

Antonín
DVOŘÁK

Te Deum

op. 103

Soli (SB), Coro (SATB)
2 Flauti, 2 Oboi (Oboe II anche Corno inglese)
2 Clarinetti, 2 Fagotti, 4 Corni, 2 Trombe, 3 Tromboni
Piatti e Gran Cassa, Triangolo, Timpani
2 Violini, Viola, Violoncello, Contrabbasso

herausgegeben von / edited by
Lucie Harasim Berná

Urtext

Partitur / Full score



Carus 27.189

Inhalt / Contents

Vorwort	III
Foreword	V
Text	VII
1. Te Deum laudamus (Soprano solo, Coro)	2
2. Tu rex gloriae (Basso solo, Coro)	26
3. Aeterna fac (Coro)	40
4. Dignare Domine (Soli Soprano, Basso, Coro)	54
Kritischer Bericht	79

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:
Partitur (Carus 27.189), Klavierauszug (Carus 27.189/03),
Chorpartitur (Carus 27.189/05),
komplettes Orchestermaterial (Carus 27.189/19).

The following performance material is available for this work:
Full score (Carus 27.189), vocal score (Carus 27.189/03),
choral score (Carus 27.189/05),
complete orchestral material (Carus 27.189/19).

Vorwort

Im Frühling 1891 erhielt Antonín Dvořák von Jeanette Thurber – amerikanische Mäzenin und Gründerin des National Conservatory of Music in New York – das Angebot, zwei Jahre an ihrem Institut zu unterrichten. Dvořák lehnte zunächst ab, ein langer Aufenthalt in Übersee war für ihn undenkbar. Zum Reisen hatte er wenig Lust, die Aussicht auf eine völlig neue Umgebung und Sprache erfüllten ihn mit Furcht. Frau Thurber ließ sich aber nicht entmutigen und schickte Dvořák in den nächsten Monaten noch weitere Telegramme. Nach einer gewissen Zeit konnte sie den Komponisten tatsächlich dazu bringen, seine Meinung zu ändern. So unterschrieb Dvořák im Oktober 1891 einen (auch finanziell) sehr attraktiven Vertrag, gemäß dem er für zwei Jahre die Direktorenstelle des Nationalkonservatoriums in New York übernehmen sollte; als Dienstbeginn war der 28. September 1892 vereinbart.¹

Vor seiner Abfahrt in die USA gab Dvořák zunächst eine lange Reihe von Abschiedskonzerten in Böhmen; ab Mai 1892 erholte er sich dann in seinem geliebten Vysoká, wo er sich lediglich mit der Instrumentation seiner *Messe in D* befasste. Mitte Juni kontaktierte ihn seine zukünftige Arbeitgeberin Jeannette Thurber mit dem Wunsch, seinen Dienst in Amerika mit einem neuen Werk zu eröffnen. Sie hatte diesbezüglich sogar schon eine ganz konkrete Vorstellung und bat um eine feierliche Kantate zur Vierhundertjahrfeier der Entdeckung Amerikas durch Christoph Kolumbus. Den Text zu dem Werk, das schon am Festabend des 12. Oktober 1892 selbst aufgeführt werden sollte, würde sie in Kürze nachsenden. Doch der Komponist wartete vergebens und ergriff schließlich selbst die Initiative: Er wählte einen allgemein gültigen Text, das lateinische *Te Deum*, das für die geplante Feier nicht unangebracht sein konnte. Als der versprochene Text aus Amerika dann doch endlich kam, war es schon zu spät. Dvořák schrieb Ende Juli nach New York:

Liebe Frau Thurber, in meinem letzten Brief informierte ich Sie darüber, dass ich ein „Te Deum“ schreiben würde, und jetzt bin ich in der Lage zu sagen, dass es fertig ist und ich es Ihnen in wenigen Tagen zuschicken werde. [...] Was „The American Flag“ von Joseph Rodman Drake betrifft [...], kann ich Ihnen sagen, dass ich das Gedicht sehr mag – es ist wirklich großartig. Doch wie schade ist es, dass Sie mir die Worte nicht einen Monat eher geschickt haben. Es ist ganz unmöglich, ein Werk von einer halben Stunde Aufführungsdauer rechtzeitig für Oktober fertig zu stellen, sodass ich gezwungen war, ein „Te Deum“ zu schreiben.²

Auf dem Titelblatt der autographen Partitur, die am 28. Juli 1892, nach knapp einmonatiger Arbeit, vollendet war, notierte Dvořák: „Hymnus‘ ‚Te Deum laudamus‘ für Sopran und Bass solo, Chor und Orchester, komponiert zu Ehren des Gedächtnisses an Kolumbus (das in New York am 12. Oktober 1892 gefeiert werden soll)“.³

Allerdings erklang das *Te Deum* dann doch nicht bei der Kolumbus-Gedenkfeier; stattdessen wurde das neue Werk neun Tage später, bei Dvořáks erstem amerikanischen Konzert mit eigenen Kompositionen am 21. Oktober 1892, erstmals aufgeführt. Dvořák selbst dirigierte, 90 Mitglieder des Metropol Orchestra und ein Chor von 250 Sängern waren beteiligt.⁴

Der Weg des *Te Deum* zum Druck verlief alles andere als geradlinig; Dvořáks Verleger Simrock hatte dessen Veröffentlichung ursprünglich sogar abgelehnt⁵ und nahm es erst an, als Dvořák die Überlassung seines Cellokonzertes davon abhängig machte. Die Drucklegung erfolgte vier Jahre nach der Entstehung des Werkes unter der Opusnummer 103.⁶

Die Möglichkeiten, den Text des *Te Deum* (s. Abdruck auf S. VII) für eine Vertonung einzurichten, sind vielfältig. Die 29 Verse weisen eine klare inhaltliche Gliederung in drei Teile auf. Im ersten Teil (Verse 1–13) bringt die himmlische und die irdische Kirche Gottvater ihre Huldigungen dar. Der Anruf der drei göttlichen Personen, die Doxologie, schließt die Einleitung ab („Patrem immensae majestatis; venerandum tuum verum et unicum Filium; Sanctum quoque Paraclitum Spiritum.“). Ihm folgt ein christologischer Teil (14–25). Hier werden die wichtigsten Glaubenssätze über den Sohn Gottes vorgetragen („Tu rex gloriae, Christe. Tu Patris sempiternus es Filius. ...“). Den Abschluss bildet ein allgemeines Bittgebet, weitgehend eine Zusammenstellung von Psalmversen („Dignare Domine, die isto sine peccato nos custodire. Miserere nostri, Domine, miserere nostri. ...“).

Dvořák hält sich im Prinzip an dieses inhaltliche Schema, gliedert die christologischen Verse allerdings noch einmal in zwei Teile auf, sodass sich insgesamt vier musikalische Großabschnitte mit folgender Versaufteilung ergeben: 1. „Te Deum laudamus“ bis „Paraclitum Spiritum“ (1–13); 2. „Tu rex gloriae, Christe“ bis „pretioso sanguine redemisti“ (14–20, mit Versumstellungen); 3. „Aeterna fac cum sanctis tuis“ bis „in saeculum saeculi“ (21–25) und 4. die Verse ab „Dignare Domine“. Dabei ersetzte der Komponist ungewöhnlicherweise die zwei letzten Verse des offiziellen Tex-

¹ In der Vorbereitungszeit in Prag und während des Aufenthaltes in Amerika stand Dvořák ein treuer Begleiter und guter Freund zur Seite, Jan Josef Kovařík. Zu dessen Erinnerungen an die Zeit mit Dvořák in den USA siehe Kateřina Nová und Veronika Vejvodová, *Nejraději mne tituloval indiánem. Americké vzpomínky na Antonína Dvořáka*, Národní muzeum 2016.

² Aus einem Brief vom 28.07.1892. Original in englisch: „Dear M^{me} Thurber, In my last letter I informed you that I would write a ‚Te Deum‘ and now I am able to say that it is completed and in a few days I will send it to you. [...] As to ‚The American Flag‘ by Joseph Rodman Drake [...], I can tell you that I like the poem very much – it is really a grand poem. But what a pity it is that you did not send me the words a month earlier. It is quite impossible to get ready a work which will take half an hour in performance in time for October, so I was compelled to write a ‚Te Deum‘.“ Zitiert nach Milan Kuna, *Antonín Dvořák. Korespondence a dokumenty*, Bd. 3: *Korespondence odeslaná 1890–1895*, Prag (Editio Supraphon) 1989, S. 135f.

³ Das Partiturotograph des *Te Deum* befindet sich im Tschechischen Museum der Musik, Prag, Signatur S 76/1458. Siehe auch Antonín Dvořák, *Thematický katalog*, Prag (Editio Supraphon) 1996, S. 296–298.

⁴ Zur Uraufführung siehe Otakar Šourek, *Život a dílo Antonína Dvořáka* 3, KLHU, Prag 1956, S. 65.

⁵ Brief Dvořáks an den Verleger vom 25. August 1894. Milan Kuna, *Antonín Dvořák. Korespondence a dokumenty* (wie Anm. 2), S. 281.

⁶ Als op. 103 wurde es im Erstdruck bezeichnet. Der Chronologie nach hätte das *Te Deum* eigentlich als Opusnummer 93 gezählt werden müssen. Zur Verschiebung kam es wegen des verspäteten Druckes, als andere Werke Dvořáks schon komponiert bzw. schon erschienen waren.

tes („Fiat misericordia tua ...“) durch die ersten beiden Verse, die traditionellerweise im Anschluss an das *Te Deum* gebetet werden und auch als Versikel in der Matutin vorkommen: „Benedicamus Patrem et Filium cum Sancto Spiritu. Alleluja! Laudemus et superexaltemus eum in saecula. Alleluja!“⁷

Bei der erwähnten Aufteilung des Werkes in vier Abschnitte ließ sich Dvořák offensichtlich nicht allein von textlichen Kriterien, sondern auch von einer musikalischen Formidee leiten. So lässt die Satzfolge *Allegro moderato, maestoso – Lento maestoso – Vivace – Lento/Poco più mosso* deutlich das Muster der Sinfonie erkennen. Den zyklischen Zusammenhang des Ganzen profiliert Dvořák, indem er im vierten Satz die Hauptgedanken aus dem ersten Satz wieder aufnimmt.

Die Pauken eröffnen den Eingangssatz mit freudigen Triolen in der Tonika-Quinte *G – d*, ehe wenig später die weiteren Instrumente dazukommen und den Einsatz des Chores vorbereiten, der feierlich den Lobgesang auf Gott den Herrn anstimmt („*Te Deum laudamus ...*“). Es folgt ein ruhigerer Mittelteil, in dem der Solosopran zunächst die Sanctus-Rufe des Chores aufnimmt, um dann, mit zwischengeschalteten *ppp*-Sanctus-Einwürfen des Männerchores, den Text bis zum Lobpreis der drei göttlichen Personen weiter vorzutragen. Als Abschluss des Satzes intoniert der gesamte Chor sodann noch einmal die beiden Anfangsverse, wobei die Musik des einleitenden Teils wieder aufgenommen wird.

Eine Bläserfanfare steht am Beginn des zweiten Satzes, passend zur Huldigung der königlichen Majestät Christi durch den Solobass („*Tu rex gloriae, Christe ...*“). Der Chor, aufgeteilt in Frauen- und Männerstimmen, bringt nur hin und wieder innig im *pp* vorgetragene Fürbitten an, jeweils begleitet von einer lyrischen Melodie der Violinen.

Im dritten Satz singt nur der Chor, Solisten sind nicht beteiligt. Dieser Satz ist sehr kontrastreich, dramatische Passagen voller rhythmischer Spannung („*Aeterna fac cum sanctis tuis ...*“) wechseln plötzlich über in eine intime Rezitation („*Per singulos dies benedicimus te ...*“).

Ein wunderbares melodisches Motiv des Solosoprans bestimmt den ersten Teil des vierten Satzes. Bestehend aus aufsteigender großer Sexte, kurzer Rezitation und fallender übermäßiger Quinte, bringt es die Bitte um Vergebung der Sünden eindringlich zur Geltung („*Dignare Domine ...*“). Diese Solo-Passagen gehören, zusammen mit dem Höhepunkt am Schluss, zu den ausdrucksstärksten Momenten des ganzen Werkes.

