

Felix Petyrek

Missa phrygica

für vier bis acht Stimmen
for four to eight voices
(SSAATTBB)

herausgegeben von / edited by
Claus Woschenko

Partitur / Full score

Inhalt

Vorwort	III
Foreword	IV
1. Kyrie	1
2. Gloria	5
3. Credo	10
Crucifixus	14
Et resurrexit	15
Confiteor	17
Amen	19
4. Sanctus	19
5. Benedictus	22
6. Agnus Dei	25
Kritischer Bericht	31

In Erinnerung an
Lisa Mahn, geb. Jaquet
(28. April 1923 – 9. Juli 2015)
und ihren unermüdlichen Einsatz für das
Schaffen ihres Lehrers Felix Petyrek.

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:
Partitur (Carus 27.089), Chorpartitur (Carus 27.089/05).

The following performance material is available:
full score (Carus 27.089), choral score (Carus 27.089/05).

Vorwort

Felix Karl August Petyrek, geboren am 14. Mai 1892 in Brünn (heute Brno, Tschechien), wuchs in Wien auf, wo er Musikwissenschaft bei Guido Adler, Klavier bei Emil von Sauer und Komposition bei Franz Schreker studierte.¹ Nach ersten Anstellungen als Dozent für Klavier in Wien, Salzburg und Berlin und einem langen Aufenthalt in einer anthroposophisch ausgerichteten Klinik in Arlesheim bei Dornach, wo er die Bekanntschaft Rudolf Steiners machte, zog er 1925 aus gesundheitlichen Gründen nach Abbazia (Opatija, Kroatien). Hier initiierte er auf Anregung Steiners eine „Freie Klasse für Klavier und Komposition“, die es hervorragenden Studentinnen und Studenten ermöglichte, in Ferienkursen ihre musikalischen Fähigkeiten zu verfeinern. Sein weiterer Lebensweg führte ihn als Professor für Klavier an das Odeon nach Athen, 1930 sodann als Professor für Klavier und Komposition an die Musikhochschule Stuttgart und 1939 in gleicher Position an die Musikhochschule Leipzig, wo Johann Nepomuk David sein Vorgesetzter war. Nach dem Kriegsende 1945 konnte Petyrek im Hochschulbetrieb zunächst nicht wieder Fuß fassen und bekam erst 1949 eine erneute Anstellung als Professor für Komposition und Musiktheorie an der Wiener Musikakademie. Hier wurde er auch mit dem Aufbau eines Volksliedarchivs betraut. Felix Petyrek verstarb aufgrund einer schweren Erkrankung am 1. Dezember 1951 in Wien und wurde auf dem Perchtoldsdorfer Friedhof in einem Ehrengrab beigesetzt.

Im Schaffen von Felix Petyrek nehmen die geistlichen Werke einen bedeutenden Raum ein. So entstehen in den 1920er-Jahren neben zahlreichen Klavierstücken teils grotesken Charakters, gewichtigen Beiträgen auf dem Gebiet der Kammermusik sowie musikdramatischen Werken insgesamt fünf Kompositionen, die den Untertitel *Geistliche Musik* tragen.² All diesen vordergründig durch Besetzung und Textwahl doch recht unterschiedlich erscheinenden Werken ist allerdings gemeinsam, dass sie nicht konfessionell gebunden sind, sich in dem „noch unbebaute[n] Grenzgebiet zwischen konfessioneller Kirchenmusik und Konzertsaal“³ bewegen, wie der Komponist selbst schreibt. Und in dieser konzeptionellen Hinsicht unterscheidet sich Felix Petyreks frühes geistliches Schaffen entschieden von demjenigen komponierender Zeitgenossen wie Rudolf Mauersberger, Ernst Pepping oder auch Hugo Distler.

Die hier erstmals im Druck vorgelegte späte *Messe in der phrygischen Tonart für Chor a cappella* (1949) hingegen nähert sich den geistlichen Werken der zuvor genannten Komponisten spürbar an. Das liegt, neben ihrem kirchentona-

len Duktus und ihrer kantabel-kontrapunktischen Setzweise vor allem an ihrer eindeutigen funktionalen Bestimmung im Rahmen der Feier der Heiligen Messe (auch wenn hierdurch eine Aufführung als reines Konzertstück keinesfalls ausgeschlossen ist!). Doch Felix Petyrek nutzt in seiner *Missa phrygica* nicht nur Elemente der Vokalpolyphonie der Renaissance und des Frühbarock in einem aktualisierten kontrapunktischen Gewand, wie dies bei vielen kirchennahen Komponisten der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts zu beobachten ist. Im *Gloria* beispielsweise (insbesondere in dessen Mittelteil Takt 18 ff.), ebenso auch im *Credo* (z.B. Takt 118 ff. etc.), meint man, in der süßlich-schillernden, wesentlich auf Ketten von parallel geführten Quinten beruhenden Klangpracht des Oberstimmenchores den Einfluss von Petyreks Kompositionslehrer Franz Schreker mit Händen greifen zu können. Und die blockhafte, fast durchgängig homorhythmische und von Generalpausen durchsetzte Faktur des knappen *Sanctus* samt Steigerungswelle im zweiten Teil (Takt 19 ff.) verweist ohne Zweifel auf das Schaffen Anton Bruckners. Petyrek ist in seiner Messe also um eine vielfache Anbindung an die Musikgeschichte bemüht, ohne auf der anderen Seite die ihm eigene, zwar zeitgemäße aber keinesfalls avantgardistische Klangsprache zu verleugnen. Der absichtsvolle Verzicht auf aktuellste kompositorische Strömungen hingegen dient einem höheren, speziell pädagogischen Ziel, wie er seinem Librettisten Hans Reinhard in einem frühen Brief vom Dezember 1923 anvertraut, dessen Inhalt sich zugleich als eine Art *Credo* seines gesamtem Wirkens lesen lässt:

Was mich anlangt, so glaube ich, ohne mich überheben zu wollen, daß ich im Laufe des Lebens ein paar mehr oder weniger gelungene Werke schaffen werde, die aber einem Kreis von Menschen Werte geben – das sehe ich schon jetzt – und gewiß auch das Verständnis der völlig abstrakten Kunst Kreneks vermitteln werden. Wenn Sie das II. Ranges nennen wollen, tun Sie das ruhig. Komponisten mit irgendeinem volkstümlichen Zug hat es immer gegeben, und sie waren als Mittler des Verständnisses eine historische Notwendigkeit.⁴

Dass der von Felix Petyrek in der *Missa phrygica* eingeschlagene Weg allerdings mitnichten eine Zurücknahme der früheren geistlichen Arbeiten bedeutet, beweist eine weitere, etwa zeitgleich zur Messe entstandene Komposition: die biblische *Szene Gethsemane. Kammerkantate auf Worte von Annette Droste-Hülshoff* für Singstimme und Streichtrio (1949), die nahtlos an die Konzeption einer nicht konfessionell gebundenen geistlichen Musik anknüpft. Und so stellt die *Messe in der phrygischen Tonart*, wenn sie sich auch in Klangsprache, Komplexität und Kompositionstechnik kaum oder sogar gar nicht von anderen Vokalwerken des Komponisten unterscheidet, besonders aufgrund ihrer starken Bindung an den kirchlichen Raum ein beachtenswertes Unikum in Petyreks Gesamtschaffen dar.

