christenheit; nebst dem Hirtenbriefe des Hochw. Bischofes von Lüttich, wie der bei Gelegenheit des obigen Festes erlassenen Bulle Sr. Heiligkeit Gregors XVI. und dem vollständigen, die Feier eines jeden Tages näher bestimmenden Festprogramm, Aachen 1846.*
 - (7) *Discours de Mgr. Pierre-Louis Parisi, évêque de Langres, prononcé après la première Procession du Jubilé de 1846, Liège [1846].*
 - (8) *Elegeia chronico – disticha in memoriale festi corporis Christi, seu stupendi Altaris Mysteriorum ab Urbano IV. anno 1246 instituti, illustrissimo ac Reverendissimo Domino Joanni-Augustino Paredis episcopo Hirenensi, Vicariatus et Ducatus Limburgensis Administratori Apostolico ordinis Leonis Neerlandensis Commendatori dedicata, quâ probatur ex Evangelio, et omnium Saeculorum Patribus et Conciliis etc., contra Haereticos, vera et realis Christi praesentia in Sanctissimâ Eucharistiâ, impensis et labore L.-J. Caris, dioeceseos Leodiensis Presbyteri, elucubrata, [Liège] 1846.*
 - (9) *Histoire de l'Institution de la Fête-Dieu avec la vie des bienheureuses Julienne et Eve qui en furent les premières promulgatrices suivie de l'abrégé historique de l'institution des illustres Confréries de l'adoration perpétuelle de l'auguste Sacrement des Autels et surtout de celle érigée dans l'insigne église primaire de Saint-Martin à Liège, en 1765, par le R. P. Bertholet de la compagnie de Jésus, Liège 1846.*
 - (10) *Humble supplique à leurs saintetés Messieurs les archevêques et évêques réunis en congrès à Liège, l'an de grace et de liberté 1846, Mons und Brüssel 1846.*
 - (11) *Invocations à Sainte-Julienne, par J. J. Collignon. Sixième Jubilé séculaire qui sera célébré en juin 1846 dans l'église de St.-Martin à Liège, Liège 1846.*
 - (12) *Jubilé anniversaire de la fête du Saint-Sacrement à Liège (Extrait du Correspondant, livraison du 10 Juin 1846), Paris 1846.*
 - (13) *Jubilé de Liège, 1246–1846. Sainte-Julienne et la Fête-Dieu, par M. Emile Chavin de Malan, Paris 1846.*
 - (14) *Jubilé de 600 ans de l'Institution de la fête du Très-Saint Sacrement dans l'église primaire de St.-Martin à Liège, [Liège 1846].*
 - (15) *La Fête-Dieu, Sainte Julienne et l'église Saint Martin, à Liège. esquisses historiques, publiées sous les auspices de l'archi-confrérie du Très-Saint-Sacrement, érigée dans l'église primaire de Saint Martin, par un Membre de l'Archi-Confrérie, à l'occasion du sixième Jubilé séculaire de l'Institution de la fête du Très-Saint-Sacrement, Liège 1846.*
 - (16) *La véritable complainte de Sainte-Julienne, [Liège 1846].*
 - (17) *Le jubilé monstre à Liège, juge au point de vue politique, moral et religieux, Liège 1846.*
 - (18) *Le plus beau Souvenir de l'Histoire de Liège, 1246–1846, par V. Dechamps, prêtre de la congrégation du T. S. Rédempteur, Liège 1846.*
 - (19) *Levensschets van de heilige Juliana en de gelukzalige Eva of beschrijving der instelling van H. Sakraments-Day. Verkort naer het fransch door den E. P. Bertholet, met schoone printen. Vermeerderd met de Bevel Brieven van Mgr. den Bisschop van Luik, nopens*

- den Jubilé welke aldaer in 1846 in de Stift-Kerk van St.-Marten gevierd wordt, Milis 1846.