Wie bei den meisten *Te Deum*-Vertonungen des 19. Jahrhunderts begegnet man auch in Dvořáks Komposition mitunter gewissen etwas äußerlich wirkenden, pompösen Wendungen. Diesen stehen in Dvořáks Vertonung aber immer wieder sehr innerliche Passagen gegenüber, die man gemeinhin in einem solchen Werk nicht erwarten würde. Wie schon in der *Messe in D* sieht Dvořák beispielsweise im Lobgesang der Engel, dem „Sanctus“, vor allem auch einen Ausdruck des fassungslosen, beinahe erschauernden Staunens vor der Größe des Herrn und nicht bloß jublierende Fanfaren eines Tutti-Chores und -Orchesters.

Obwohl es sich um ein Auftragswerk handelt, entstanden aufgrund einer „zufälligen“, von außen kommenden Aufforderung, steht Dvořáks *Te Deum* seinem Rang nach über einer bloß *ad hoc* verfassten Gelegenheitskomposition. Es gehört in eine Reihe mit seinen übrigen geistlichen Kompositionen, dem *Stabat Mater* op. 58, der *Messe in D* op. 86 und dem *Requiem* op. 89 – als dem Umfang nach zwar kleinstes, deshalb jedoch nicht minder bedeutendes, schöpferisch-originäres Werk.

Die vorliegende Edition stützt sich auf die autographe Partitur und den vom Komponisten selbst Korrektur gelesenen Erstdruck, erschienen 1896 bei Simrock in Berlin, wobei weder die eine noch die andere Quelle als alleinige Hauptquelle gelten konnte (Näheres dazu in Abschnitt II des Kritischen Berichts, S. 80).

Herausgeberin und Verlag danken dem Tschechischen Museum der Musik, Prag, namentlich Frau Veronika Vejvodová, und der Nationalbibliothek, Prag, namentlich Frau Zuzana Petrášková, für die Bereitstellung von Quellenkopien.

Leipzig, Juni 2017

Lucie Harasim Berná

⁷ Vgl. Ulrich Konrad, „*Te Deum*“, in: Robert Leonardy (Hg.), *Antonín Dvořák. Konzertführer der Musikfestspiele Saar 1991 aus Anlaß des 150. Geburtstages des Komponisten*, Lebach 1991, S. 210f.

Foreword

During the spring of 1891, Antonín Dvořák received an offer from Jeanette Thurber – an American patroness and founder of the National Conservatory of Music in New York – to teach at her institute for two years. Dvořák initially declined because he regarded a long stay overseas as unthinkable. He was not very inclined to travel and the prospect of an entirely new environment and language filled him with trepidation. Mrs. Thurber, however, would not be discouraged and sent Dvořák several more telegrams in the course of the following months. After some time she was indeed able to persuade the composer to change his mind; thus Dvořák signed an – also financially – very attractive contract in October 1891, according to which he would take on the position of director at the National Conservatory in New York for two years. It was agreed that he would assume his post on 28 September 1892.¹

Before his departure for the USA, Dvořák first gave a long series of farewell concerts in Bohemia. From May 1892 onwards, he rested and refreshed himself in his beloved Vysoká, where his only task was the instrumentation of his *Mass in D*. In the middle of June, his prospective employer Jeannette Thurber contacted him with the request that he inaugurate his appointment in America with a new composition. She already had very concrete ideas in this respect and requested a festive cantata on the occasion of the quatercentenary of Christopher Columbus's discovery of America. She would send the text for the work, which was to be performed already at the celebration on 12 October 1892, in the near future. However, the composer waited in vain and finally took the initiative himself: he selected a text of universal content, the Latin *Te Deum* – this would not be inappropriate for the planned celebration. When the promised text finally arrived from America, it was too late. At the end of July, Dvořák wrote to New York:

Dear M^{me} Thurber, In my last letter I informed you that I would write a "Te Deum" and now I am able to say that it is completed and in a few days I will send it to you. [...] As to "The American Flag" by Joseph Rodman Drake [...], I can tell you that I like the poem very much – it is really a grand poem. But what a pity it is that you did not send me the words a month earlier. It is quite impossible to get ready a work which will take half an hour in performance in time for October, so I was compelled to write a "Te Deum."²

On the title page of the autograph full score which was completed on 28 July 1892, after not quite a month's work, Dvořák wrote: "Hymnus Te Deum laudamus for soprano and bass solo, choir and orchestra composed in honor of the memory of Columbus (which is to be celebrated in New York on 12 October 1892)."³

However, the *Te Deum* was not performed at the Columbus commemoration ceremony; instead, it was first performed nine days later, at Dvořák's first American concert featuring his own compositions, which took place on 21 October 1892. Dvořák himself conducted; 90 members of the Metropolitan Orchestra and a choir of 250 singers took part.⁴

For the *Te Deum* to be published in print was anything but a straightforward undertaking; Dvořák's publisher Simrock initially even declined to publish it at all⁵ and only accepted the work when Dvořák made the publication a condition for the abandonment of his Cello Concerto. The work appeared in print four years after its composition under the opus number 103.⁶

There are manifold ways of organizing the text of the *Te Deum* (see reprint on p. VII) for the purpose of setting it to music. The content of the 29 verses are clearly divided into three sections. In the first section (verses 1–13), the church – both in heaven and on earth – brings homage to God the Father. An invocation of the three divine personages, the doxology, concludes the introduction ("Patrem immensae majestatis; venerandum tuum verum et unicum Filium; Sanctum quoque Paraclitum Spiritum."). This is followed by a christological section (14–25) in which the most significant doctrines of faith concerning the Son of God are expounded ("Tu rex gloriae, Christe. Tu Patris sempiternus es Filius. ..."). In conclusion, there is a general prayer of supplication which is to a large extent a compilation of psalm verses ("Dignare Domine, die isto sine peccato nos custodire. Miserere nostri, Domine, miserere nostri. ...").

In principle, Dvořák followed this content structure; however, he further divided the christological verses into two sections, resulting in altogether four large musical segments with the following division of verses: 1. "Te Deum laudamus" to "Paraclitum Spiritum" (1–13); 2. "Tu rex gloriae, Christe" to "pretioso sanguine redemisti" (14–20, order of verses changed); 3. "Aeterna fac cum sanctis tuis" to "in saeculum saeculi" (21–25) and 4. the verses from "Dignare Domine" to the end. In a deviation from customary practice, the composer replaced the last two verses of the official text ("Fiat misericordia tua ...") with the first two verses which are traditionally prayed following the *Te Deum*, and which also appear as a versicle in Matins: "Benedicamus Patrem et Filium cum Sancto Spiritu. Alleluja! Laudemus et superexaltemus eum in saecula. Alleluja!"⁷

¹ During the time of preparation in Prague and during his stay in America, Dvořák was supported by a steadfast companion and good friend, Jan Josef Kovařík. For the latter's memoirs of his time in the USA with Dvořák, see: Kateřina Nová and Veronika Vejvodová, *Nejraději mne tituloval indiánem. Americké vzpomínky na Antonína Dvořáka*, Národní muzeum, 2016.

² From a letter dated 28 July 1892. Quoted after Milan Kuna, *Antonín Dvořák. Korespondence a dokumenty*, vol. 3: *Korespondence odeslaná 1890–1895*, Prague (Editio Supraphon), 1989, pp. 135f.

³ The autograph score of the *Te Deum* is kept in the Czech Museum of Music in Prague, shelf mark S 76/1458. See also Antonín Dvořák, *Thematický katalog*, Prague (Editio Supraphon), 1996, pp. 296–298.

⁴ Regarding the premiere performance see Otakar Šourek, *Život a dílo Antonína Dvořáka 3*, KLHU, Prague, 1956, p. 65.

⁵ Letter from Dvořák to the publisher dated 25 August 1894. Milan Kuna, *Antonín Dvořák. Korespondence a dokumenty* (see footnote 2), p. 281.

⁶ It was designated op. 103 in the first printing. According to chronology, the *Te Deum* ought to bear the opus number 93. The displacement was caused by the deferred printing, when other works by Dvořák had already been composed or been published, respectively.

⁷ Cf. Ulrich Konrad, "Te Deum," in: Robert Leonardy (ed.), *Antonín Dvořák. Konzertführer der Musikfestspiele Saar 1991 aus Anlaß des 150. Geburtstages des Komponisten*, Lebach, 1991, pp. 210f.

In dividing the work into four sections, Dvořák was clearly guided not only by textual criteria but by a concept of musical form. Thus, the sequence of movements *Allegro moderato, maestoso – Lento maestoso – Vivace – Lento/Poco più mosso* clearly displays the structure of a symphony. In the fourth movement, Dvořák returned to the principal subject of the first movement, thus highlighting the cyclic cohesion of the entire work.

The introductory movement is opened by timpani in joyous triplets on the tonic fifth *G – d*; they are joined soon after by the other instruments, preparing the entry of the choir which solemnly intones the paean of praise to God the Father (“*Te Deum laudamus ...*”). A tranquil middle section follows, in which the soprano begins by taking up the choir’s cries of “*Sanctus*” before continuing to present the text up to the praise of the three divine personages, interspersed with “*Sanctus*” interjections in *ppp* by the men’s voices. To conclude the movement, the entire choir then intones the two opening verses once again, accompanied by music from the introductory section.

The second movement opens with a brass fanfare, appropriate for the homage to the royal majesty of Christ by the solo bass (“*Tu rex gloriae Christe ...*”). The choir, separated into women’s and men’s voices, only occasionally joins in with heartfelt intercessions in *pp*, each time accompanied by a lyrical violin melody.

Only the choir sings in the third movement, the soloists do not participate. This movement is rich in contrasts; dramatic passages full of rhythmical tension (“*Aeterna fac cum sanctis tuis ...*”) are abruptly alternated with intimate recitations (“*Per singulos dies benedicimus te ...*”).

The first section of the fourth movement is characterized by a wonderful melodic motive in the solo soprano. It consists of an ascending major sixth, a short recitation and a descending augmented fifth and lends powerful emphasis to the plea for the forgiveness of sins (“*Dignare Domine ...*”). Together with the climactic final sections, these solo passages are among the most profoundly expressive moments in the entire work.

As is the case with most of the *Te Deum* settings from the 19th century, Dvořák’s composition at times contains certain somewhat superficial-seeming and pompous formulations. In Dvořák’s setting, however, these are regularly juxtaposed with very introspective passages such as one would not expect in a work of this nature. As in the *Mass in D*, for example, Dvořák saw in the angels’ hymn of praise – the “*Sanctus*” – especially also an expression of the stunned, almost shuddering astonishment when faced with the grandeur of the Lord, and not merely the jubilant fanfares of a tutti choir and orchestra.

Even though the work was a commissioned composition which came into being thanks to a “coincidental,” externally initiated request, Dvořák’s *Te Deum* ranks above a mere occasional work composed *ad hoc*. Its stature equals that of the composer’s other sacred works, the *Stabat Mater* op. 58, the *Mass in D* op. 86 and the *Requiem* op. 89 and, although it is the smallest work in scope, it is no less a significant, creatively original composition.

The present edition is based on the autograph score and on the first print which was proofread by the composer himself, published in 1896 by Simrock in Berlin; neither the one nor the other

could be considered as the exclusive primary source (for details refer to Section II of the Critical Report, p. 80).

The editor and the publishers express their gratitude to the Czech Museum of Music in Prague – in particular to Ms Veronika Vejvodová – and to the National Library in Prague – in particular to Ms Zuzana Petrášková – for making copies of the sources available.