Mein ganz besonderer Dank gilt dem Sohn des Komponisten Hans Valentin Petyrek für die freundliche Erlaubnis zur Veröffentlichung des Werkes.

Kiel, im Sommer 2017

Claus Woschenko

¹ Hier und für die folgenden Ausführungen siehe Lisa Mahn, *Felix Petyrek. Lebensbild eines „vergessenen“ Komponisten*, Tutzing 1998.

² „Das hohe Lied. Geistliche Musik Nr. 1 für Sprechstimme und Orgel“ (1922); „Das heilige Abendmahl“ (Albert Steffen). „Geistliche Musik Nr. 2 für Sopran, Flöte, Bratsche, kleinen Frauenchor, Orgel oder Harmonium, Cello und Kontrabass“ (1926); Litanei. „Geistliche Musik Nr. 3 für gemischten Chor, Tenorsolo, 2 Trompeten, 2 Harfen und Schlagwerk“ (Orgel ad lib.) (1924); „Drei frohe geistliche Lieder (Des Knaben Wunderhorn)“. „Geistliche Musik Nr. 4 für Frauenchor“ (1925); „Irrende Seelen. Geistliche Musik Nr. 5 für gemischten Chor“ (1921/1922).

³ Zitiert nach Mahn, S. 100.

⁴ Zitiert nach Mahn, S. 160–161.

Foreword

Felix Karl August Petyrek was born on 14 May 1892 in Brno, Czechia and grew up in Vienna, where he studied musicology with Guido Adler, piano with Emil von Sauer, and composition with Franz Schreker.¹ After early positions as piano lecturer in Vienna, Salzburg and Berlin and an extended stay in an anthroposophically oriented clinic in Arlesheim near Dornach – where he made the acquaintance of Rudolf Steiner – Petyrek moved to Abbazia (Opatija, Croatia) for health reasons in 1925. There, at the suggestion of Steiner, he initiated a “Free Class for Piano and Composition” which made it possible for outstanding students to refine their musical skills in vacation courses. His further career led him to the Odeon in Athens as a professor of piano, to the State University of Music Stuttgart as a professor of piano and composition and in 1939, to a similar position at the University of Music and Theater Leipzig, where Johann Nepomuk David was his superior. After the end of the war in 1945, Petyrek had difficulty finding a position in the academic world; it was only in 1949 that he once more obtained a position as professor of composition and music theory at the Vienna Academy of Music, where he was also charged with the task of compiling a folk song archive. Felix Petyrek died following a severe illness on 1 December 1951 in Vienna; he was buried in a grave of honor in the Perchtoldsdorf cemetery.

Sacred works account for a significant proportion of Felix Petyrek’s oeuvre. During the 1920s, he composed – in addition to numerous piano pieces of sometimes grotesque character, weighty contributions in the field of chamber music as well as music theater works – altogether five compositions bearing the subtitle *Geistliche Musik* [sacred music].² The common denominator of all these works, although they seem rather contrasting from the point of view of scoring and choice of texts, is that they are not bound denominationally; indeed, they are situated in the “as yet undeveloped border region between denominational church music and the concert hall,”³ as the composer himself wrote. And it is this conceptual aspect that decisively differentiates Felix Petyrek’s early sacred music from that of his composing contemporaries, for example, Rudolf Mauersberger, Ernst Pepping or also Hugo Distler.

On the other hand, the present composition – the late *Messe in der phrygischen Tonart für Chor a cappella* [Mass in the Phrygian Mode for Choir a cappella] (1949) – draws perceptibly closer to the sacred works of the above-mentioned composers. Over and above its church mode tonality and its singable contrapuntal compositional technique, this is

due especially to its unequivocal functional purpose within the framework of the Holy Mass (even though this does not preclude a performance as purely concert music!). However, Felix Petyrek did not only use elements of Renaissance and early Baroque vocal polyphony in modernized contrapuntal raiment in his *Missa phrygica*, as could be observed with many church-related composers from the first half of the 20th century. In his *Gloria*, for example, (particularly in its middle section, mm. 18 ff.) as well as his *Credo* (e.g., mm. 118 ff., etc.), the sweetly scintillating splendor of sonority, based essentially on chains of parallel fifths in the upper choir voices make the influence of Petyrek’s composition teacher Franz Schreker seem almost physically tangible. And the brief *Sanctus* with its blocklike texture – homorhythmical almost throughout and permeated by general pauses – and its intensification in the second section (mm. 19 ff.) indubitably refers to the work of Anton Bruckner. In his mass, Petyrek thus strives for a plethora of connections to music history without on the other hand renouncing his own compositional language, which, albeit appropriate to the era, is by no means avant-garde. However, his deliberate renunciation of current compositional trends served a higher and particularly pedagogical objective, as he confided to his librettist Hans Reinhard in an early letter dated December 1923; the content of this letter could at the same time be read as a kind of creed with respect to his entire oeuvre:

As far as I am concerned, I believe, without wanting to aggrandize myself, that in the course of my life I will create a few more or less successful works which, however, will be of value to a circle of people – I know this already – and certainly also communicate an understanding of Krenek’s completely abstract art. If you wish to label this second-tier, you may do so. There have always been composers with some kind of folkloristic traits, and they were a historical necessity as facilitators of understanding.⁴

However, another composition which was written around the same time as the *Missa phrygica* furnishes proof that the route taken in the mass in no way represented a revocation of the earlier sacred works: the biblical scene *Gethsemane. Kammerkantate auf Worte von Annette Droste-Hülshoff* for voice and string trio (1949) connects seamlessly to the conception of sacred music which is not bound denominationally. And thus the *Messe in der phrygischen Tonart*, although it displays few or even no differences to the composer’s other vocal works with respect to musical language, complexity and compositional technique, represents – particularly on the grounds of its strong affiliation to the sacral space – a remarkable and unique work in Petyrek’s complete oeuvre.

My particular gratitude is expressed to the composer’s son Hans Valentin Petyrek for gracious permission to publish the work.

