

Antonín
DVOŘÁK

Messe in D op. 86
Orchesterfassung / Orchestra version

Soli (SATB), Coro (SATB)
2 Oboi, 2 Fagotti, 3 Corni
2 Trombe, 3 Tromboni, Timpani
2 Violini, Viola, Violoncello, Contrabbasso ed Organo

herausgegeben von / edited by
Klaus Döge

Partitur / Full score



Carus 40.653

Inhalt

Vorwort / Introduction / Avant-propos	IV
Facsimilia	VIII
Kyrie	
1. Kyrie eleison I	1
2. Christe eleison II	10
3. Kyrie eleison II	17
Gloria	
4. Gloria in excelsis Deo	21
5. Et in terra pax	25
6. Gratias agimus tibi	37
7. Qui tollis peccata mundi	41
8. Quoniam tu solus Sanctus	48
Credo	
9. Credo in unum Deum	57
10. Et incarnatus est	71
11. Crucifixus	75
12. Et resurrexit	80
13. Credo in Spiritum Sanctum	87
Sanctus	
14. Sanctus	102
15. Pleni sunt coeli	107
Benedictus	
16. Benedictus	116
17. Hosanna	122
Agnus Dei	
18. Agnus Dei	129
19. Dona nobis pacem	140
Kritischer Bericht	145

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:

1) Orgelfassung:

Partitur, zugleich Orgelstimme (Carus 40.651),
Chorpartitur (Carus 40.651/05).
Einspielung auf CD mit dem Motettenchor Stuttgart
unter der Leitung von Günter Graulich (Carus 83.106).

2) Orchesterfassung:

Partitur (Carus 40.653), Klavierauszug (Carus 40.653/03),
Chorpartitur (Carus 40.653/05),
komplettes Orchestermaterial (Carus 40.653/19).

3) Bläserfassung (arr. J. Linckelmann):

Partitur (Carus 40.653/50), Klavierauszug (Carus 40.653/03),
Chorpartitur (Carus 40.653/05),
5 Bläserstimmen (Carus 40.653/59).

The following performance materials are available:

1) Organ version:

full score and organ part (Carus 40.651),
choral score (Carus 40.651/05).
Available on CD with the Motettenchor Stuttgart,
under the direction of Günter Graulich (Carus 83.106).

2) Orchestral version:

full score (Carus 40.653), vocal score (40.653/03),
choral score (Carus 40.653/05),
complete orchestral material (Carus 40.653/19).

3) Version for winds (arr. J. Linckelmann):

full score (Carus 40.653/50), vocal score (Carus 40.653/03),
choral score (Carus 40.653/05),
5 wind instruments (Carus 40.653/59).

Der Bereich der Kirchenmusik hat in Antonín Dvořáks künstlerischem Werdegang und in seinem einen Zeitraum von nahezu 50 Jahren umfassenden kompositorischen Schaffen immer eine gewisse Rolle gespielt, auch wenn die geistlichen Kompositionen gegenüber dem umfangreichen symphonischen Werk, den zahlreichen kammermusikalischen Schöpfungen und den großen Opern eher am Rande zu stehen scheinen.