Leipzig, June 2017

Translation: Gudrun and David Kosviner

Lucie Harasim Berná

Text

Der gültige liturgische Text des *Te Deum* nach dem *Graduale Triplex*, Paris/Tournai 1979 /
The liturgically valid text in accordance with the *Graduale Triplex*, Paris/Tournai, 1979:

- | | | | |
|----|--|----|---|
| 1 | Te Deum laudamus: te Dominum confitemur. | 17 | Tu devicto mortis aculeo, aperuisti credentibus regna coelorum. |
| 2 | Te aeternum Patrem omnis terra veneratur. | 18 | Tu ad dexteram Dei sedes, in gloria Patris. |
| 3 | Tibi omnes angeli, tibi coeli et universae potestates: | 19 | Judex crederis esse venturus. |
| 4 | tibi cherubim et seraphim incessabili voce proclamant: | 20 | Te ergo quaesumus, tuis famulis subveni,
quos pretioso sanguine redemisti. |
| 5 | Sanctus, Sanctus, Sanctus Dominus Deus Sabaoth. | 21 | Aeterna fac cum sanctis tuis in gloria numerari. |
| 6 | Pleni sunt coeli et terra majestatis gloriae tuae. | 22 | Salvum fac populum tuum, Domine, et benedic hereditati tuae. |
| 7 | Te gloriosus Apostolorum chorus, | 23 | Et rege eos, et extolle illos usque in aeternum. |
| 8 | te prophetarum laudabilis numerus, | 24 | Per singulos dies benedicimus te; |
| 9 | te martyrum candidatus laudat exercitus. | 25 | et laudamus nomen tuum in saeculum, et in saeculum saeculi. |
| 10 | Te per orbem terrarum sancta confitetur Ecclesia, | 26 | Dignare Domine, die isto sine peccato nos custodire. |
| 11 | Patrem immensae majestatis; | 27 | Miserere nostri, Domine, miserere nostri. |
| 12 | venerandum tuum verum et unicum Filium; | 28 | Fiat misericordia tua, Domine, super nos,
quemadmodum speravimus in te. |
| 13 | Sanctum quoque Paraclitum Spiritum. | 29 | In te Domine speravi: non confundar in aeternum.* |
| 14 | Tu rex gloriae, Christe. | | |
| 15 | Tu Patris sempiternus es Filius. | | |
| 16 | Tu ad liberandum suscepturus hominem, non horruisti Virginis uterum. | | |

* Die Verse 28 und 29 des offiziellen liturgischen Textes ersetzte Dvořák in seiner Vertonung durch folgende zwei Verse (vgl. Vorwort, S. III f.) / Dvořák replaced verses 28 and 29 of the official text with the following verses (see Foreword, p. V): „Benedicamus Patrem et Filium cum Sancto Spiritu. Alleluja! Laudemus et superexaltemus eum in saecula. Alleluja!“ („Rühmen wir den Vater, den Sohn und den Heiligen Geist, Alleluja! Wir sollen ihn loben und preisen in Ewigkeit, Alleluja!“ / “Let us bless the Father and the Son, with the Holy Spirit, Alleluja! Let us praise and exalt Him above all for ever, Alleluja!”).

* * *

- | | | | |
|----|---|----|--|
| 1 | Dich, Gott, loben wir, dich, Herr, preisen wir. | 17 | Du hast bezwungen des Todes Stachel und denen, die glauben,
die Reiche der Himmel aufgetan. |
| 2 | Dir, dem ewigen Vater, huldigt das Erdenrund. | 18 | Du sitztest zur Rechten Gottes in deines Vaters Herrlichkeit. |
| 3 | Dir rufen die Engel alle, dir Himmel und Mächte insgesamt, | 19 | Als Richter, so glauben wir, kehrtst du einst wieder. |
| 4 | dir die Cherubim und Seraphim mit unaufhörlicher Stimme zu: | 20 | Dich bitten wir denn, komm deinen Dienern zu Hilfe,
die du erlöst mit kostbarem Blut. |
| 5 | Heilig, heilig, heilig der Herr, der Gott der Scharen! | 21 | In der ewigen Herrlichkeit zähle uns deinen Heiligen zu. |
| 6 | Voll sind Himmel und Erde von deiner hohen Herrlichkeit. | 22 | Rette dein Volk, o Herr, und segne dein Erbe; |
| 7 | Dich preist der glorreiche Chor der Apostel, | 23 | und führe sie und erhebe sie bis in Ewigkeit. |
| 8 | dich der Propheten lobwürdige Zahl, | 24 | An jedem Tag benedeien wir dich |
| 9 | dich der Märtyrer leuchtendes Heer. | 25 | und loben in Ewigkeit deinen Namen, ja in aller Ewigkeit. |
| 10 | Dich preist über das Erdenrund die heilige Kirche; | 26 | In Gnaden wollest du, Herr, an diesem Tag uns ohne Schuld bewahren. |
| 11 | dich, den Vater unermessbarer Majestät; | 27 | Erbarme dich unser, o Herr, erbarme dich unser. |
| 12 | deinen wahren und einzigen Sohn; | 28 | Lass über uns dein Erbarmen geschehen, wie wir gehofft haben auf dich. |
| 13 | und den Heiligen Geist, den Fürsprecher. | 29 | Auf dich, o Herr, habe ich meine Hoffnung gesetzt;
in Ewigkeit werde ich nicht zuschanden. |
| 14 | Du, König der Herrlichkeit, Christus, | | |
| 15 | Du bist des Vaters allewiger Sohn. | | |
| 16 | Du hast der Jungfrau Schoß nicht verschmäht, bist Mensch geworden,
den Menschen zu befreien. | | |
-
- | | | | |
|----|--|----|---|
| 1 | We praise thee, O God; we acknowledge thee to be the Lord. | 17 | When thou hadst overcome the sharpness of death,
thou didst open the Kingdom of Heaven to all believers. |
| 2 | All the earth doth worship thee, the Father everlasting. | 18 | Thou sittest at the right hand of God in the glory of the Father. |
| 3 | To thee all Angels cry aloud; the Heavens, and all the Powers therein; | 19 | We believe that thou shalt come to be our Judge. |
| 4 | to thee Cherubim and Seraphim continually do cry: | 20 | We therefore pray thee, help thy servants,
whom thou hast redeemed with thy precious blood. |
| 5 | Holy, Holy, Holy, Lord God of Sabaoth. | 21 | Make them to be numbered with thy Saints, in glory everlasting. |
| 6 | Heaven and earth are full of the Majesty of thy glory. | 22 | O Lord, save thy people, and bless thine heritage. |
| 7 | The glorious company of the Apostles praise thee. | 23 | Govern them, and lift them up for ever. |
| 8 | The goodly fellowship of the Prophets praise thee. | 24 | Day by day we magnify thee; |
| 9 | The noble army of Martyrs praise thee. | 25 | and we worship thy Name ever, world without end. |
| 10 | The holy Church throughout all the world doth acknowledge thee; | 26 | Vouchsafe, O Lord, to keep us this day without sin. |
| 11 | the Father of an infinite Majesty; | 27 | O Lord, have mercy upon us, have mercy upon us. |
| 12 | thine honourable, true, and only Son; | 28 | O Lord, let thy mercy lighten upon us, as our trust is in thee. |
| 13 | also the Holy Ghost, the Comforter. | 29 | O Lord, in thee have I trusted; let me never be confounded. |
| 14 | Thou art the King of Glory, O Christ. | | |
| 15 | Thou art the everlasting Son of the Father. | | |
| 16 | When thou tookest upon thee to deliver man,
thou didst not abhor the Virgin's womb. | | |

Te Deum

1. Te Deum laudamus

op. 103

Antonín Dvořák
1841–1904

Allegro moderato, maestoso ♩ = 88

Flauto I, II

Oboe I, II

Clarinetto I, II
in La / A

Fagotto I, II

Corno I, II
in Fa / F

Tromba I, II
in Fa / F

Trombone alto, tenore

Trombone basso
e Tuba

Timpani
in Re-Sol / d-G

Piatti
e Gran Cassa

Triangolo

Soprano solo

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello

Contrabbasso

Aufführungsdauer / Duration: ca. 20 min.

© 2017 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 27.189

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

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

Urtext
edited by Lucie Harasim Berná

4

Fl

Ob

Cl

Fg

Cor

Tr

Trb
Tb

Timp

P.
Gr. C

Tri

S

A

T

B

VI

Va

Vc

Cb

Fl

Ob

Cl^t

Fg

Cor

Tr

Trb

Tb

Timp

P.
Gr. C

Tri

S

A

T

B

VI

Va

Vc

Cb

Musical score for Carus 27.189, page 8. The score includes parts for Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon, Horns, Trumpets, Trombones, Timpani, Percussion, Triangle, Soprano, Alto, Tenor, Bass, Violins, Violas, Cellos, and Double Basses. The vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) have lyrics: "Te De - um lau -".

Fl
Ob
Cl
Fg
Cor
Tr
Trb
Tb
Timp
P. Gr. C
Tri
S
A
T
B
VI
Va
Vc
Cb

fz *fz*

De - um lau - da - mus: te Do - mi-num con-fi -
 da mus: mi - num con - fi - te - mur. Te ae - ter - num
 da Do - mi-num con - fi - te - mur. Te ae - ter - num
 da - mus: te Do - mi - num con - fi - te - mur. Te ae - ter - num

fz *fz* *fz* *fz* *fz* *fz* *fz* *fz* *fz* *fz* *fz* *fz* *fz* *fz*

tr *tr* *w* *ten.* *ten.* *ten.*

Fl

Ob

Cltr

Fg

Cor

Tr

Trb
Tb

Timp

P.
Gr. C

Tri

S

A

T

B

Vl

Va

Vc

Cb

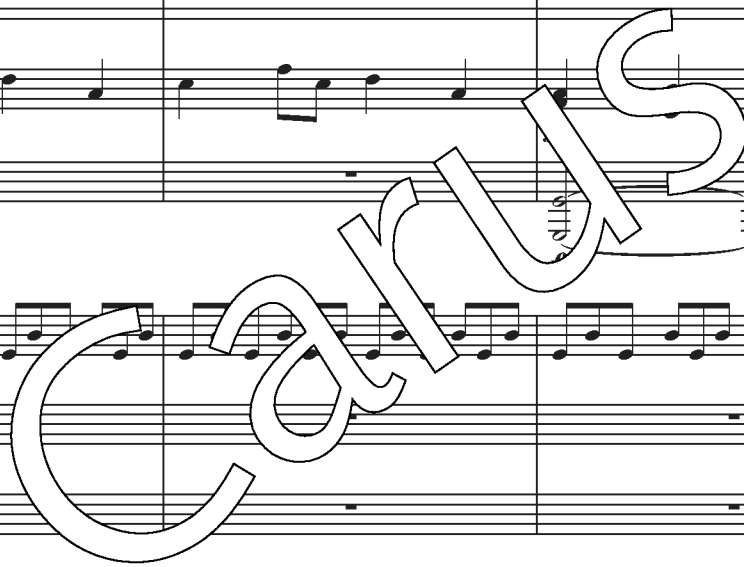
Woodwind section staves (Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon) with trills and articulation marks.

Brass section staves (Trumpets, Trombones) with melodic lines.

Percussion section staves (Timpani, Grand Cymbal, Triangle) with rhythmic accompaniment.

Vocal staves (Soprano, Alto, Tenor, Bass) with Latin lyrics: *te - ae - ter - num Pa - - - trem o - mnis ter - - - trem - - - mnis ter - - ra, o - mnis ter - - Pa - - tem o - mnis ter - - ra ve - ne - ra - tur, o - mnis ter - - Pa - - trem o - - mnis ter - - ra, o - mnis ter-ra ve-ne-ra -*

String section staves (Violins, Violas, Cellos, Double Basses) with dynamic markings like *fz*.



The image shows a page of a musical score, page 24, for an orchestra and choir. The score includes staves for Flute (Fl), Oboe (Ob), Clarinet (Clt), Bassoon (Fg), Cor, Trumpet (Tr), Trombone (Trb), Tympani (Timp), Percussion (P. Gr. C), Triangle (Tri), Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), Bass (B), Violin (VI), Viola (Va), Violoncello (Vc), and Contrabass (Cb). The vocal parts (S, A, T, B) include the lyrics: "De - um lau - da - - mus: te Do - mi - num con - fi - Te De - - um lau - da - - mus: te Do - mi - num con - fi -". The score includes various dynamic markings such as *f*, *ff*, and *mf*. A large, stylized watermark reading "CARUS" is overlaid across the center of the page. The page number "24" is in the top left corner. The instrument labels are on the left side of the score.