Kiel, summer 2017

Claus Woschenko

Translation: Gudrun and David Kosviner

¹ For this and the following descriptions see Lisa Mahn, *Felix Petyrek. Lebensbild eines "vergessenen" Komponisten* (Tutzing, 1998).

² “Das hohe Lied. Geistliche Musik Nr. 1 für Sprechstimme und Orgel” (1922); “Das heilige Abendmahl (Albert Steffen). Geistliche Musik Nr. 2 für Sopran, Flöte, Bratsche, kleinen Frauenchor, Orgel oder Harmonium, Cello und Kontrabass” (1926); “Litanei. Geistliche Musik Nr. 3 für gemischten Chor, Tenorsolo, 2 Trompeten, 2 Harfen und Schlagwerk (Orgel ad lib.)” (1924); “Drei frohe geistliche Lieder (Des Knaben Wunderhorn). Geistliche Musik Nr. 4 für Frauenchor” (1925); “Irrende Seelen. Geistliche Musik Nr. 5 für gemischten Chor” (1921/1922).

³ Quoted after Mahn, p. 100.

⁴ Quoted after Mahn, pp. 160–161.

Missa phrygica

Felix Petyrek
1892–1951

Andante tranquillo

1. Kyrie

Soprano *pp* Ky - ri - e e - le - i - son, e - le - i - son, *p*

Alto *pp* Ky - ri - e e - le - i - son, e - le - i - son, *p*

Tenore *pp* Ky - ri - e e - *p*

Basso *pp* Ky - ri - e e - le - i - son, Ky - ri *p*

5 *f* Ky - ri - e e - le - i - son, Ky - ri - e e - le - i - son, *f*

f Ky - ri - e e - le - i - son, *f*

f e - le - i - son, Ky - ri - e e - le - i - son, *f*

f Ky - ri - e, Ky - ri - e - i - son, Ky - ri - e

9 *poco rall.* *ritenuto e din.* *id* *[A tempo]*

p e - le - i - son. *mf* Soli (ad lib.)* Chri - ste

pp e - le - ri - e. *mf* Chri - ste

pp e - le - i - son. Chri - ste

pp e - le - i - son. *pp*

pp - i - son, e - le - i - son. *pp*

* Die für Solo bezeichneten Stellen können durchaus vom Chor (oder kleinem Chor) gesungen werden.

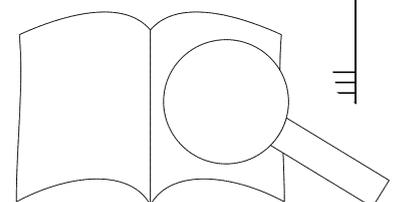
Aufführungsdauer / Duration: ca. 25 min.

© 2017 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 27.089

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

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

edited by
Claus Woschenko



Soprano

e - le - i - son, Chri - - - - ste e - le - i -

13

Musical notation for Soprano part, measures 13-15. Includes lyrics: e - lei - son, Chri - - - - ste e - le - i -

Alto

e - lei - son, Chri - ste, Chri - ste e - le - i -

Musical notation for Alto part, measures 13-15. Includes lyrics: e - lei - son, Chri - ste, Chri - ste e - le - i -

16

son. Tutti Chri - - s'

Musical notation for Soprano and Alto parts, measures 16-18. Includes lyrics: son. Chri - ste e - lei - son, Chri -

son. Chri - ste e - lei - son, Chri - ste,

Musical notation for Soprano and Alto parts, measures 16-18. Includes lyrics: son. Chri - ste e - lei - son, Chri - ste,

son. Tutti Chri - ste e - lei - son, e - le - i

Musical notation for Soprano and Alto parts, measures 16-18. Includes lyrics: son. Tutti Chri - ste e - lei - son, e - le - i

Chri - ste e - le - i - son, Chri - - - - ste

Musical notation for Soprano and Alto parts, measures 16-18. Includes lyrics: Chri - ste e - le - i - son, Chri - - - - ste

Chri - ste e - le - i - son, Chri - - - - ste e -

19

e - le - i - son. Chri - ste,

Musical notation for Soprano and Alto parts, measures 19-21. Includes lyrics: e - le - i - son. Chri - ste,

son. Chri - ste,

Musical notation for Soprano and Alto parts, measures 19-21. Includes lyrics: son. Chri - ste,

Soli p e - le - i - son. Chri - ste,

Musical notation for Soprano and Alto parts, measures 19-21. Includes lyrics: e - le - i - son. Chri - ste,

le - - - - i - son. Chri - ste, Chri - ste e -

Musical notation for Soprano and Alto parts, measures 19-21. Includes lyrics: le - - - - i - son. Chri - ste, Chri - ste e -

un poco rall.

A tempo

Tutti

Chri - ste

Chri - ste

Chri - ste, Chri - ste

le - i - son, e - le - i - son. Chri - ste

le - i - son, e - le - i - son. Chri - ste, Chri - ste

le - i - son,

le - i - son, e - le - i - son. Chri - ste

e - le - i - son. Chri - ste e -

e - le - i - son. Chri - ste

e - le - i - son. Chri - ste

e - le - i - son.

e - le - i - son.

Soli

son. Chri

son. C'

A tempo

Tutti

le - i - son. Ky - ri - e e - le -

ste e - le - i - son. Ky - ri - e

le - i - son.

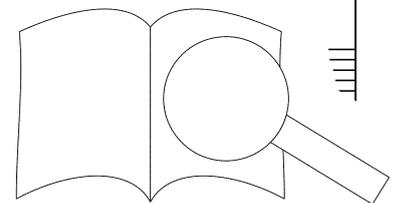
Ky

son.

E - le - i - son.

Ky

ri - e,



32

ff

- - i - son, e - le - i - son, Ky - - ri - e,

- - i - son, e - le - i - son, Ky - - ri - e,

8 Ky - ri - e e - le - i - son, Ky - ri - e,

Ky - ri - e e - le - i - son, Ky - ri

35

meno f

Ky - - ri - e e - le - i - son, Ky - ri -

meno f

Ky - - ri - e e - lei - son, ri Ky - -

meno f

8 Ky - ri - e, Ky - ri - e - le - i -

meno f

Ky - ri - e, Ky - ri - e e - le - i -

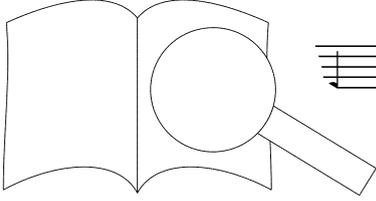
39

- - - - ri - e e - le - i - son,

Ky - - - - - r: - son,

Ky - ri - e, Ky -

son, Ky - ri - e,



PROBENPARTITUR

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

42

Tutti *pp* **Einige** *pp* **rallentando e dimin.**

e - le - i - son. Ky - ri - e e - le - i - son.