In Nelahozeves und Zlonice, den Orten der Kindheit und Jugend Dvořáks, war es neben der ländlichen Tanz- und Gebrauchsmusik vor allem die Kirche, die dem Komponisten erste wesentliche musikalische Eindrücke vermittelte. „Während der alljährlichen Kirchenfeste“, erinnerte sich Dvořák später¹, „erklangen Messen von Cherubini, Haydn und auch Mozart. Ach diese jährlichen Aufführungen! Heute mögen sie ein Lächeln hervorrufen, damals waren sie für mich immer schön und erweckten in mir das Verlangen, ein echter Musiker zu werden.“ Die ersten Schritte dazu erfolgten in Prag, wo Dvořák von 1857 bis 1859 an der Orgelschule seine handwerklichen Kenntnisse in Theorie (Generalbaß, Harmonielehre und Kontrapunkt) und Praxis (Orgel-, Klavier- und Violaspiel) vervollständigte und durch das Prager Musikleben erstmals zugleich auch mit der damals aktuellen Musik eines Beethoven, Mendelssohn, Liszt und Wagner in Berührung kam. Im kompositorischen Schaffen dieser Zeit allerdings blieben die kirchenmusikalischen Einflüsse der Jugendjahre zunächst bestimmend. Zwei heute verschollene Messen in B-Dur und f-Moll² standen zusammen mit kleineren Tanzstücken und einigen studienartigen Präludien und Fugen am Anfang des Dvořákschen Komponierens. Erst in den nachfolgenden Jahren wandte sich der Komponist, angeregt durch die neuen musikalischen Eindrücke in Prag, verstärkt den Gattungen der Kammermusik und der Symphonie zu und ließ über einen längeren Zeitraum hinweg den geistlichen Bereich kompositorisch unberücksichtigt. In diesem Zeitraum jedoch, in dem Dvořák seine ersten 5 Symphonien schuf und sich mehrmals auch auf dem Gebiet der Oper versuchte, er 1873 mit dem Hymnus *Die Erben des Weißen Berges* op. 30 seinen ersten großen nationalen Erfolg erzielte und durch seine Bekanntschaft mit Johannes Brahms und dem Verleger Fritz Simrock begann, als Komponist über die Grenzen seines Landes hinauszudringen, in diesem Zeitraum der ersten Erfolge rissen die Kontakte Dvořáks zur Kirchenmusik nicht ab. Von 1874 bis 1877 wirkte er als Organist an der Pfarrkirche St. Adalbert zu Prag, wo er „tagtäglich Orgel spielte, am Werktag bei der stillen Messe um sechs Uhr früh, am Sonn- und Feiertag um sechs, um neun und um elf Uhr, am Nachmittag noch um drei Uhr“³, und mit seinen Präludienimprovisationen Aufmerksamkeit erreichte⁴.

Während der Sommeraufenthalte in Sychrov bei seinem Freund Alois Göbl, einem begeisterten Musikliebhaber und

ausgezeichneten Bariton, trug Dvořák mit seinem Orgelspiel des öfteren zur musikalischen Ausschmückung der Gottesdienste bei. In diesen Sommeraufenthalten entstanden zwischen 1877 und 1879 auch vier kleine geistliche Gelegenheitskompositionen, drei Marien-textvertonungen und ein Hymnus zum Trinitatisfest⁵. Und beinahe gleichzeitig schuf Dvořák jenes *Stabat Mater*, das mancherorts als Höhepunkt des Dvořákschen Vokalschaffens dieser Zeit bezeichnet wird⁶. 1876/77 unter dem Eindruck des Todes seiner Tochter Josefa niedergeschrieben, war es dieses kirchenmusikalische Werk, das den Grundstein für Dvořáks internationale Anerkennung und seine zahlreichen Erfolge in England und Amerika legte, worauf schon Josef Bohuslav Foerster ausdrücklich hinwies: „Der bescheidene, stille Organist von St. Adalbert feierte seinen Einzug in die große weite Welt, und es entbehrt nicht des Interesses, daß es ein Tonwerk auf einen Kirchentext, das aus den Tiefen eines blutenden Menschenherzens auf die gewaltige Dichtung des *Jacopone da Todi* geschriebene *Stabat Mater* war, das den Namen des jungen tschechischen Meisters bis nach dem kühlen England trug.“⁷ Zugleich markierte dieses *Stabat Mater* den Beginn einer Reihe großer geistlicher Kompositionen, die, man denke nur an das für England geschriebene *Requiem* op. 89 oder an das für New York geschaffene *Te Deum* op. 103, an Bekanntheitsgrad den symphonischen und kammermusikalischen Werken in keiner Weise nachstanden.⁸