Fl

Ob

Cltr

Fg

Cor

Tr

Trb
Tb

Timp

P.
Gr. C

Tri

S

A

T

B

VI

Va

Vc

Cb

da te De mi-num con-fi - te - - mur. Te ae - ter - num

te - mur. - - num Pa - - - trem o - - mnis

te - Te ae - ter - num Pa - - - trem o - - mnis ter - ra

te - - mur. Te ae - ter - - num Pa - - - trem o - - mnis

tr. *tr.* *tr.* *tr.* *tr.* *tr.*

f

ff *ff*

Carus

Fl

Ob

Cl

Fg

Cor

Tr

Trb
Tb

Timp

P.
Gr. C

Tri

S

A

T

B

o - mnis ter - ra ve - ne - ra - - -

o - mnis ter - ra ve - ne - ra - - -

ve - ra - tur, o - - mnis ter - - ra - ve - - ne - ra - - -

ter - - - ra, o - - mnis ter - - ra - ve - - ne - ra - - -

VI

Va

Vc

Cb

Fl

Ob

Cltr

Fg

Cor

Tr

Trb
Tb

Timp

P.
Gr. C

Tri

S

A

T

B

VI

Va

Vc

Cb

41

Fl

Ob

Cl^b

Fg

Cor

Tr

Trb
Tb

Timp

P.
Gr. C

Tri

S

A

T

B

VI

Va

Vc

Cb

coe - - - li, ti - bi coe - - - li et u - ni -
 coe - - - li, an - ge - li, ti - bi coe - - - li et u - ni -
 coe - - - li et u - ni - ver - sae pot - e -
 coe - - - li, ti - bi coe - - - li et u - ni - ver - sae pot - e -

Carus

Fl

Ob

Cltr

Fg

Cor

Tr

Trb
Tb

Timp

P.
Gr. C

Tri

S

A

T

B

Vl

Va

Vc

Cb

sta - - tes: ti - bi che - ru - bim et se - ra - phim

- - sa - sta - - tes: ti - bi che - ru - bim et se - ra - phim

s - tes: ti - bi che - ru - bim et se - - ra - phim in - ces -

sta - - tes: ti - bi che - ru - bim et se - - ra - phim in - ces -

Fl
 Cor ingl
 Clt
 Fg

S solo
 mezza voce
 San - ctus, San - ctus, San - ctus Do - mi - nus De - us Sa - ba - oth. Ple - ni sunt coe - li,

T
 B

VI
 Va
 Vc



Fl
 Cor ingl
 Clt
 Fg

S solo
 coe - li et ter - ra ma - je - sta - tis glo - ri - ae tu - ae.

T
 B

VI
 Va
 Vc

Fl

Cor ingl

Clt

Fg

S solo

T

B

VI

Va

Vc

pp legato

p

pp

Te glo - ri - o - sus - A - po - sto - lo - rum cho - rus,

Fl

Cor ingl

Clt

Fg

S solo

T

B

VI

Va

Vc

Solo *p*

ppp

ppp

San - ctus Do - mi - nus De - us Sa - ba - oth.

San - ctus Do - mi - nus De - us Sa - ba - oth.

te pro - phe -

80

Fl

Cor ingl

Cltr

Fg

S solo

T

B

VI

Va

Vc

85

Fl

Cor ingl

Cltr

Fg

Cor I, II

S solo

T

B

VI

Va

Vc

Carus

fz *p* *Solo* *p*

fz *p* *Solo* *p*

f *p*

f *p*

ta - - rum lau - da - bi - lis nu - me - rus, *ppp*

San - - - ctus Do - mi - nus De - us

San - - - ctus Do - mi - nis De - us

cresc. *dim.* *pp*

p *fz* *p*

p *cresc.* *fz* *p dim.*

p *fz* *p dim.*

p *fz* *p*

pp *fz* *p*

te mar - ty - rum can - di - da - tus lau - dat ex - er - - ci -

Sa - ba - oth.

Sa - ba - oth.

100

Fl *f* *p* dim. *pp*

Cor ingl

Cltr *f* dim. *p* dim. *pp*

Fg *f* dim. *p* dim. *pp*

Cor *f* *pp*

S solo
men - sae ma - je - sta - tis; ve - ne - ran - dum ve - rum et u - ni - cur Fi - lium;

VI

Va

Vc e Cb

106

Fl rit. *pp*

Cor ingl *pp*

Cltr

Fg

Cor *pp*

S solo *pp* *pp*
San - ctum quo - que Pa - ra - cli - tum Spi - ri - tum.

VI

Va

Vc e Cb

Fl

Ob

Cltr

Fg

Cor

Tr

Trb

Tb

Timp

P. Gr. C

Tri

S

A

T

B

VI

Va

Vc

Cb

Te - - - - - ter - - - - - Pa - - - - - trem o - - - - - mnis - - - - - ter - - - - - ra - - - - -

ter - - - - - ra, o - - - - - mnis - - - - - ter - - - - - ra - - - - -

o - - - - - ra, ve - - - - - ne - - - - - tur, o - - - - - mnis - - - - - ter - - - - - ra - - - - -

o - - - - - mnis ter - - - - - ra, o - - - - - mnis ter - - - - - ra

2. Tu rex gloriae

Lento maestoso ♩ = 60

The musical score is arranged in a standard orchestral layout. It includes staves for Flauto I and II, Oboe I and II, Clarinetto I and II in Si^b/B, Fagotto I and II, Corno in Fa/F (I, II and III, IV), Tromba I and II in Fa/F, Trombone alto, tenore, Trombone basso e Tuba, Timpani in Mi^b-Sol^b/es-Ges, Basso solo, Soprano, Alto, Tenore, Basso, Violino I and II, Viola, Violoncello, and Contrabbasso. The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is common time (C). The tempo is 'Lento maestoso' with a metronome marking of ♩ = 60. The score begins with a series of rests for all instruments. The brass section (Corno, Tromba, Trombone) enters with a rhythmic pattern of eighth notes, marked *ff*. The Bassoon and Bass Solo parts also have rhythmic patterns. The Bass Solo part includes the lyrics: 'Tu rex glo - ri - ae, Chri - ste.' with dynamic markings *ff* and *p*. The vocal parts (Soprano, Alto, Tenore, Basso) and the string section (Violino, Viola, Violoncello, Contrabbasso) are currently silent, indicated by rests.

7

Cor

Tr

Trb
Tb

B solo

VI

Va

Vc

Cb

pp *dim.* *p* *pp*

pp *dim.* *p* *pp*

pp *dim.* *p* *pp*

pp *dim.* *p* *pp*

11

Cor

Tr

Trb
Tb

B solo

ff *f* *f* *f*

VI

Va

Vc

Cb

ff *ff* *ff* *ff*

Tu rex glo - ri - ae, Chri - ste.

17

Cor

Tr

Trb
Tb

B solo

Vl

Va

Vc

Cb

21

Cor

Tr

Trb
Tb

B solo

Vl

Va

Vc

Cb

Tu Pa-tris sem-pi-ter - nus, tu Pa-tris es Fi - li - us.

* Siehe die Einzelanmerkungen im Kritischen Bericht. / See the "Einzelanmerkungen" in the Critical Report.

27 **3** legato

p

mezza voce

Tu _____ ad li - be - ran - - - dum sus - ce - ptu - rus

VI

Va

Vc
pizz.
div.
pp

Cb
pp

30

Fl

Ob

Clt

Fg
a 2
pp

B solo
p
ho - - - mi - nem, non hor - ru -

VI

Va

Vc

Cb

Fl

Ob

Cltr

Fg

B solo

dim.

a 2

p

dim.

dim.

i - - - sti Vir - - - - gi - nis u - - - - te -

VI

Va

Vc

Cb



Fl

Ob

Cltr

Fg

B solo

pp

pp

pp

a 2

pp

pp

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

rum. Tu de - vi - cto mor - tis a - cu - le - o,

VI

Va

Vc

Cb

p

cresc.

p

cresc.

39

Fl

mf

f

p

Ob

mf

f

p

Cl

a 2

mf

f

p

Fg

mf

f

p

Cor

Tr

Trb
Tb

Timp

B solo

f

a - ru - i re - den - - ti - bus re - - - - gna

S

A

Coro

VI

Va

Vc

mf

f

dim.

p

Cb

mf

f

dim.

p

Carus

4 Un poco più mosso ♩ = 66

42

Fl *pp*

Ob *pp* *pp* *pp* *pp* *cresc.*

Clf *pp* *pp* *cresc.*

Fg *pp* *pp* *cresc.* *cresc.*

Cor

Tr

Trb
Tb

Timp

B solo *p*
coe - rum.

S er - go quae - su - mus, tu - is fa - mu - lis sub - ve - ni, quos pre - ti - o - so

A te er - go quae - su - mus, tu - is fa - mu - lis sub - ve - ni, quos pre - ti - o - so

8va

VI *pp* *cresc.*

Va *pp* *cresc.*

Vc *pp* *pp* *pp* *pp* *cresc.* *arco*

Cb *pp* *pp*

51

Fl

Ob

Clt

Fg

Cor

Tr

Trb
Tb

Timp

B solo

VI

Va

Vc

Cb

p

f

p

te - ram De - - - - i se - - - -

54 *

Fl *p* legato *mf*

Ob *p* legato *mf*

Cl^I *p* legato *mf*

Fg *p* *mf*

Cor *pp* *mf*

Tr

Trb
Tb

Timp

B solo *f*
des, glo - - - ria Pa - tris, in glo - - - ri - a

VI

Va

Vc

Cb

* Siehe die Einzelanmerkungen im Kritischen Bericht. / See the "Einzelanmerkungen" in the Critical Report.

58

Fl
dim. *p*

Ob
dim. *p*

Cltr
dim. *p*

Fg
p

Cor

Tr

Trb
Tb
pp
Trb basso
cresc.

Timp

B solo
P - tris. Ju - dex cre - de - ris

VI
p

Va
p

Vc

Cb

62

Fl

Ob

Clt

Fg

Cor

Tr

Trb
Tb

Timp

B solo

es - e - ven - tu -

VI

Va

Vc

Cb

Carus 27.189

Un poco più mosso ♩ = 66

Fl

Ob *a 2*

Cl

Fg *p* *fz*

Cor *p* *a 2*

Tr

Trb *p dim.*

Tb *p dim.*

Timp

B solo

T *pp* *mf*

Coro

B

VI *8va* *mf* *dim.*

Va *mf* *dim.*

Vc *espr.* *f* *dim.*

Cb *mf* *dim.*

rus.

er - gus, tu - is fa - mu-lis sub - ve-ni, quos pre - ti - o - so

Te quae - su-mus, tu - is fa - mu-lis sub - ve-ni, quos pre - ti - o - so

Carus

Carus

70

Fl *p* dim. *pp*

Ob *p* dim. *pp*

Cl^t *p* dim. *pp*

Fg *ppp*

Cor *ppp*

Tr *pp* *ppp*

Trb
Tb *pp* dim. *ppp*

Timp *pp*

B solo

T *p* *pp*
san - ne red - e - sti.

B *p*
san - gu - mi - - - sti.

(8va)

VI *p* dim. *pp* *ppp*

Va *p* dim. *pp* *ppp*

Vc *p* dim. *pp* *ppp*

Cb *p* dim. *pp* *ppp*

attacca

Fl

Ob

Clt

Fg

Cor

Trb

S

A

T

B

ra

f

Ae - ter fac cum san - ctis tu - is in glo - ri - a nu - me -

VI

Va

Vc

Cb

fz

f

f

f

mf

f

f

Fl

Ob

Cl^b

Fg

f

f

f

f

Cor

Trb

f

a 2

S

A

T

B

ra - ri.

f

te - ter - na fac cum san - ctis tu - is in glo - ri - a nu - me -

VI

Va

Vc

Cb

f

f

f

mp

mp

mp

pizz.

pizz.

pizz.

mp

Fl
Ob
Cl
Fg

Cor
Trb

S
A
T
B

Sal - vum fac po - pu-lum tu - um, Do - mi-
Sal - vum fac po - pu-lum tu - um, Do - mi-
ri. Sal - vum fac po - pu-lum tu - um, Do - mi-
Sal - vum fac po - pu-lum tu - um, Do - mi-

VI
Va
Vc
Cb

arco
arco
arco

Fl
Ob
Clf
Fg

Cor
Trb

S
A
T
B

ne, et be - ne - dic he - re - di - ta - ti tu - ae.
 ne, et he - re - di - ta - ti tu - ae.
 ne, be - ne - dic he - re - di - ta - ti tu - ae.
 ne, re - di - ta - ti tu - ae.