Ky - ri - e, Ky - ri - e e - le - i - son.

son, Ky - ri - e, Ky - ri - e e - le - i - son.

Ky - ri - e e - le - i - son.

pp Ky - ri - e.

2. Gloria

Rasche Halbe

ff Glo - ri - a in ex - cel - sis De - o et ir - va. - ni - bus

ff Glo - ri - a in ex - cel - sis De - o ho - mi - ni - bus

f Glo - ri - a De - o et in

ff Glo - ri - a sis De - o et in ter - ra pax ho -

4

ff sehr hervortreten

bo - nae ui. Lau - da - mus te, be - ne -

ti - tis. Lau - da - mus te, us

ff pax ho - mi - ni - bus. Lau - da - mi

mi - ni - bus. Lau - da - mus te, lau - da - mus

8

di - ci - mus te, glo - ri - fi - ca - mus te. Gra - ti -
 te, glo - ri - fi - ca - mus te. Gra - ti - as,
 di - ci - mus te, glo - ri - fi - ca - mus te. Gra - ti -
 te, glo - ri - fi - ca - mus te. Gra - ti - as,

12

as a - gi - mus ti - bi pro - pter ma
 gra - ti - as a - gi - mus ti - bi
 as a - gi - mus ti - bi pter
 gra - ti - as a - gi - mus - - - - - gnam

15

glo tu - am.
 ma - gnam glo - ri - an. ri - am tu - am.
 ma - gnam - - - - - ri - am tu - am.
 glo - - - - - ri - am tu - am.

18 **ff**

De - us, Rex coe -
 mi - ne De - us,
 Do - mi - ne De -
 Do - mi - ne De - us, Rex coe -

21

le - stis, Pa - ter o - mni - pot - ens, Do - mi - ne

le - stis, Pa - ter o - mni - pot - ens, Do - mi - ne

le - stis, Pa - ter o - mni - pot - ens Do - mi - ne Fi -

le - stis o - mni - pot - ens Do - mi - ne Fi - li

25

Fi - li u - ni - ge - ni - te, Je - su Chri - ste,

Fi - li u - ni - ge - ni - te, Je - su Chri - ste,

- li - i u - ni - ge - ni - te Je - su ste. u Chri -

u - ni - ge - ni - te Je - su Chri - ste,

28

De

Chri - ste, Do - mi - ne A - gnus

Chri - ste, Do - us. A - gnus

- su Chri - ste, De - us. A - gnus

- ste, - ne De - us. A - gnus

32

De - i, Fi - li - us Pa - tris. Qui tol - lis

Fi - li - us Pa - tris. Qui tol - lis

- i, Fi - li - us Pa - tris. Qui tol - lis

De - i, Fi - li - us Pa - tris. Qui tol - lis

pec - ca - ta mun - di, mi - se - re - re

pec - ca - ta mun - di, mi - se - re - re

tol - lis pec - ca - ta mun - di, mi - se - re - re

pec - ca - ta mun - di, mi - se - re

f no - bis, *p* mi - se - re - re *mf* no - bis, *p* no - bis pre - ca -

f no - bis, *p* mi - se - re - re *mf* no - bis, *p* pe - de - pre - ca -

f no - bis, *p* mi - se - re - re sus - ci - pe de - pre - ca -

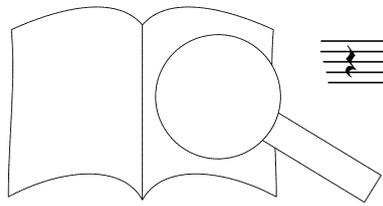
f no - bis, *p* mi - se - re - re bis, *p* sus - ci - pe de - pre - ca -

pp *poco a poco cresc.* no - stram. Qui se - des, qui se - des

pp *poco a poco cresc.* no - stram, no - stram. Qui se - des, qui se - des

pp *poco a poco cresc.* nem no - stram, no - stram. Qui se - des, qui se - des

pp *poco a poco cresc.* tio - nem no - stram, no - stram. Qui se - des, qui se - des



49

ad dex - te - ram Pa - tris. Quo - ni - am tu so - lus San - ctus, tu so - lus

ad dex - te - ram Pa - tris. Quo - ni - am tu so - lus San - ctus, tu so - lus

ad dex - te - ram Pa - tris. Quo - ni - am tu so - lus San - ctus, tu so - lus

ad dex - te - ram Pa - tris. Quo - ni - am tu so - lus San - ctus,

53

Do - mi - nus, tu so - lus Al - tis - si - mus, Je - su

Do - mi - nus, tu so - lus Al - tis - si - mus, su

Do - mi - nus, tu so - lus Al - tis - si - mus, su

Do - mi - nus, tu so - lus Al - tis - si - mus, Je - su

56

Chri - ste. in glo - ri - a De - i Pa - tris. A - men.

Spi - ri - tu in glo - ri - a De - i Pa - tris. A - men.

Cum San - cto Spi - ri - tu in glo - ri - a De - i Pa - tris

Chri - ste. Cum San - cto Spi - ri - tu in glo - ri - a De - i Pa - tris. A - men.

3. Credo

Breit, freies Tempo* *poco più mosso* *rall.* **A tempo**

Cre - do in u - num De - um, Pa - trem o - mni - pot -
 Cre - do in u - num De - um, Pa - trem o - mni - pot -
 Cre - do in u - num De - um, Pa - trem o - mni - pot - en -
 Cre - do in u - num De - um, Pa - trem o -

5
 en - tem, fa - cto - rem coe - li - si - bi - li - um
 en - tem, fa - cto - rem coe - li, vi - si - bi - li - um
 fa - cto - rem coe - li et te - re - stri - bi - li - um o - mni - um
 fa - cto - rem coe - li et te - re - stri - bi - li - um o - mni - um

8
 o - mni - um. Cre - do, cre -
 o - mni - um. li - um. li - um. cre - do in
 - si - bi - li - um. Cre
 in - vi - si - bi - li - um.
 et in - vi - si - bi - li - um. Cre - do in u - num

Bewegter (♩!) *mf*

* (psalmodierend, die Männerstimmen stärker, führend und schleppend, die Frauen leichter und beweglicher)

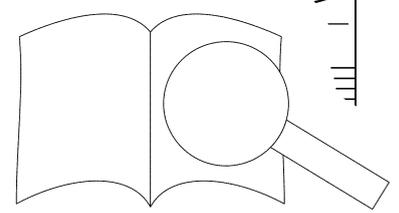
do, cre - do in u - num Do - mi - num Je - sum
 u - num De - um
 do in u - num De - um, in u - num Do - mi - num Je - sum
 De - um, cre - do in u - num Do - mi - num Je - sum
 De - um, cre - do in u - num Do - mi - num Je -

poco rit.