Für die hier vorliegende Messe in D-Dur op. 86, die einzig noch erhaltene des Komponisten, gilt dies allerdings nur bedingt. Anfang des Jahres 1887 war Josef Hlávka, der Gründer und Mäzen der Tschechischen Akademie der Wissenschaften und Künste, an Dvořák mit der Bitte herangetreten, für die Einweihung der Kirche in Lužany eine Messe zu schreiben. Dvořák kam dieser Bitte mit Freuden nach und komponierte, den begrenzten kirchenmusikalischen Möglichkeiten in Lužany Rechnung tragend, dieses Werk zwischen dem 23. 3. und dem 17. 6. 1887 als eine Messe für gemischten Chor mit Orgelbegleitung. Voller Begeisterung schreibt Dvořák am 17. 6. 1887, an dem Tag, an dem er die Niederschrift der Messe abschloß, an Hlávka:

Sehr geehrter Herr Rat und lieber Freund. Ich habe die Ehre Ihnen mitzuteilen, daß ich die Arbeit (die Messe D-Dur) glücklich beendet habe und daß ich große Freude daran habe. Ich denke, es wird ein Werk sein, das seinen Zweck erfüllen wird. Es könnte heißen: Glaube, Hoffnung und Liebe zu Gott dem Allmächtigen und Dank für die große Gabe, die mir gestattete, dies Werk zum Preis des Allerhöchsten und zur Ehre unserer Kunst zu beenden. Wundern Sie sich nicht, daß ich so gläubig bin – aber ein Künstler, der es nicht ist – bringt nichts solches zustande. Haben wir denn nicht Beispiele an Beethoven, Bach, Rafael und vielen anderen? Schließlich danke ich auch

¹ Enthusiasts interviewed. Pan Antonín Dvořák, in: Sunday Times vom 10. 5. 1885.

² Vgl., J. Burghauser, Antonín Dvořák. Thematisches Verzeichnis, Prag-Kassel 1960, S. 84, 386 sowie S. 613 – 620 (Dvořáks eigene Werkverzeichnisse).

³ Vgl. J. B. Foerster, Der Pilger. Erinnerungen eines Musikers, Prag 1955, S. 145.

⁴ Ebenda, vgl. auch: Leoš Janáček, Nachruf auf Dvořák, in: O. Šourek, Antonín Dvořák in Erinnerungen und Briefen, Prag 1954, S. 26.

⁵ *Ave Maria* für Alt und Orgel op. 19 B (1877); *Hymnus zur Allerheiligsten Dreifaltigkeit* für Singstimme und Orgel (1878); *Ave Maris stella* für Singstimme

und Orgel op. 19 B (1879); *O sanctissima* für Alt, Bariton und Orgel op. 19 A (1879).

⁶ So z. B. von K. Honolka, Antonín Dvořák in Selbstzeugnissen und Bild-dokumenten, Reinbek 1974, S. 47.

⁷ J. B. Foerster, a. a. O., S. 148.

⁸ Dem *Stabat Mater* folgten: 149. *Psalm* für gemischten Chor und Orchester op. 79 (1879/1887); *Requiem* op. 89 (1890); *Te Deum* op. 103 (1892) sowie *Biblische Lieder* op. 99 (1894/95). Im Nachlaß fanden sich verschiedene Oratorien-skizzen (Offenbarung des hl. Johannes, Hiob, Des Bräutigams Ankunft, Das Hohe Lied) aus den Jahren 1894 – 1897.

Ihnen, daß Sie mir die Anregung gaben, ein Werk in dieser Form zu schreiben, denn sonst hätte ich kaum je daran gedacht; bisher schrieb ich Werke dieser Art nur in großem Ausmaße und mit großen Mitteln. Diesmal aber schrieb ich nur mit bescheidenen Hilfsmitteln und doch wage ich zu behaupten, daß mir die Arbeit gelungen ist.⁹

Die Hoffnungen des Komponisten, „mit diesem Werk in England ähnliche Erfolge zu erzielen wie mit dem *Stabat Mater*“¹⁰, erfüllten sich jedoch nicht. Lange Zeit blieb der Wirkungskreis der Messe in D-Dur auf lokale Aufführungen beschränkt. Der Uraufführung am 11. 9. 1887 in Lužany unter der Mitwirkung Dvořáks folgten bis Ende der 1880er Jahre nur noch drei weitere Aufführungen: am 15. 4. 1888 in Pilsen sowie am 25. 3. und 16. 4. 1889 in Prag.