VI
Va
Vc
Cb

fz

Trb

S
A
T
B

Et re - ge e - os, et re - ge e - os,
Et re - ge e - os, et re - ge e - os,
Et re - ge e - os, et re - ge e - os,
Et re - ge e - os, et re - ge e - os,

VI
Va
Vc
Cb

ff *f* *ff* *f*

f *f* *f* *f*

Trb

S
A
T
B

et re - ge e - os,
- ge e - os, et re - ge e - os,
et re - ge e - os, et re - ge e - os,
et re - ge e - os, et re - ge e - os,

VI
Va
Vc
Cb

f *f* *f* *f*

fz *f* *f* *f*

79

Fl *p*

Ob *pp* *p*

Cl^t *pp* *pp*

Fg *pp* *pp*

Cor *pp* *pp*

S *pp*
ter - num, in ae - ter - - - num.

A *pp*
ter - num, in ae - ter - - - num.

T *pp*
ter - - - ter - - - num.

B *pp* *ppp*
ter - num, in ae - ter - - - num, in ae - ter - - - num.

VI *pp*

Va *pp* arco *pp*

Vc *pp* arco *pp*

Cb *pp*

88

Fl *pp*

Ob *pp*

Clt

Fg

A

T *mezza voce*
Per sin - gu-los di - es be - ne -

VI *arco pp*

Va *pp*

Vc *pp*

Cb *arco pp*

98

Ob

Fg *p*

A *pp*
Per sin - gu-los di - es be - ne - di - ci-mus

T *pp*
di - ci-mus te.

VI *pp*

Va *pp*

Vc *pp*

Cb *pp*

Fl
Ob
Cl^t
Fg

p *ff* *pp*

Cor

ff *pp*

Timp

pp

S
A
T
B

f *p* *pp*

m sae - cu - li, in sae - cu - lum sae - cu - li.

VI
Va
Vc
Cb

mf *p* *dim.* *pp*

Timp

S

A

T

B

ppp

In sae - cu - lum sae - cu - li.

VI

ppp

Va

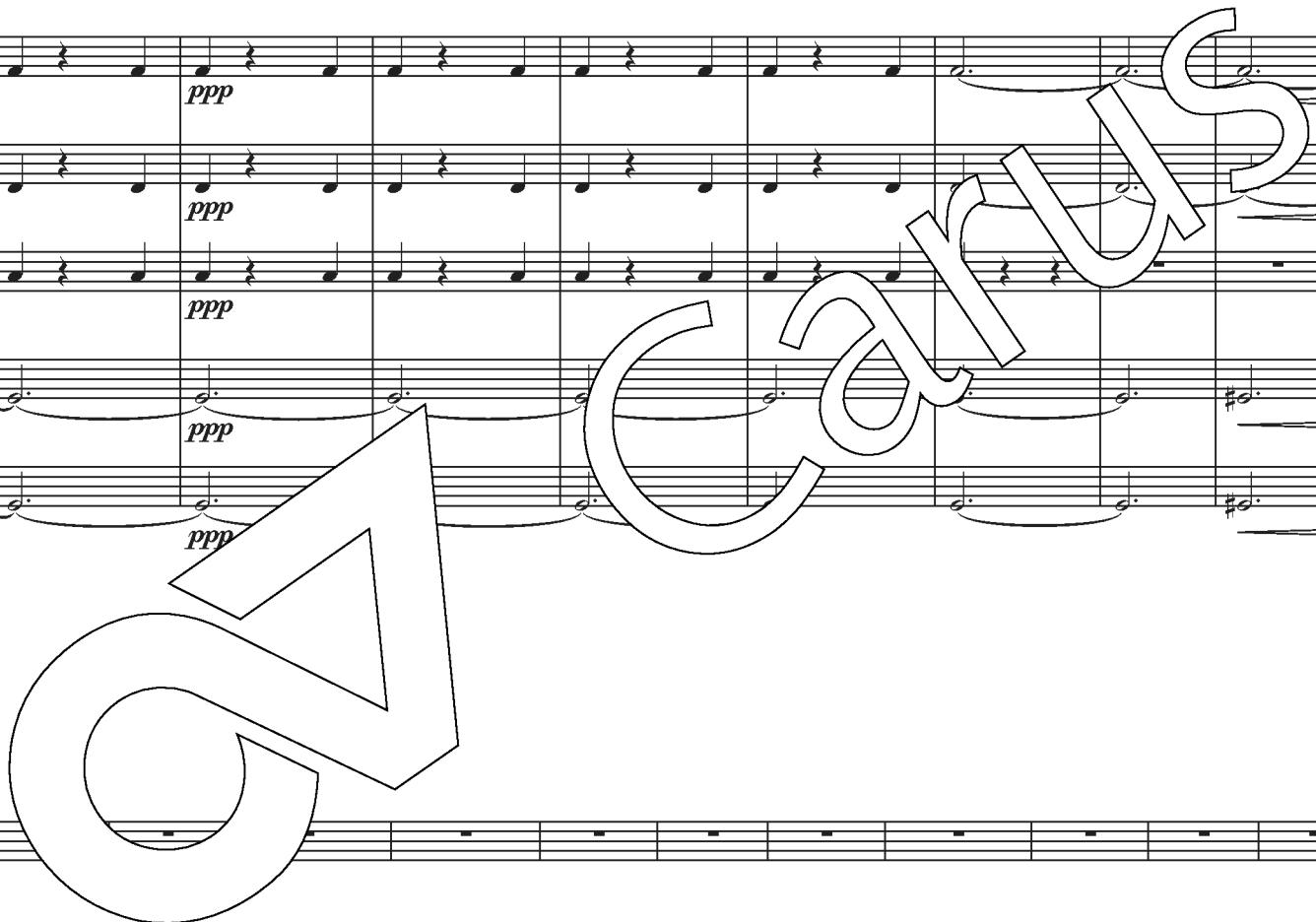
ppp

Vc

ppp

Cb

ppp



Timp

molto espressivo

VI

ffz *f* *fz* *dim.* *p*

Va

ffz *f* *fz* *dim.* *p*

Vc

ffz *f* *fz* *dim.* *p*

Cb

ffz *f* *fz* *dim.* *p*

157

I

Fl *p*

Ob *pp* II

Cl *pp* II

Timp *pp*

VI *pp* *ppp*

Va *pp* *ppp*

Vc *pp* *ppp*

Cb *pp* *ppp*

165

Fl

Ob

Cl

Timp

VI *pp*

Va *pp*

Vc

Cb

attacca

4. Dignare Domine

Lento ♩ = 66 **poco rit.**

Flauto I, II

Oboe I, II

Clarinetto I, II
in La / A

Fagotto I, II

Corno I, II
in Fa / F

Corno III, IV

Tromba I, II
in Fa / F

Trombone alto, tenore

Trombone basso
e Tuba

Timpani
in Si-Fa# / H-Fis
muta in Re-Sol / d-G

Piatti
e Gran Cassa

Triangolo

Soprano solo *p* *pp*
-re - ne, di - gna - re Do - mi - ne, di - e i - sto - si - ne pec - ca - to nos cu - sto - di -

Basso solo

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Violino I *pp con sordino* *dim.* *p* *pp* *dim.*

Violino II *pp con sordino* *dim.* *p* *pp* *dim.*

Viola *pp con sordino* *dim.* *p* *pp* *dim.*

Violoncello

Contrabbasso



6 **in tempo**

Fl

Ob *mp* 3 3 3 3 3 3 3 3

Clf

Fg *p*

Cor *pp*

Tr

Trb
Tb

Timp

S solo re.

S

A Mi - se re - re, Do - mi - ne, mi - se - re - re no - stri, Do - mi - ne.

T

B

VI

Va

Vc *pp*

Cb

8

Fl I *p* *f*

Clt I *p* *f*

Fg II *p* *mf*

Cor III *pp* *mf*

S solo *p* *f*

Fi - at mi - se - ri - cor - di - a tu - a, Do - mi - ne, su - per nos, quem - ad - mo - dum -

espressivo

VI *mf*

Va *pp* *cresc.* *mf*

Vc *pp* *cresc.* *mf*

Cb *pizz.* *p* *cresc.* *mf*

11

Fl *p*

Clt *p*

Fg *p*

Cor *p* *pp*

S solo *p* *pp*

spe - ra - - - vi - mus in te.

VI *dim.* *p* *pp*

Va *dim.* *p* *pp*

Vc *dim.* *p* *pp*

Cb *dim.* *p* *dim.* *pp*

25 **in tempo**

The musical score is arranged in a standard orchestral format. The woodwind section includes Flute (Fl), Oboe (Ob), Clarinet (Clt), and Bassoon (Fg). The brass section includes Trumpet (Tr), Trombone (Tb), and Timpani (Timp). The string section includes Violin I (VI), Violin II (Va), Violoncello (Vc), and Contrabass (Cb). The vocal section includes a Soloist (S solo) and a Chorus (Coro) with Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), and Bass (B) parts.

Key performance instructions include *mp non legato* for the woodwinds, *p* for the strings, and *pp* for the strings and Cb. The woodwinds and strings play sixteenth-note patterns with triplet markings. The vocal soloist has lyrics: "num. In te Do - mi-ne". The chorus has lyrics: "e no - stri, Do - mi-ne, mi-se-re-re no - stri, Do-mi-ne." The string parts feature *espressivo* markings and *pp* dynamics.

Carus

Fl *cresc.* *f* *dim.*

Ob *f* *dim.*

Cl^t *cresc.* *f* *dim.*

Fg *f* *dim.*

Cor *fz* *dim.*

Tr

Trb
Tb

Timp

S solo *f*
spe - ra - on con - dar, non con - fun - dar

S

A

T

B

VI *f*

Va *pp* *cresc.* *f*

Vc *cresc.* *f*

Cb *cresc.* *fz* *dim.*

Fl *p*

Ob *p*

Cltr *p*

Fg *p*

Cor *pp*

Tr

Trb
Tb *pp*
Trb. casso *pp*

Timp

S solo *p*
in ae -

S

A

T *pp*
Mi - se - re - re no - stri,

B *pp*
Mi - se - re - re no - stri,

VI *p* *pp*

Va *p* *dim.* *pp*

Vc *p* *dim.* *pp*

Cb *p* *dim.* *pp* *pp*

Fl

Ob

Cl^{II}

Fg

Cor

Tr

Trb
Tb

Timp

S solo

B solo

S

A

T
Do - mi-ne, mi - se-re - re no - - - stri.

B
Do - mi-ne, mi - se-re - re no - - - stri.

VI

Va

Vc

Cb

Detailed description: This is a page of a musical score for page 34. It features a variety of instruments and vocal parts. The woodwinds include Flute (Fl), Oboe (Ob), Clarinet II (Cl^{II}), and Bassoon (Fg). The brass section consists of Cor Anglais (Cor), Trumpet (Tr), Trombone (Trb), and Tuba (Tb). Percussion includes Timpani (Timp). Solo voices are marked S solo and B solo. The vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) have lyrics: "Do - mi-ne, mi - se-re - re no - - - stri." The string section includes Violin I (VI), Viola (Va), Violoncello (Vc), and Contrabass (Cb). The score is in G major and 4/4 time. A large watermark "CARUS" is overlaid diagonally across the page.