Più tranquillo (♩.)

Chri - - - stum. Fi - li - um De - i
 Chri - - - stum. Fi - li - um De - ni -
 Chri - - - stum. Fi - ni - ge - ni -
 Chri - - - stum. Fi - ni - ge - ni - tum et ex
 Chri - - - stum. u - ni - ge - ni - tum et ex

tum et ex - la.
 tum et e. a - tum an - te o - mni - a sae - cu - la. De -
 - tre na - tum an - te o - mni - a
 na - tum an - te o - mni - a
 Pa - tre na - tum an - te o - mni - a sae - cu - la.

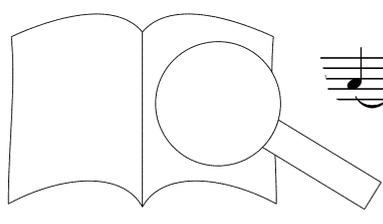


36 de De - o, de De - - - o. Lu - -
 um de De - o, de De - - - o. Lu - men de
 De - um de De - - - o. Lu - men de
 De - - - um de De - o. Lu - -
 De - - - um de De - o. Lu

44 men de lu - - mi - ne, De - um ve -
 lu - mi - ne, De - - - rum de
 lu - mi - ne, lu - men de de
 men de lu - - mi - ne. ve - rum de
 men de lu - - mi - - um ve - rum de

52 De - o ve - ro. Ge - ni - tum non fa - ctum, con sub - stan - ti -
 ro. Ge - ni - tum non fa - - ti -
 ve - ro. Ge - ni - tum non fa - ctum,
 De - o ve - ro. Ge - ni - tum non fa - ctum, con sub - stan - ti - a -

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



60 7

a - lem Pa - tri per quem o - mni-a fa - cta sunt, qui

a - lem Pa - tri per quem o - mni-a fa - cta sunt, qui

8 - lem Pa - tri per quem o - mni-a fa - cta sunt, qui

- lem Pa - tri per quem o - mni-a fa - cta

68 8

pro - pter nos ho - mi-nes et pro-pter - tem de -

pro - pter nos ho - mi-nes n - lu - tem de -

pro-pter nos ho - mi-nes et pro-pter no - stra - tem de - scen - dit

pro-pter nos ho - mi-nes et pro-pter - sa - tem de - scen - dit

76

scen - dit de - t in - car - na - tus est de Spi - ri - tu San - cto ex

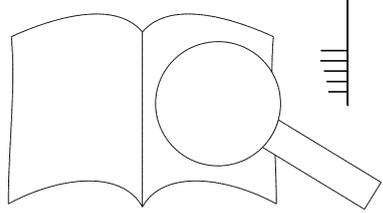
pp lis. Et in - car - na - tus est de Spi - ri - tu ex

p *pp* coe - lis. Et in - car - na - tus est de Spi -

p *pp* - de coe - lis. Et in - car - na - tus est de Spi - ri - tu San - cto ex Ma -

PROBE-PARTITUR

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



Ma - ri - a Vir - gi - ne et ho - mo, ho - mo fa - ctus

Ma - ri - a Vir - - gi - ne et ho - - mo fa -

Ma - ri - a Vir - gi - ne et ho - mo Fa - ctus, ho - mo fa - ctus

ri - a Vir - gi - ne et ho - mo Fa - ctus, ho - mo fa - ctus

meno p

Crucifixus **11**

Andante funebre

est. Cru - ci -

ctus est. Cru

est. Cru - ci - fi - xus. - i. - ci - fi - xus, cru - ci -

mfz p

pp

mfz p

pp

xus et - - i - am Pon - ti - o Pi - la - to

xus et - - i - ar bis, sub Pon - ti - o Pi - la - to

fi - xus (, sub Pon - ti - o Pi - la - to, cru - ci - fi - xus

p

p

- s - sus, pas - sus et se - pul - tus est.

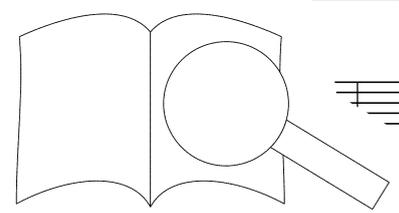
pas - sus, pas - sus et se - pul - tus est

as - sus, pas - sus, pas - sus et se - pul - tus est

pas - sus, pas - sus, pas - sus et se - pul - tus est

et - i - am pro no - bis, pas - sus et se - pul - tus est, pas - sus et se - pul - tus

p



PROBENPARTITUR

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

Et resurrexit

13 Allegro con brio

112

Et re-sur-re - xit ter - ti - a di - e se - cun - dum Scri - ptu - ras. Et a -
 Et re-sur-re - xit ter - ti - a di - e se - cun - dum Scri - ptu - ras. Et a -
 est. Et re - sur - re - xit ter - ti - a di - e,
 est. Et re - sur - re - xit ter -

117

scen-dit in coe-lum, se - det ad dex - te - ram Pa - tris.
 scen-dit in coe-lum, se - det ad dex - te - ram Pa - tris. Et
 se - det ad dex - te - r
 tris.
 ti - a di - e ad am Et i - te -

122

rum ven - tu - rus est cum glo - a, ju - di - ca - re
 rum ven - tu - rus est cum - ri - a, ju - di - ca - re
 ri - a,
 rum est ju - di - ca -

126

15 non dimin. kurz
 vi tu-os, cu - jus re - gni non e - rit fi - nis.
 mor - tu-os, cu - jus re - gni non
 us et mor - tu - os, cu - jus re - gni non
 re vi - vos et mor - tu - os, cu - jus re - gni non e - rit fi - nis.

131 *f*

Cre - do in Spi - ri - tum San - ctum Do - mi - num et

Cre - - - do in Spi - - - ri - tum

8 Cre - do in Spi - ri - tum San - ctum

Cre - do in Spi - ri - tum San - ctum Do - mi - num et vi - vi - fi -

135 **16**

vi - vi - fi - can - tem, qui ex Pa - - - tre pro - ce -

et vi - vi - fi - can - tem, qui

8 Do - - - mi - num, qui

can - tem, qui ex Pa - tre pro -

139

dit.

ce - - - dit.

8 - tre pro - ce - dit

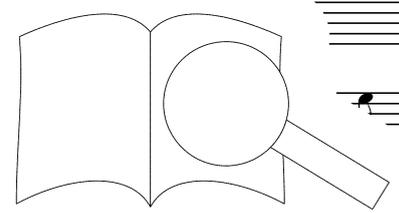
- dit, qui ex Pa - tre pro - ce - dit.