Diese anfänglich so geringe Resonanz des Werkes dürfte kaum auf die Qualität der Komposition zurückzuführen sein. Vielmehr scheinen dabei Aspekte der Gattung 'Messe' eine entscheidende Rolle gespielt zu haben. Denn als Dvořák im Jahre 1889 dem Musikverlag Simrock seine D-Dur Messe zum Druck anbot, erhielt er als Antwort: „Mit einer Messe ist heutzutage gar nichts mehr zu machen – und die Herstellung des Materials ist so teuer für so ein umfangreiches Werk, daß man die Kosten nicht wieder herausbringt. Es kauft ja niemand eine Messe, und die paar Vereine, die das Werk etwa aufführen, sind nicht nennenswert den Kosten gegenüber.“¹¹

Erst im Jahre 1892, nachdem, wie Dvořák es selbst ausdrückte, Simrock ihn mit der Messe sitzengelassen hatte¹², fand sich in der Firma Novello & Company London ein Verleger, der Interesse an dieser Messe zeigte. Für den Druck allerdings stellte Novello die Bedingung, den Orgelpart der ursprünglichen Fassung durch eine eigenständige Orchesterbegleitung zu ersetzen. Offensichtlich rechnete der Verleger

damit, daß die Messe in dieser Gestalt eher in den Konzertsaal und damit an die breite Öffentlichkeit gelangen könnte. Am 24. 3. 1892 begann Dvořák mit der Orchestrierung des Werkes. Am 12. 4. war das *Kyrie* beendet, am 1. 6. die Orchestrierung bis zum *Credo* vorangeschritten. Das *Sanctus* folgte am 4. 6., das *Benedictus* am 8. 6. 1892. Mit dem *Agnus Dei* beschloß der Komponist dann am 15. 6. 1892 die gesamte Umarbeitung, bei der nur geringfügig in die ursprüngliche musikalische Substanz eingegriffen wurde und die zumindest in den Orgelsoli des *Gloria* und des *Benedictus* einen kleinen Rest jener Ausgangsidee der bescheidenen Mittel wahrte.¹³ Anfang 1893 erschienen bei Novello die gedruckten Chor- und Orchesterstimmen sowie ein von Berthold Tours nach dem Orchestermanuskript eigens angefertigter Klavierauszug des Opus 86, der lange Zeit als Partiturersatz benutzt werden mußte.¹⁴

In der Orchesterfassung hat sich die D-Dur-Messe Dvořáks rasch durchgesetzt und eine ähnliche Rezeption wie die anderen großen geistlichen Kompositionen erfahren. Der Uraufführung am 11. 3. 1893 im Londoner Crystal Palace unter der Leitung August Manns folgten noch zu Lebzeiten des Komponisten zahlreiche Aufführungen in Europa und vor allem in Amerika. Und in der kompositorischen Schlichtheit dieses Werkes, in dem die Nähe zur Klassik, insbesondere zum Vorbild Schubert, jederzeit spürbar wird, in der dezenten, übertriebene dramatische Effekte meidenden Behandlung des Chores und des Orchesters wie schließlich auch in der für Dvořák so bezeichnenden folkloristischen Originalität der Melodik dürften die Gründe dafür zu suchen sein, daß auch heute noch diese Messe in Kirche und Konzertsaal häufig anzutreffen ist.

Freiburg-Tiengen, September 1986

Klaus Döge

⁹ Zitiert nach: O. Šourek, Antonín Dvořák in Erinnerungen und Briefen, Prag 1954, S. 116.

¹⁰ So Dvořák im Brief an Simrock vom 7. 7. 1889, zitiert nach: W. Altmann, Antonín Dvořák im Verkehr mit Fritz Simrock, N. Simrock Jahrbuch II, Berlin 1929, S. 130.

¹¹ Brief Simrocks an Dvořák, Anfang Juli 1889, zitiert nach Altmann, a. a. O., S. 130.

¹² So Dvořák im Brief vom 3. 1. 1890 an Simrock, in: Altmann, a. a. O., S. 132.