Fl *mf*

Ob *mf*

Cltr *p*

Eg *mf*

Cor

Tr

Trb
Tb

Timp

S solo *mezza voce*
Be - ne - di - ca - s Pa - - - trem, et Fi - - li - um cum

B solo *mezza voce*
Be - ca - Pa - - - trem, et Fi - - li - um cum

S

A

T

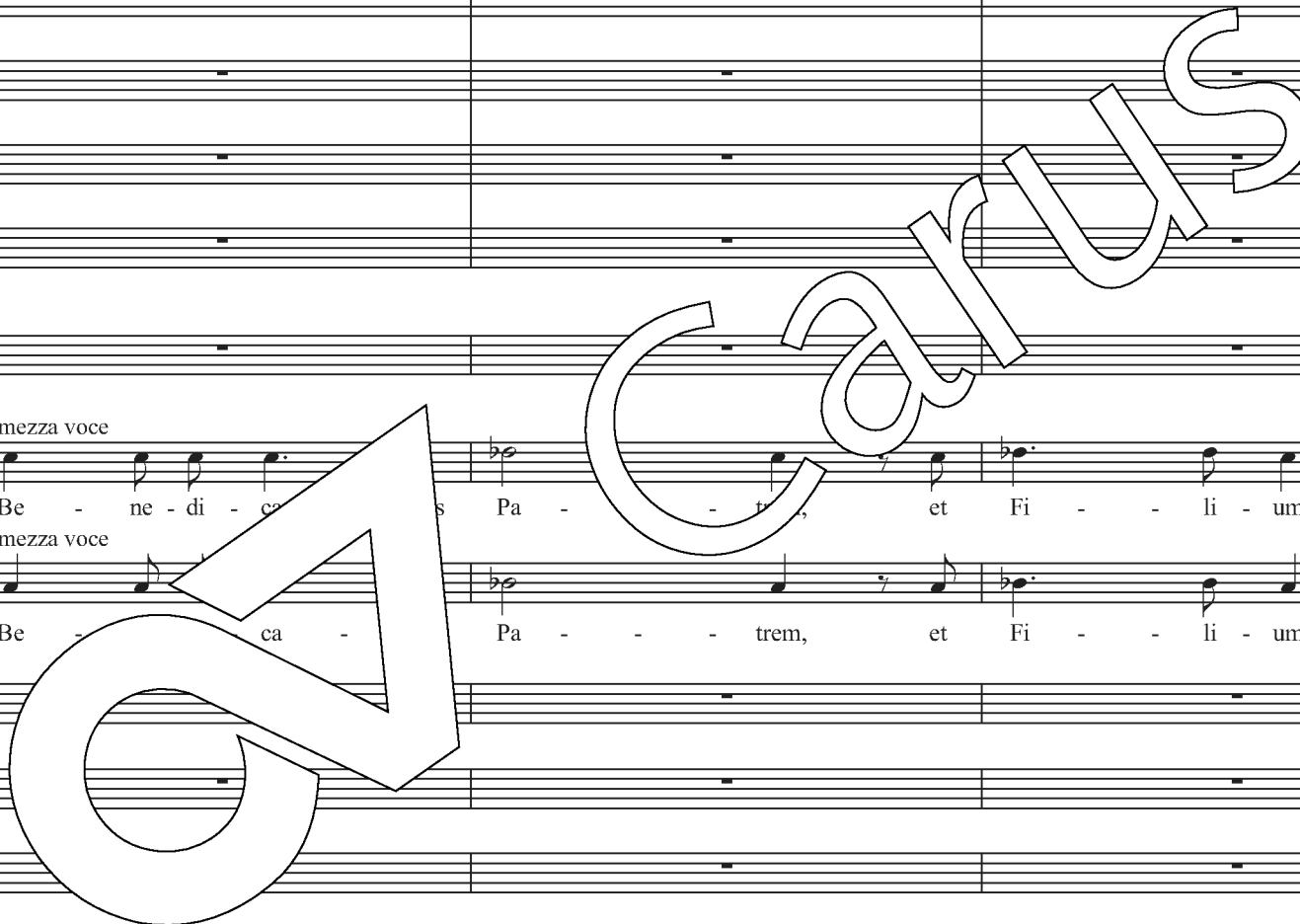
B

Vl *pp senza sordino*

Va *pp senza sordino*

Vc *pp*

Cb



Poco più mosso ♩ = 76

42

Fl *mf* *ff*

Ob *mf* *ff*

Cl *ff*

Fg *ff*

Cor *ff*

Tr

Trb
Tb

Timp

S solo
San - - - - cto Spi - - - - tu.

B solo
San - - - - Spi - - - - ri - tu.

S
Al-le-lu - - - -

A
Al-le-lu - - - -

T
Al-le-lu - - - -

B
Al-le-lu - - - -

VI *ff*

Va *ff*

Vc *ff* *arco*

Cb *ff* *marcato*

Fl
Ob
Cltr
Fg

Cor
Tr
Trb
Tb

Timp

S solo
B solo

mp Be ne - di - ca mus Pa - - - trem, et
mp Be - ne - di - ca - mus Pa - - - trem, et

S
A
T
B

ja!
ja!
ja!

VI
Va
Vc
Cb

pp 3 3 3 3
pp 3 3 3 3
pp pizz.
pp

Fl

Ob

Cl^t

Fg

Cor

Tr

Trb
Tb

Timp

S solo

Fi - - li - um San - - - - - o Spi - - - - - ri -

B solo

Fi - - li - - - - - cu an - - - - - cto Spi - - - - - ri -

S

A

T

B

VI

Va

Vc

Cb

3

cresc.

arco

poco a poco stringendo

51

Fl *ff*

Ob *ff*

Cltr *ff*

Fg *ff*

Cor *ff*

Tr *mf* a 2

Trb
Tb

Timp

S solo tu. L - de - - - mus et

B solo tu. Lau - de - - - mus et

S Al-le-lu ja!

A Al-le-lu ja!

T Al-le-lu ja!

B Al-le-lu ja!

Vl *f*

Va *f*

Vc *f*

Cb *f*

54 a 2

Fl

Ob

Cltr

Fg

Cor

Tr

Trb
Tb

Timp

S solo

B solo

S

A

T

B

VI

Va

Vc

Cb

su - - per - - ex al - - te - - - - mus

su - - per - - ex al - - te - - - - mus

p

62

Fl

Ob

Cl

Fg

Cor

Tr

Trb
Tb

Timp

S solo

B solo

S

A

T

B

VI

Va

Vc

Cb

al - le - lu - - - ja, al - le - lu - - - ja, al - le - lu - - - ja,
al - le - lu - - - ja, al - le - lu - - - ja, al - le - lu - - - ja,
al - le - lu - - - ja, al - le - lu - - - ja, al - le - lu - - - ja,
al - le - lu - - - ja, al - le - lu - - - ja, al - le - lu - - - ja,

Fl

Ob

Clf

Fg

Cor

Tr

Trb
Tb

Timp

S solo

B solo

S

A

T

B

VI

Va

Vc

Cb

Al - - - - le - lu - ja Al - - - -

Al - - - -

al - - - - le - lu - ja, al - le - lu - - - -

al - - - - le - lu - ja, al - le - lu - - - -

al - - - - le - lu - - - ja, al - le - lu - - - ja, al - le -

al - - - - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le -

77

Fl

Ob

Cl^b

Fg

Cor

Tr

Trb
Tb

Timp

P.
Gr. C

Tri

S

A

T

B

(8va)

VI

Va

Vc

Cb

80 ^{a 2}

Fl

Ob

Clt

Fg

Cor

Tr

Trb
Tb

Timp

P.
Gr. C

Tri

S

A

T

B

(8va)

VI

Va

Vc

Cb

83

Fl
f legato

Ob
f legato

Cltr
f legato

Fg
f

Cor
f

Tr
ff

Trb
Tb
ff

Timp

P.
Gr. C

Tri
ff

S

A

T

B

VI
tr

Va
tr

Vc
ff pesante

Cb
ff pesante

ff *tr* *ffz* *tr* *ffz* *tr* *ffz* *tr* *ff*

a 2 *ff* *3* *a 2* *ff* *3* *a 2* *ff* *3*

Fl

Ob

Cltr

Fg

Cor

Tr

Trb
Tb

Timp

P.
Gr. C

Tri

S

A

T

B

VI

Va

Vc

Cb

Kritischer Bericht

Abkürzungen

A	Alto
B	Basso
Bls	Bläser
Cb	Contrabbasso
Clf	Clarinetto
Cor	Corno
Cor ingl	Corno inglese
Fg	Fagotto
Fl	Flauto
Holzbls	Holzbläser
NA	Neuausgabe (vorliegende Edition)
Ob	Oboe
S	Soprano
Str	Streicher
T	Tenore
T.	Takt
Tb	Tuba
Timp	Timpani
Tr	Tromba
Trb a/t/b	Trombone alto/tenore/basso
Tri	Triangolo
Va	Viola
Vc	Violoncello
VI	Violino

I. Die Quellen

A Autographe Partitur, Prag, Národní muzeum hudebního umění, Antonína Dvořáka. Signatur: S 76 145

Titelseite mit Bleistift in Tinte: „Hymnus 'Te Deum laudamus' für Sopran und Bass Solo, Chor und Orchester, komponiert zu Ehren des Gedächtnisses an Kolumbus (die in New York am 12. Oktober 1892 gefeiert werden soll)“¹. Am Ende der Partitur Datierung und Signierung: Vysoká 18^{28/7} 92. Antonín Dvořák.

27 zwanzigzeilige Blätter im Querformat mit den Abmessungen 34x27 cm, teilweise eingebunden, teilweise geklebt in einen schwarzen festen Umschlag.

¹ „Hymnus' ‚Te Deum laudamus‘ für Sopran und Bass solo, Chor und Orchester, komponiert zu Ehren des Gedächtnisses an Kolumbus (das in New York am 12. Oktober 1892 gefeiert werden soll)“.

² „Unter dieser Opuszahl 93 ist schon die Ouvertüre ‚Othello‘ erschienen. Die Opuszahl wird geändert werden müssen, wenn [das Werk] im Druck erscheint.“

³ Endgültig wurde dem Werk dann die Opusnummer 103 zugeteilt; vgl. Vorwort, S. III, Anm. 6.

Instrumentenbezeichnungen auf der ersten Notenseite: *Flauto I II. I + Piccolo* || *Oboe* || *Clarinetti in A* || *Fagotti* || *Corni in F.* || *Corni in F.* || *Trombe in F.* || *Tromboni Alt Tenor* || *Trombone* || *Basso + Tuba* || *Tympani g. D* || *Soli* [vertikal; rechts daneben horizontal:] *Sopran* || *Bass* || *Chor* [vertikal; rechts daneben horizontal:] *Soprani* || *Alti* || *Tenori* || *Bassi* || *Violino I* || *Violino II.* || *Viola* || *Violoncello + Basso* || *Gran Cassa + Piatti* || *Triangolo*. Die Nennung der Piccoloflöte erfolgt nur an dieser Stelle, nicht mehr im weiteren Verlauf der Partitur. Der Erstdruck (Quelle **B**) enthält überhaupt keinen Hinweis auf die Piccoloflöte.

Die Platzierung der Systeme für Timpani, Piatti/Gran Cassa und Triangolo wechselt im Folgenden mehrfach (manchmal stehen sie über, manchmal unter den Vokalstimmen, manchmal sind alle Systeme für das Schlagwerk untereinander notiert, manchmal steht das Timpani-System separat). Violoncelli und Contrabasso sind überwiegend in einem System notiert. In den Chorstimmen steht der Text bei homorhythmischem Verlauf oft unter Sopran und Tenor, manchmal auch nur unter dem Sopran.

A ist eine Reinschrift mit eigenen Korrekturen, meist mittels Durchstreichungen und ggf. Ersetzung der alten Notation durch die gültige; manchmal wurde die ursprünglich Notierte auch ausgekratzt). Es

und einige spätere, vom Komponisten vorgenommene Ergänzungen enthalten, notiert mit Bleistift (diese Eintragungen betreffen häufig den Singertext) oder Punkte (von der ursprünglich verwendeten durch einen etwas blässeren Ton unterschieden). Außerdem finden sich in **A** einige vom Komponisten notierte Dirigierbemerkungen in Bleistift. Ebenfalls von Dvořák dürfte die nachträglich eingetragene Paginierung stammen, beginnend mit

1 auf der ersten Notenseite (= Versoseite, *recto* befindet sich die Titelaufschrift). Seite 4 endet mit T. 20 der Nr. 1, auf der Rückseite notierte Dvořák dann versehentlich schon T. 25–29 der Streicher. Die betreffende Seite strich er daraufhin mit Bleistift durch und ließ sie unpaginiert. Die folgenden Seiten sind deshalb 5–52 (statt 6–53) paginiert.

B Erstausgabe der Partitur, erschienen 1896 bei Simrock in Berlin, Plattennummer 10553.