143 **17**

Fi - li - o si - mul ad - o - ra - tur et ri - fi -

Qui cum Pa - tre et Fi - li - o si - mul ad

Qui cum Pa - tre et Fi - li -



PROBENPARTITUR

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

18 Sehr breit und gedehnt,
freies Tempo*

147

ca - tur, qui lo - cu - tus est per Pro - phe - tas.

ri - fi - ca - tur, qui lo - cu - tus est per Pro - phe - tas. Cre - do in u - nam

o con - glo - ri - fi - ca - tur. Cre -

mf *pp*

* (Tenor dehnen, die ander[e]n Stimmen leichter)

152

Cre - do in u - nam san - ctam

Cre - do in u - nam san - ctam

san - ctam,

do in u - nam san - ctam et a - po -

p *p*

154

tho - li - cam et a - po - sto - li - cam

tho - li - cam et a - po - sto - li - cam

cam et a - po - sto - li - cam

sto - li - cam et a - po - sto - li - cam

cle - si - am,

cle - si - am,

p *p*

156

si - am. Con - fi - te - or

si - am. Con - fi -

cle - si - am.

si - am.

pp (leicht) *p* *pp* (leicht) *p*

19 Confiteor

159

u - num
u - num ba - ptis - ma in re - mis -

u - num ba - ptis - ma in re - mis -

ba - ptis - ma in re - mis - sio - - -

Con - fi - te - or u - num ba - ptis - ma ir mis -

161

nicht eilen (frei)
sio - nem pec - ca - to - rum. re - sur - re -

nicht eilen (frei)
sio - nem pec - ca - to - rum. ompeten)

- nem pec - ca - to - rum. Et ex - ctio - - nem

re - ctio - - nem

sio - nem pec - ca - to - rum. re - sur - re - ctio - - nem

pe - cto re - sur - re - ctio - - nem

164

ctio - o - rum. Et vi - tam ven - tu - ri

mor - tu - o - rum. Et vi - tam ven - tu - ri

o - rum. Et vi - tam ve

mor - tu - o - rum. Et vi - tam ven - tu - ri sae - cu - li, et

6 Soprano I
 Do-mi-nus De - us Sa - ba - oth, *f* San - ctus Do-mi-nus De - us

Soprano II
 Do-mi-nus De - us Sa - ba - oth, San - ctus Do-mi-nus De - us

Alto
 Do-mi-nus De - us Sa - ba - oth, *f* San - ctus Do-mi-nus De - us

Tenore
mf San - ctus, *f* San - ctus Do-mi-nus us

Basso
f San - ctus

11 *meno f* Sa - ba - oth. Ple - ni sunt coe - li et

meno f Sa - ba - oth. Ple - ni sunt glo - ri - a

meno f Sa - ba - oth. ter - ra glo - ri - a

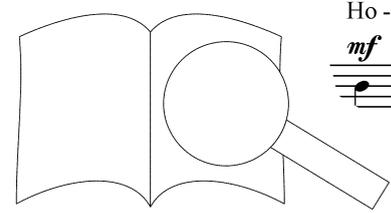
Sa - ba - oth. coe - li et ter - ra glo - ri - a

16 *pp* tu Ho -

pp Ho -

mf a. a, ple - ni sunt coe - li et ter - ra glo -

mf tu - a. Ho -

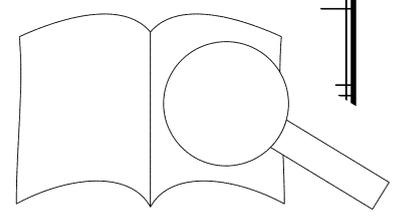


più f
 san - na in ex - cel - sis. Ho - san - na in ex -
 san - na in ex - cel - sis. Ho - san - na in ex -
 san - na, Ho - san - na in ex - cel - sis. Ho - san - na, Ho - san - na in ex -
 san - na, Ho - san - na in ex - cel - sis. Ho - san - na, Ho - san - na in ex -

f *ff*
 cel - sis. Ple - ni sunt coe - li et ter - ra glo
 cel - sis. Ple - ni sunt coe - li et ter - ra
 cel - sis. Ple - ni sunt coe - li et ter
 cel - sis. Ple - ni sunt coe - li et

glo - ri - a tu - a. Ho - ex - cel -
 glo - ri - a tu - a. in ex - cel -
 ri - a tu - a. na in ex - cel -
 ri a - san - na in ex - cel -

in ex - cel - sis.
 sis, in ex - cel - s
 sis, in ex - cel -
 sis, in ex - cel - sis.



5. Benedictus

Andante con moto, grazioso

Soprano

p Be - ne - di - ctus, qui ve - nit, *pp* qui - ve - nit, *mp* qui - ve -

Alto

p Be - ne - di - ctus, qui ve - nit, *pp* qui - ve - nit, *mp* qui - ve -

4 *f* nit in no - mi - ne Do - mi - ni, qui ve - nit
f nit in no - mi - ne Do - mi - ni.
di - ctus,

8 *pp* in no - mi - ne Do - mi - ni, qui ve - nit Do - mi - ni, qui
pp in no - mi - ne Do - mi - ni, no - mi - ne Do - mi - ni, qui
pp qui ve - nit in Do - mi - ni, qui
pp qui ve - nit, qui

12 *f* in no - mi - ne Do - mi - ni, qui ve - nit in no - mi - ne Do - mi -
f in no - mi - ne Do - mi - ni, qui ve - nit
f in no - mi - ne Do - mi - ni, qui ve - nit
f in no - mi - ne Do - mi - ni, qui ve - nit in no - mi - ne

16 *p*

ni. m

mf hervortreten

ni. Be-ne-di-ctus, qui ve-nit in no-mi-ne Do-

p

Do-mi-ni. m m m

p

Do-mi-ni. m m m

20 **Alla breve. Allegro molto**

f

Ho-san-na, Ho-san-na, Ho-

mi-ni.

m

m

24 Soprano

cel-sis. Ho-san-na, Ho-

Alto

Ho-san-na, Ho-

29

san-n

cel-sis, Ho-san-

-na in ex-cel-sis, Ho-

Ho-san-na in ex-cel-sis, in ex-cel-

san-na in ex-cel-

37

in ex - cel - sis, Ho - san - - - na in ex - cel - sis, Ho - san - na
 sis, Ho - san - na in ex - cel - sis, in ex - cel -
 Ho - san - na, Ho - san - na, Ho - san - na in ex - cel - sis, Ho -

42

in ex - cel - sis, in ex - cel - sis, in ex - cel - sis,
 sis, Ho - san - na in ex - cel - sis,
 - - - - - san - na, Ho -

47

in ex - cel - sis, in ex - cel - sis, in ex - cel - sis,
 in ex - cel - sis, Ho - san - na
 Ho - san - na in ex - cel - sis, Ho - san - na
 Ho - san - na, Ho - san - na in ex -

51

- - - sis, in ex -
 cel - sis, in
 ex - cel - sis,
 cel - sis, Ho - - - - - san -

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

55

ff

cel - sis, in ex - cel - sis, in ex - cel - sis, Ho - san - na!

sis, in ex - cel - sis, in ex - cel - sis.

san - na, Ho - san - na in ex - cel - sis.

na in ex - cel - sis, Ho - san - na in ex - cel - sis.