- (20) *Lied op het zesde eeuw-feest der instelling van den feest-dag van het allerheiligste Sakrament, door holland's pelgrims gezongen te Luik, den 20 juny 1846, [Liège 1846].*
 - (21) *Li Jubilé di 1846. Chant wallon, par l'auteur du Pantalon Trawé, Liège 1846.*
 - (22) *Luik en het feest van het ligchaem en het bloed des Heeren met de levens van de heilige Juliana en de hoogzalige Eva, in zestien schoone afbeeldingen en even zoo veel geschiedkundige tafereelen, Liège 1846.*
 - (23) *Luttich und das Frohnleichnamfest, mit den Leben der Heiligen Juliana und der Hochseligen Eva in siebzehn schoenen Abbildungen und eben so viel geschichtlichen Schilderungen, Liège 1846.*
 - (24) *Mandement concernant l'Adoration perpétuelle du Très-Saint Sacrement de l'Autel, suivi du calendrier pour l'Adoration perpétuelle du Très-Saint Sacrement de l'Autel dans le diocèse de Liège, publié par Mgr. Corn. Rich. Ant. Van Bommel, le 3 juin 1846, [Liège 1846].*
 - (25) *Mandement de Mgr. Corn. Rich. Ant. Van Bommel, du 28 avril 1846, pour la célébration du sixième Jubilé séculaire de l'Institution de la fête du Très-Saint Sacrement, y compris le dispositif du Jubilé, [Liège 1846].*
 - (26) *Mandement de Monseigneur Corneille-Richard-Antoine Van Bommel, du 18 novembre 1845, pour la publication de la bulle pontificale du Jubilé qui sera célébré en 1846 dans l'église de St.-Martin à l'occasion de la sixième commémoration séculaire de l'Institution de la Fête-Dieu, [Liège 1845].*
 - (27) *Mandements de Mgr. Van Bommel, du 18 novembre 1845 et du 28 avril 1846, [Liège 1846].*
 - (28) *Manuel des adoreurs du Saint-Sacrement par un prêtre de la congrégation du très-saint Rédempteur, ouvrage publié à l'occasion de la sixième commémoration séculaire de l'Institution de la Fête-Dieu par l'archiconfrérie du Très-Saint Sacrement, érigée dans l'église primaire de St.-Martin à Liège, Liège 1846.*
 - (29) *Notice sur S^{te} Julienne. Choisie du Ciel pour établir la fête du S^t Sacrement. Jubilé de Liège, année 1846. Prières à réciter pendant ce S^t temps., Paris 1846.*
 - (30) *Opinion du diable sur le R. P. Lacordaire, la Faculté de philosophie et le Sénat académique de l'Université de Liège, et (par ricochet) sur le jubilé de 1846. Satan au libéral liégeois. Réprimande de Satan. Humble confession du libéral. Pièces authentiques trouvées dans un bénitier de la Cathédrale, le Dimanche des Rameaux 1847, Liège [1847].*
 - (31) *Paskeye so l'Jubilé, Liège 1846.*
 - (32) *Programme du Jubilé de 1846 on dispositif du Jubilé, publié par le Mandement du 28 avril 1846, Liège [1846].*
 - (33) *Relation du sixième jubilé séculaire de l'institution de la Fête-Dieu, célébré au mois de juin 1846 à l'église primaire de Saint-Martin A Liège par l'auteur des esquisses historiques sur la Fête-Dieu, Ste-Julienne et l'église St.-Martin, Liège, [Liège] 1846.*
 - (34) *Satan au libéral liégeois. Réprimande de Satan. Humble confession de du libéral. Réfutation d'un article du libéral liégeois. Au sujet du diplôme de Docteur décerné par la Faculté de philosophie et le Sénat académique de l'Université de Liège, au R. P. Lacordaire. Par ricochet, Opinion du diable sur le jubilé de 1846. Pièces authentiques trouvées dans*

- un bénitier de la Cathédrale, le Dimanche des Rameaux 1847, Deuxième tirage, Liège [1847].*
- (35) *Souvenir du mois de Marie, préparation au Jubilé, [Liège 1846].*
- (36) *Souvenirs de jubilé de 1846, Pot Pourri, [Liège 1847].*
- (37) *Souvenirs de jubilé de Saint Martin. Célébré en 1846. Et résumé des instructions sur le dogme eucharistique, dédiés par Mgr. l'èvêque de Liège, aux fidèles de son diocèse, accompagnés des premières et des dernières paroles prononcées par M^r l'abbé Dupanloup, chanoine de la Cathédrale de Paris, pour l'ouverture et pour la elôture du Jubilé, Liège [1846].*
- (38) *Vers et chants. Proses liturgiques du Saint-Sacrement, publiées à l'occasion du sixième Jubilé centenaire de l'Institution de la Fête-Dieu, célébré à Liège, juin 1846, Liège 1846.*
- (39) *Vie de Sainte-Julienne de Retinne, par Arsène de Noûe, publication faite au profit de l'église qu'on élève en l'honneur de cette sainte au lieu de sa naissance, Liège 1846.*
- (40) *Vies de Sainte-Julienne et de la bienheureuse Eve ou Histoire de l'Institution de la Fête-Dieu, avec le dispositif du Jubilé, Liège 1846.*
- (41) *Vies de sainte Julienne et de la bienheureuse Eve ou Histoire de l'Institution de la Fête-Dieu, par le R. P. Bertholet, édition où l'on a supprimé tout ce qui ne se rapporte pas directement à l'histoire de l'Institution de la Fête-Dieu au XIII siècle et augmentée du Mandement de Mgr. l'Èvêque de Liège, pour la publication de la bulle pontificale du Jubilé, qui sera célébré en 1846 dans l'église primaire de St.-Martin à Liège, Liège 1846.*