Titel: *Te Deum* | für | *Sopran- und Bass-Solo, gemischten Chor und Orchester* | von | *Ant. Dvořák*. | *OP. 103* | *PARTITUR* | *Preis Mk 15 n.* | (*Die Orchesterstimmen kosten Mk 16*) | (*Violine 1 und 2, Bratsche, Violoncell, Contrabass a Mk 2.*) | *Aufführungsrecht vorbehalten.* | *Verlag und Eigentum für alle Länder* | von | *N. SIMROCK G. m. b. H. in Berlin.* *Copyright 1896 by N. Simrock, Berlin.* | *Lith. Anst. v. C. G. Röder, Leipzig.* 58 Seiten im Hochformat; der Notenteil umfasst 55 Seiten, paginiert 4–58. Auf der ersten Notenseite oben mittig die Überschrift „*Te Deum laudamus*“.

Instrumentenbezeichnungen auf der ersten Notenseite: *Flauti.* || *Oboi.* | (*Corno inglese.*) || *Clarinetti in A.* || *Fagotti.* || *Corni I.* || *in F.* || *Corni III.* || *IV in F.* || *Trombe in F.* || *Tromboni I. II.* || *Trombone Bassol e Tuba.* || *Timpani G. D.* || *Gran Cassa* | *e Piatti.* || *Triangolo.* || *Soprano Solo.* || *Basso Solo.* || *Soprani.* || *Alti.* || *Tenori.* || *Bassi.* || *Violino I.* || *Violino II.* || *Viola.* || *Violoncello.* || *Contra-Basso.* Benutztes Exemplar: Prag, Národní knihovna (Nationalbibliothek Prag), Signatur: 59A 528.

II. Zur Edition

Für die Edition sind die autographe Partitur (**A**) und die Erstaussgabe der Partitur (**B**) herangezogen worden. Beide Quellen weichen nur relativ wenig von einander ab. Die gleichwohl vorhandenen Unterschiede sowie die Tatsache, dass **A** keine Stechereintragungen enthält, lassen allerdings den Schluss zu, dass **A** wohl nicht als Stichvorlage für **B** diente, sondern dass der Erstdruck nach einer heute nicht mehr greifbaren Abschrift hergestellt wurde.

Zu den Abweichungen zwischen **A** und **B** ist näherhin Folgendes festzustellen: Offenbar nutze Dvořák die noch zu seinen Lebzeiten und unter seiner Mitwirkung erfolgte Drucklegung des Werkes dazu, gegenüber **A** einige Verbesserungen und Präzisierungen vorzunehmen. So modifizierte bzw. ergänzte er z. B. Tempoangaben und fügte Metronomzahlen hinzu (in **A** sind noch keine vorhanden); im 2. Satz vervollständigte er z. B. die Partien der Bläser, deren Systeme in T. 54 in **A** versehentlich leer geblieben waren. Auf der anderen Seite zeigte der Vergleich der beiden Quellen, dass **B** relativ viele Ungenauigkeiten und Unstimmigkeiten aufweist, die in **A** noch nicht vorhanden waren. So fehlen in **B** z. B. wiederholt Dynamikzeichen, manche Binde- und Haltebögen (z. T. wohl bedingt durch Platzmangel) sowie Staccatopunkte (meist nach Wendestellen). Das Fehlen dieser Zeichen dürfte u. a. auch damit zusammenhängen, dass Dvořák in **A** häufig Abkürzungen („Faulenzer“) verwendete, in denen Dynamik- oder Artikulationszeichen nicht (mehr) notiert sind, aber trotzdem weiter gelten. Was die Dynamik betrifft, insbesondere die (vertikale) Bezeichnung mit *f* und *ff* (bzw. *ffz* und *ffz*), so verfährt **B** – jeweils gemessen am konkreten musikalischen Kontext – öfter weniger stringent als **A**, in **A** noch der Fall war (es gibt jedoch auch vereinzelt Stellen, wo umgekehrt **B** in dieser Hinsicht eine konsequenter Lesart bietet). Zusammengefasst bedeutete dies für die Edition, dass sie sich einerseits an **B** zu orientieren zu hatten, um fern hier Änderungen Dvořáks „von letzter Hand“ sind, dass andererseits jedoch aus den dargelegten Gründen wieder auch auf Lesarten von **A** zurückgegriffen werden mussten. Weder **A** noch **B** konnten daher als alleinige Hauptquelle gelten. In den Einzelanmerkungen (**A**) sind die Stellen, wo ein Unterschied vermerkt ist, jeweils durch die Quellen (**A** und **B**) benannt (wenn also z. B. eine Partitur in **A** angeführt wird, so ist dies die NA der dazugehörigen Partitur). In den Einzeleinstimmigkeiten (**B**) sind die Stellen, wo die NA die *loco*-Notation beibehält, ebenfalls ohne Erwähnung in den Einzelanmerkungen. Bei einstimmiger Führung eines Bläserpaares notiert die NA zuweilen ohne Nachweis *a 2* (in den Quellen hier u. U. Doppelhalsung). In den Satzüberschriften wurde in der NA jeweils noch das betreffende Textincipit ergänzt; in den Quellen sind die Sätze lediglich mit der jeweiligen Nummer überschrieben (*N° 1.*, *N° 2.* etc. [**B**] bzw. *Číslo 1.*, *Číslo 2.* etc. [**A**]). Die Taktzahlen wurden hinzugefügt, die Probeziffern aus **B** übernommen (in **A** sind keine Probeziffern enthalten). In **A** folgt auf das *tr*-Zeichen in der Regel eine Schlangenlinie. Diese Linien sind in **B** nicht enthalten und wurden auch in die NA nicht übernommen. An einigen wenigen Stellen weichen die Quellen hinsichtlich der Balkung von einander ab; so finden sich z. B. in **A** im 1. Satz, T. 12ff., vereinzelt Vierer- statt Zweierbalkungen in den tiefen Streicherstimmen (Va, Vc, Cb). Die NA folgt hier der durchgängigen, konsequenten Zweierbalkung in

B; die diesbezüglichen Abweichungen in **A** werden nicht im Einzelnen nachgewiesen.

In Bezug auf die paarig notierten Bläserstimmen wird in der NA wie folgt verfahren:

- Akzente ($\grave{}$ und \wedge , *ffz*, *ffz*) sowie *tr* werden bei gleichzeitiger Geltung für beide Stimmen auch bei Doppelhalsung nur einmal gesetzt. Auch bei Ganzen Noten werden sie nur einfach gesetzt; d. h. ein Akzent bzw. ein *tr* gilt bei gleichzeitig erklingenden Ganzen Noten eines Stimmenpaares jeweils für beide Stimmen.
- Ebenso werden dynamische Angaben wie *f*, *p* etc. generell (d. h. auch bei Doppelhalsung) nur einfach gesetzt, um das Notenbild nicht zu überfrachten.

Die Schreibweise des lateinischen Textes wurde nach der heute üblichen Form revidiert (s. z. B. *Graduale Triplex*, Paris/Tournai 1979), wobei einige klassische Schreibweisen wie „iudex“ oder „maiestatis“ jedoch nicht übernommen wurden.

Herausgeberzusätze ohne Absicht, die durch eine der Quellen sind wie folgt gekennzeichnet: Dynamische Angaben wie *f*, *p* etc. sowie ergänzte Noten und Systeme durch Kleinbuchstaben, Cresc.- und Decresc.-Gabeln sowie Bögen durch Strichpunkte, Beischriften wie *dim.*, *legato*, *attacca* etc. durch Kreisstriche, Staccatopunkte und Akzente durch Klammern.

III. Einzelanmerkungen

Zitierweise: Takt–Stimme(n), ggf. Zeichen im Takt (einschließlich Vorschlagsnote[n] oder Pausen[n]) – Lesart der mit Sigle gekennzeichneten Quelle(n).
 Wo nicht anders vermerkt, wird jeweils die von der NA abweichende Lesart genannt (wenn also z. B. eine Lesart in **A** angegeben ist, bedeutet dies, dass die NA der davon abweichenden Lesart in **B** folgt und umgekehrt).

1. Te Deum laudamus

1	alle	A: Tempoangabe <i>Allegro maestoso</i> , ohne Metronomangabe
1	Timp	A: ohne Überschrift „Solo“
3	VI I/II 7	B: Tenuto-Strich statt \sim
4	Va, Vc, Cb 3–6	A: ohne Staccato-Punkte
5	VI I/II 7–8	A: ohne Staccato-Punkte
6	VI I/II 5	B: tr statt \sim
7, 8	VI I 5	B: tr statt \sim
9	Va 5–10	A: ohne Staccato-Punkte
9, 10	Va, Vc, Cb	B: Cresc.-Gabel jeweils bis Taktmitte
11	Trb b, Tb 1	B: f statt fz
11	VI I/II 7	B: tr statt \sim
12	A 4	A: $h^?$
14	VI I/II 5	B: tr statt \sim
20	T 8–13, 14–15	A: ohne Bogen
21	Trb a/t	A: fz statt ff
21	Trb b, Tb	A: ffz statt ff
22	VI II 1	A: zusätzlich mit $e^?$
25	Tri 2	B: ohne f
25	VI I/II 7	B: tr statt \sim
25–27	Fg I 6	A: jeweils $d^?$ statt h
27	VI I/II 8	B: Bogen erst ab 9
31–32	VI II	A: ohne Akzente
36	VI I/II, Va 7–14	A: ohne Crescendo-Gabel
38	Fl I/II, Clt I/II	B: ohne Cresc.-Gabel; in A diese Takte als Faulenzer notiert, die Dynamik in Ob und Fg soll aber wahrscheinlich auch für Fl und Clt gelten
39	Clt I/II 2	B: ohne f
39	Fg II 3	A, B: h , der Kontext legt stattdessen jedoch g nahe, s. T. 39,1 sowie Folgetakt; NA ändert entsprechend
41–44	Va	B: Hals der Vorschlagsnoten jeweils nicht durchgestrichen
43, 44	Trb a/t 1–3	B: jeweils ohne Akzente; Takte als Faulenzer notiert, die in T. 43,1 Akzente gelten hier aber sicher weitgehend
45, 46	Cor I/II	B: statt Achtelnoten. In A die Achtelnoten. In A die Achtelnoten, die Lesart in einem Überstrich über der Achtelbalken
50	Fg I/II 10–11	A: ohne Staccato
50	A 3–4	A: ohne Metronomangabe
56	S solo 1	A: ohne Metronomangabe
56–57	VI I	B: ohne Bindebogen T. 56,2
58	Va 1–3	B: Bogen nur bis 2
64	Vc	B: fz statt mf
65	S solo 4	B: Textsilbe „[...]" statt „-tis“
71	Clt I/II	A: ohne <i>legato</i>
73	S solo 1–	A: mit Cresc.
78	Cor ingl 1	A: nach dem pp T. 79
79	Cor ingl 1	A: nach dem pp T. 79
79–80	Fl II	B: ohne Bogen
80	Fg I/II	B: Cresc.-Gabel T. 79 statt T. 80
87	Fl II 1	A: ohne p
88	Fl II	A: <i>cresc.</i> statt Cresc.-Gabel
89	Clt II 1–3	B: ohne Bindebogen (möglicherweise aus Platzmangel)
89	Fg I/II 3–4/2–3	B: ohne Bindebogen (möglicherweise aus Platzmangel)
90–91	Fl II	B: ohne Bindebögen, A: Bogen durchgehend statt zweigeteilt; in NA angeglichen an Cor ingl
93	Cor ingl 1–4	A: ohne Bogen
97	S solo 5	B: ohne Akzent
98	Cor I/II	B: f statt fz
98	S solo 1	B: ohne Akzent
110	alle	A: ohne Metronomangabe
111–115	Trb a/t	A: in T. 111–112 Akzentzeichen > statt \wedge , ab T. 112 ohne Akzente
112	Fl I/II 8–12	B: Bogen erst ab 9
113	Fl I/II, Clt I/II 9–15	B: Bogen erst ab 10
113	Clt I/II 7–8	A: ohne Staccato-Punkte
116–118	B	B: ohne Akzente