6. Agnus Dei

Andante tranquillo

p

A - gnus De - i, qui tol - lis pec -

A - gnus De - i, qui tol - lis ca

A - gnus De - i, qui tol - lis p

ta - mun -

5

di, mi - se -

di, mi se - bis.

no - bis.

Qui

no - bis.

Qui

ca - ta mun - di, mi - se - re re no - bis.

Qui mun - di, mi - se - re

lis pec - ca - ta mun - di, mi - se - re

tol - lis pec - ca - ta mun - di, mi - se - re re no - bis.

12 Tutti

mf
A - gnus De - i, qui tol - lis pec -
A - gnus De - i, qui tol - lis pec -
A - gnus De - i, qui tol - lis pec -
f
A - gnus De - i, qui tol - lis pec -

15

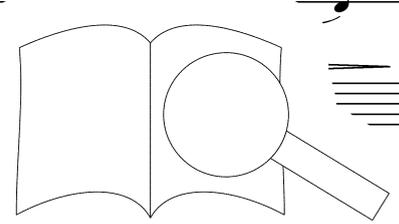
p
ca - ta mun - di, mi - se
ca - ta mun - di, mi
ca - ta mun - di,
ca - ta mun - di, .e - re

18

Soli p
no - bis. Mi - re
no - bis. re - re, mi - se - re - re
no - bis. Mi - se -
no - bis. Mi - se - re - re no -

21

no - bis, mi - se - re -
- bis, no - bis, mi -
- re no - bis, mi -
- bis, mi - se - re - re, mi - se - re



24 *pp* *p* **Tutti** *f*

re no - bis. Mi - se - re - re, mi - se - re -

re no - bis, no - bis. Mi - se - re - re, mi - se - re -

re no - bis, no - bis. Mi - se - re - re, mi - se - re -

re no - bis, no - bis. Mi - se - re - re, mi - se - re -

27 *p*

re no - no - o -

re no - no -

re no - bis, no

re no - bis, no

30 *p* *p* *molto*

Mi - se - re se - re - re,

Mi - se mi - se - re -

Mi e re, mi - se - re -

re, mi - se - re -

33 *f* *ff*

re. Mi - se - re - re, mi - se - re - re

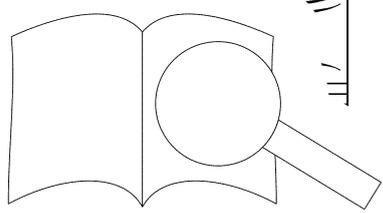
Mi - se - re - re, r

re. Mi - se - re - re, r

re. Mi - se - re - re, mi - se - re - re

PROBENPARTITUR

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



36 *ff* no - bis. *mf* A - gnus De - i, qui tol - lis

ff - - bis. *mf* A - gnus De - i, qui tol -

ff - - bis. *mf* A - - gnus De - i, mi -

39 *ff* pec - ca - ta mun - di. Do - na no - bis pa - m,

lis pec - ca - ta mun - di. Do - na no - bis

se - re - re no - bis. Do - na no - bis a - cem,

Do - na no - bis a pa - cem,

42 *cresc.* do - na no - bis pa - cem, pa - cem, pa - cem,

cresc. do - na no - bis cer. pa - cem, pa - cem,

do - na no cem, pa - cem, pa - cem.

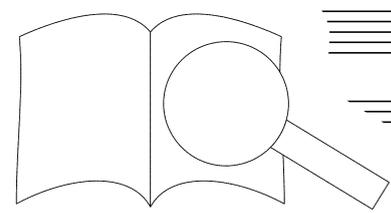
do - n pa - cem, pa - cem, pa - cem.

46 **Tranquillo**
Tutti
pp

cem. A - gnus De qui

cem. *p* A - gnus I

p A - gnus De - i, qui



49

tol - lis, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di,
De - i, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di,
tol - lis pec - ca - ta mun - di, qui tol - lis,
pec - ca - ta mun - di, qui tol - lis,
tol - lis pec - ca - ta mun - di,

52

Soli
Tenore I *pp* *f* Tutti *f*

mi - se - re - re, mi -

Tenore II *pp* *f*

mi - se - re - re, no -

Basso I *p*

mi - se - re - re, mi - se re se - re - re no -

Basso II *p*

mi - se - re - re no - no - bis,

55

Soprano *pp* *frei*

mi - se - re - re no - bis, mi - se - re - re no - bis. Do - na no - bis pa -

Alto *pp* *frei*

mi - se - re - re no - bis. ni - se - re - re no - bis. Do - na no - bis pa -

Tenore *pp* *frei*

mi - se - re no - bis, mi - se - re - re no - bis. Do - na no - bis pa -

Do -

Do -

mi - se - re - re no - bis, mi - se - re - re no - bis, mi - se - re - re no - bis.

Do - na no - bis pa -

57

- cem, do - na no - bis, do - na no - bis pa - cem.

- cem, do - na no - bis, do - na no - bis pa - cem.

- cem, do - na no - bis, do - na no - bis pa - cem.

no - bis pa - - - - - pa - - - - - cem.

no - bis pa - - - - - pa - - - - - cem.

- cem, do - na no - bis, do - na

Un poco più mosso

59

p Do - na, do - na, do - na,

p Do - na, do - na, do - na,

p Do - na, bis pa -

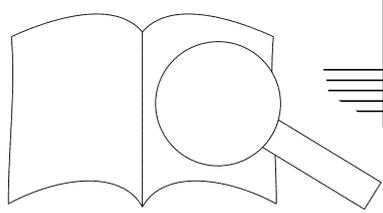
p Do - na pa - cem, do - na

63

f do - no - bis pa - cem. *pp*

pp no - bis pa - cem

no - bis, no - bis pa - cem.



Kritischer Bericht

Da das Autograph der *Missa phrygica* verschollen ist, liegt der Edition als einzige bekannte Quelle der Privatdruck einer posthumen Abschrift des Werkes durch den Konstanzer Orchestermusiker und Kopisten Heinrich Wollheim (1892–1974) zugrunde. Das für die vorliegende Edition verwendete Exemplar des Druckes befindet sich im Privatbesitz des Herausgebers.