2. Tu rex gloriae

1	alle	A: Tempoangabe <i>Andante maestoso</i> , ohne Metronomangabe
1–2,1	Cor I, Tr II	A: Cor I $g^?$ statt $b^?$, dafür Tr II $b^?$ statt $g^?$ (jeweils klingend)
18	VI I/II, Va	B: <i>dim.</i> statt Decresc.-Gabel
18	VI II	A: <i>dim.</i> statt Decresc.-Gabel
20	VI I, Va 1–4, 5–8	B: ohne Staccato-Punkte und Bogen
20	VI I 6	A: ohne Auflösungszeichen, also $ces^?$ statt $c^?$. Da beide Lesarten möglich sind, ist es nicht auszuschließen, dass die Einfügung des Auflösungszeichen in B bewusst erfolgte; NA folgt daher B
24	B 1	B: <i>dim.</i>
27	B 1	B: <i>mp</i> statt <i>mezza voce</i>
27	Cb 1	B: p statt pp
30	Ob 2	A: pp
30	Clt I/II 1–10	A: ohne Cresc.- und Decresc.-Gabel
31	Clt II 1–4	A: ohne Achtel $fes^?$ (klingend) und anschließende Pausen, stattdessen Ganze Pause
31–32	Clt I 1	B: ohne Haltebogen T. 31 zu T. 32,1
34	Fg I/II 1–2	B: ohne Bogen
35	Ob I/II	B: ohne Decresc.-Gabel und <i>dim.</i>
35–36	B	A: T. 35,2 ursprünglich <i>cis</i> , T. 36,1 ursprünglich <i>d</i> , von Dvořák korrigiert zu <i>e</i> – <i>fis</i>
38	Fl I/II	A: Cresc.-Gabel zu Zählzeit 2 statt <i>cresc.</i>
38	Fl II, Ob II 1–2	B: ohne Haltebogen
38	Fl II, Ob II 3–4	B: ohne Bindebogen
40	Holzbls	A: zusätzlich <i>dim.</i> zur Cresc.-Gabel
43	alle	A: ohne Tempo- und Metronomangabe
44	VI I/II 3	B: Tenuto-Strich
45	SA	B: ohne Cresc.-Gabel
47	A	A: ursprünglich dem > zusätzlich Dynamik: Decresc.-Gabel T. 47,1–2, <i>dim.</i> T. 47,1
48	Cb	B: e p
50	alle	A: ohne Tempo- und Metronomangabe
50	Fl II 1	A: ohne p
52	B solo 1	B: ohne p
52	Va 5	B: ohne tr über tr
54	Bls	A: tr über tr
54	Va 1	A: ohne $\#$ über tr
54	Vc, Cb 4–	A: Seitenwechsel zwischen T. 53 und 54; ab T. 54 jeweils ohne Staccato
55	VI II 6	B: ohne tr über tr
56	B solo 2	B: ohne Cresc.-Gabel
57	VI I 5	B: ohne tr über tr
57	VI II 5	A: ohne Decresc.-Gabel
57–58	Cor	B: ohne f
59	Ob I 1–3	A: ohne Haltebogen $f^?$ – $f^?$ (klingend)
59–60	Fl II	B: ohne Bogen
60	Fg I/II 1–4	B: ohne Bindebogen T. 59,1–60,1
61, 63, 64	Fl I/II, Ob I, Clt I	A: ursprünglich Viertel- statt Achtelnoten as/f – Viertelpause – Viertelnoten as/f – Viertelpause; alles von Dvořák durchgestrichen und korrigiert zu Ganzer Pause
61, 63, 64	Fl I/II, Ob I, Clt I	A: ohne alle Akzidentien über \sim , so auch in B T. 63,1 in Fl I und T. 64,2 in Clt I; Akzidentien hier von NA jeweils ergänzt in Entsprechung zu Ob I (T. 63,1) bzw. Fl II (T. 64,1)
61–64	Fg I/II	A: ursprünglich jeweils mit Viertelnoten auf Zählzeit 1 und 3 und Viertelpausen auf Zählzeit 2 und 4; von Dvořák jeweils korrigiert zu Ganzer Pause
62–63	B Solo	B: ohne beide Decresc.-Gabeln
65	alle	A: ohne Tempo- und Metronomangabe
65	Va 4–6	B: ohne Cresc.-Gabel
65	Cb	A, B: mit Anweisung <i>arco</i> , vorher jedoch keine Anweisung <i>pizz.</i>
66	Vc 1	B: <i>mf</i> statt f
69	Fg I 1–3	B: ohne Bogen
69	Trb a/t/b, Tb	B: ohne p
69	Va 5–6	B: ohne untere Note
69	Cb	B: ohne die Decresc.-Gabel vor <i>dim.</i>
70–71	Fl I	B: mit Haltebogen
70	Clt I/II	A: nach p noch Angabe fp , anschließend Decresc.-Gabel
70	Fg I/II	A: ohne ppp
70	Cor I/II	A: pp statt ppp
71	Trb b	B: ohne <i>dim.</i>
72	Fg I/II	A: mit pp auf 1, Cresc.-Gabel bis Taktmitte, Decresc.-Gabel 4–5
75	alle	B: ohne <i>attacca</i>

3. Aeterna fac

1	alle	A: ohne Metronomangabe
11	B 3	B: <i>mf</i> statt <i>f</i>
20	VI I/II	A: ganzer Takt Pause
21	VI I/II 1	B: mit erneutem <i>f</i>
23	VI II 3	A: ohne Staccato-Punkt
24	Trb, Tb 1	A, B: mit erneutem <i>p</i>
38	VI I	A, B: andere Gruppierung der Achtelnoten: 1–3 und 4–6 (A) bzw. 1–4 und 5–6 (B) jeweils unter einem Balken
50	SA 1	A, B: Bogen setzt nach Seitenwechsel neu an (vor Seitenwechsel am Ende von T. 49 ist er jedoch als Fortsetzungsbogen notiert)
55–68	SATB	A: Text „Et regni eos“ statt „Et rege eos“
57	Vc, Cb 1	B: <i>fz</i> statt <i>f</i>
71	Ob I/II, Fg I/II, Cor I/II 1	B: mit erneutem <i>f</i> , so auch in A mit Ausnahme von Fg, wo nur einmal <i>f</i> vor T. 71 notiert ist
75, 76	Vc 3	A: jeweils ohne Staccato-Punkt
76	SATB	B: Decresc.-Gabel nur bis Taktanfang, <i>p</i> schon auf Zählzeit 1
77–78	Ob II	A: mit Bindebogen
78–79	Ob II	A: mit Haltebogen
78	VI I	B: ohne <i>dim.</i>
80–81	Clf I	B: ohne Haltebogen
83	Cor I	A: ohne <i>pp</i>
88	Fl I 2	B: Decresc.-Gabel erst ab T. 89
96–98	Str	B: ohne Staccato (die Staccato-Kennzeichnung endet mit T. 95 vor Seitenwechsel)
103	VI I/II, Va, Vc, Cb 1	A, B: mit erneutem <i>pp</i>
103	VI I 1, 3	A: mit Staccato
110	B 2	B: ohne <i>mezza voce</i>
147	VI I 1	A: ohne <i>molto espressivo</i>
147	VI II, Va	A: ohne Decresc.-Gabel, Va dafür mit <i>ffz</i>
163	Clf II 1	B: ohne <i>pp</i>

57	Ob	A, B: ohne \sharp (Warnakzidens) über <i>b</i>
57	Clf	A, B: ohne \flat über <i>b</i>
57	VI I 1–8	A, B: auf 1 statt 32tel-Note Vorschlagsnote <i>gis</i> ² , das repetierte <i>gis</i> ³ dann als Abkürzung notiert; NA gleicht an VI II und Va an
57	VI II, Va 1	A: ohne <i>ff</i>
57	Vc, Cb 1	A: <i>fff</i> statt <i>ff</i>
59	Fl, Ob, Fg	A, B: mit \sharp (Warnakzidens) über <i>b</i>
61	Fl, Clf, Fg	A, B: ohne \sharp (Warnakzidens) über <i>b</i>
62–64	Tr I/II 3	B: \sharp jeweils versehentlich vor Tr II statt vor Tr I
65	Va 1–4	A: Korrekturen, unleserlich
66	VI I 1	B: ohne \gt
67–68	S Solo	A: ohne Melismenbogen
68	Clf II 5	A: ohne \sharp
71	SATB 2	B: ohne <i>ff</i>
75	SB solo	A: ohne Akzent
75	ATB	A: mit Angabe <i>molto</i> über der Cresc.-Gabel
75, 76	alle	A: ohne <i>rit.</i> und <i>in tempo</i>
76	Trb b, Tb 2	B: <i>f</i> und \gt statt <i>fz</i>
76	Tri 2	B: ohne <i>ff</i>
76	Str	A: <i>fff</i> statt <i>ff</i>
78	Trb b, Tb 2	B: ohne <i>fz</i>
78	VI I 5, 12	A: jeweils \leftrightarrow statt <i>b</i>
78	VI II 12	A: \leftrightarrow statt <i>b</i>
79	Fl II 16	B: <i>h</i> ² statt <i>e</i> ³ (vgl. jedoch VI I 12)
80	Timp, Tri 1	A: <i>fff</i> statt <i>ff</i>
80	Timp 2	B: ohne <i>fz</i>
81	Timp 2	A: <i>ff</i> statt <i>fz</i>
83	Clf I/II	B: ohne <i>legato</i>
83	VI I 10–12	B: ohne Bogen
83	Vc, Cb 1	A: mit Akzent (\wedge)
85	Vc 1	B: <i>f</i> statt <i>ff</i>
85, 87	VI I/II, Va	jeweils <i>fz</i> statt <i>ffz</i>
87	Vc 1	<i>fz</i> statt <i>f</i>
87	Cb 2	<i>fz</i> mit <i>ff</i>

4. Dignare Domine

1	alle	A: ohne Metronomangabe
5	S solo 4	A: mit Vorschlagsnote <i>dis</i> ² für <i>cis</i> ²
5	VI II 1–2	A, B: Oberstimme ohne <i>pp</i> in 1–2, dafür mit <i>pp</i> in ab 2 bis Taktende, nicht fortgesetzt nach Seitenwechsel
5, 6	alle	A: ohne <i>pp</i>
6	Cor I	B: <i>p</i> statt <i>pp</i>
6	Vc	B: ohne Bogen
6–7	Vc	B: ohne Bogen
7	VI I	B: nur 1–2 Bogen 1–24, ab T. 26 Bogen (wahrscheinlich aus Platzmangel)
8	Clf I 1–12	B: nur 1–2 Bogen 1–12, ab T. 13 Bogen (wahrscheinlich aus Platzmangel)
11	Fg II	A: ohne <i>pp</i>
14, 20	alle	A: ohne <i>pp</i> und <i>Tempo I</i>
14	Cor I	A: ganzer Takt Pause (trotzdem Haltebögen notiert)
14	Clf I	A: <i>p</i> statt <i>pp</i>
25	S	B: ohne <i>pp</i>
27	Vc	B: ohne Akzent
27	Clf I	B: ohne Akzent
27	Clf I	B: ohne Akzent
28	Fg I	A: ohne <i>pp</i> und <i>cresc.</i> zusätzlich zur Cresc.-Gabel
28	VI II	A: ohne <i>pp</i> und <i>cresc.</i> zusätzlich zur Cresc.-Gabel
28	S solo 4, 5	A: ohne <i>pp</i> und <i>cresc.</i> zusätzlich zur Cresc.-Gabel
28	VI I 4, 5	A: ohne <i>pp</i> und <i>cresc.</i> zusätzlich zur Cresc.-Gabel
29	Ob II 1–3	Bogen 1–3 und zusätzlicher Bogen 2–3 so auch in A und B
32	Ob I/II, Fg I/II, Cor I	A: leerer Takt
39	Fl I/II, Ob I/II, Fg I 2	B: <i>f</i> statt <i>mf</i>
39	SB Solo	B: ohne <i>mezza voce</i>
44	alle	A: ohne Tempo- und Metronomangabe
44, 45	VI II, Va 1–2	A: jeweils ohne Bogen
49	Clf I	A: ohne \flat
51	Str 1	A: <i>ff</i> statt <i>f</i>
53	alle	A: ohne <i>poco a poco stringendo</i>
55, 56	Ob I, Fg II, S solo, VI II 1	A: jeweils ohne \sharp
55, 56	VI I 5, 6	A: jeweils ohne \sharp
55, 56	VI I 11, 12	A: jeweils mit Staccato
55, 56	Va 1	A: untere Stimme <i>g</i> statt <i>fis</i>
55–56	Str	A: ohne Cresc.-Gabel
57	alle	A: ohne Metronomangabe
57	Holzbls	A: ohne <i>ff</i>