Die Titelseite der Quelle liest sich wie folgt: « Messe » | *in der phrygischen Tonart* | für | *gemischten Chor a capella* | von | *Felix Petyrek* | (1949) | *Partitur*. Die erste Notenseite ist überschrieben mit: « *MISSA PHRYGICA* ». Auf der letzten Notenseite unten findet sich folgender Kopistenvermerk: *Heinrich Wollheim - Konstanz - im Oktober 1952*.

Es waren kaum editorischen Eingriffe notwendig. Vereinheitlicht wurden lediglich die Angaben zu „Soli“ und „Tutti“. In der Quelle finden sich in unsystematischer Abfolge die synonym gebrauchten Ausdrücke „Solo“, „Soli“ und „Kleiner Chor“ bzw. „Tutti“ und „Großer Chor“, zudem werden die „Soli“ meist als „ad. lib.“ gekennzeichnet. Sie wurden durch die Generalanweisung „Soli“ bzw. „Tutti“ ersetzt. Außerdem verwendet die Quelle als Atem- bzw. Zäsurzeichen in der Regel zwei kleine Striche, an einigen Stellen aber auch kleine v-Keile (Kyrie, T. 38, alle Stimmen; Credo, T. 88, Sopran; Benedictus, T. 11, alle Stimmen). Da kein signifikanter Unterschied zwischen beiden erkennbar ist, wurden diese Zeichen vereinheitlicht.

Die in der Quelle römischen Satznummern wurden durch arabische ersetzt, Warnakzidentien entsprechend den heutigen Notationsgewohnheiten stillschweigend ergänzt. Alle weiteren Zusätze des Herausgebers sind im Notentext durch eckige Klammern bzw. Kleinstich (Dynamik) gekennzeichnet.

1. Kyrie

10 B 1 keine doppelte Halsung

2. Gloria

40 T, B jeweils mit (reduz.)

3. Credo

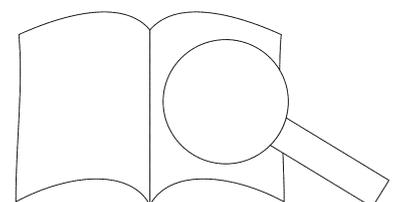
83–84 alle Text *san-*
166 A ohne -

4. Sanctus

9 alle

5. Benedictus

Tempoangabe



Chorbücher bei Carus in Auswahl

- Gemischter Chor** Chorbuch-Reihe für Gottesdienst und Konzert (bislang 6 Bände):
- Chorbuch Advent (68)
 - Freiburger Chorbuch. Grundausrüstung für Kirchenchöre (144 Titel)
 - Freiburger Chorbuch 2 (144)
 - Chorbuch Ostern (103)
 - Abendlob / Evensong (Kölner Chorbuch) (140)
 - Chorbuch Trauer (64)
 - Calmus Christmas Carols (13)
 - Carmina Mundi: Chormusik aus Israel, Lateinamerika u. Asien (6 Hefte)
 - Chorbuch a tre. Für Chöre mit nur einer Männerstimme (160)
 - Chorbuch Gotteslob. Modul-Sätze für verschiedene Besetzungen (153)
 - Chorbuch zum EG. Modul-Sätze für verschiedene Besetzungen (65)
 - Chorbuch Weihnachtslieder (SATB) (131), (SAM) (84)
 - Chorbuch Kirchenjahr. A-cappella-Repertoire für den Gottesdienst (158)
 - Christmas Carols of the World. Weihnachtslieder aus aller Welt (85)
 - Gemeindejunktimsätze zum EG. Erfüllt von deinem Ruhm (35)
 - Geistliche Chormusik der Romantik (60) · Geistliches Chorbuch der Romantik (13)
 - Hodie II. European Carols. Europa-Cantat-Chorbuch I (52)
 - Laula Kultani. European Folk Songs. Europa-Cantat-Chorbuch III (47)
 - Lore-Ley I. Chorbuch Deutsche Volkslieder (147)
 - Morning has broken. Pop-Chorbuch zum EG (33)
 - Musica Sacra Baltica (43) · Musica Sacra Hungarica (39)
 - Pueri cantores I (63), II (64), III (87). Chorwerke für Kinder
 - Raritäten der Romantik I. Weltliche gemischte Chöre (27)
 - Swinging Christmas (Thomas Gabriel). Pop-Arranger
 - Weihnachtsliederbuch des Thomanerchores Leipzig
 - Weitersingen! Chorsätze für Ältergewordene (14)
 - Wiegenlieder. Wiegen- und Abendlieder (40)
- Kinderchor, Jugendchor, Frauenchor**
- Chorbuch Weihnachtslieder (SSAA) (70)
 - Freiburger Kinderchorbuch „Singt für Gott“
 - Hodie I. European Carols. Europa-Cantat-Chorbuch II (52)
 - Laula Kultani. European Folk Songs. Europa-Cantat-Chorbuch IV (47)
 - Lore-Ley II. Chorbuch Deutsche Volkslieder (147)
 - Mehr als Worte sagt ein Lied
 - Mein Herz ist bereit. Geistliche Chormusik (13)
 - Raritäten der Romantik II. Weltliche gemischte Chöre (27)
- Männerchor**
- Baccanali Veneziani. Auch für den Männerchor (25)
 - Raritäten der Romantik III. Weltliche gemischte Chöre (25)
 - Paderborner Chorwerke des 19. Jh. (93)
- Sammelbände**
- C. Ph. E. Bach: Geistliche Chormusik (17)
 - Bach, Jo. Seb.: Geistliche Chormusik. Neuausgabe 2002 · Choräle (83)
 - Bach, J. S.: Geistliche Chormusik (11)
 - Bach, J. S.: Gesamtausgabe der motettischen Sätze (25)
 - Beethoven: Die kleineren Kirchenwerke (60)
 - Beethoven: Kirchenwerke (34)
 - Beethoven: Kirchenwerke (21)
 - Beethoven: Die Oratorien, arr. für Chor & Orgel (37)
 - Beethoven: Weltliche Chormusik (62) · Geistliche Chormusik. (52) Gesamtausgaben
 - Beethoven: Motetten. Gesamtausgabe (62)
 - Beethoven: Madrigali e Motetti (20)
 - Beethoven · Haydn: Geistliche und weltliche Chorwerke in 7 Heften / Gesamtausgabe
 - Beethoven · Haydn: Sätze aus orchesterbegleiteten Werken, arr. für Chor & Orgel
 - Beethoven · Haydn: Geistliche Chormusik (23) · Weltliche Chormusik
 - Rossini: Chor- und Ensemblesmusik (32)
 - Schein: Israelsbrunnlein (26)
 - Schreker: Das Chorwerk. Gesamtausgabe (10)
 - Tschaikowsky: Geistliche Chormusik, (3 Hefte)
 - Große Opernchöre: Verdi (12) · Wagner (8)