¹³ Darauf dürfte auch die Streichung der Takte 1 – 9 im *Benedictus*, die anfänglich noch für Orchester gesetzt waren, zurückzuführen sein.

¹⁴ Von Novello wurde die Partitur in Abschrift zu Aufführungen verliehen; die erste gedruckte Partitur der Messe erschien erst 1970 innerhalb der Gesamtausgabe der Werke Dvořáks.

Introduction

Church music had a place in the artistic development of Antonín Dvořák (1841–1904) throughout the whole of his creative career, which spanned almost 50 years, even though his sacred compositions are generally of less importance than his large body of symphonic and chamber works, and his major operas.

At Nelahozeves and Zlonice, where Dvořák spent his childhood and youth, apart from folk dancing and other everyday music making it was above all the church which gave the budding composer his first musical impressions. “During the annual church festivals”, Dvořák later recalled¹, “Masses by Cherubini, Haydn and also Mozart were heard. Ah, those annual performances! Today they might raise a smile, but at that time they were always wonderful to me, and they aroused my desire to become a real musician.”

From 1857 until 1859 Dvořák attended the Organ School in Prague. There he received sound training in theory (thoroughbass, harmony and counterpoint) and practice (playing the organ, piano and viola), and he came into contact with works by Beethoven, Mendelssohn, Schumann, Liszt and Wagner. At the same time there were still signs in Prague of the influence which church music had exercised on the young Dvořák: in addition to little dances, preludes and fugues, the student essays which he wrote at the beginning of his creative career included two Masses, in B flat major and F minor, both of which are lost².

Towards the end of the 1870s Dvořák returned to the composition of church music. During the intervening years he had composed his Symphonies Nos. 1–5, and had also made several ventures into the sphere of opera. In 1873 his patriotic Hymn “The Heirs of the White Mountain” (Op. 30) had given him his first great national success, and with the support of Johannes Brahms and the Berlin publisher Fritz Simrock he had become known as a composer beyond the borders of his native Bohemia.

At the end of this decade of his first successes Dvořák composed four short sacred pieces which owe their existence to his acquaintance with Alois Göbl, an enthusiastic music lover from Sychrov³. He also produced the *Stabat Mater*, which has been considered the outstanding achievement among Dvořák’s vocal works written up to that time⁴. He composed it in 1876/77 as an expression of his feelings following the death of his daughter Josefa; this work laid the foundation stone of Dvořák’s international reputation⁵ and led to the success of his music abroad, especially in Britain and America (later the Requiem, Op. 89, was written for England, and the *Te Deum*, Op. 103, for New York)⁶.

The Mass in D major (Op. 86) is the only Mass by Dvořák which has survived. At the beginning of 1887 Josef Hlávka, the founder and patron of the Czech Academy of the Sciences and Arts, had commissioned this work for the dedication of a small church on his estate at Lužany. Dvořák bore in mind the limited musical resources available there, scoring the work for the smallest possible ensemble. He composed this Mass for mixed-voice choir with organ accompaniment between the 23rd March and 17th June 1887. Full of enthusiasm, he reported the completion of the work to Josef Hlávka on the 17th June 1887:

“Most honoured Councillor and dear Friend: I have the honour to inform you that I have successfully completed the work (the Mass in D), and that I am very pleased with it. I believe it is a work which will fulfil its purpose. It could be called: faith, hope, and love of Almighty God, with thanks for the great gift which has enabled me to complete this work successfully in praise of the All Highest and in honour of our art. Do not be surprised that I am so pious –

an artist who is not cannot achieve anything of this nature. Have we not examples in Beethoven, Bach, Raphael and many others? Finally my thanks are due to you for giving me the impulse to write a work of this kind, for otherwise I would probably not have thought of doing so; hitherto I have written works in this class only on a grand scale for large numbers of performers. On this occasion I have written for a small ensemble, yet I venture to assert that my work has been successful⁷.”

However, the composer’s hope “to have successes with this work in England like those of the *Stabat Mater*”¹⁰ was not to be fulfilled. For several years the Mass in D was only to make its mark purely locally. The world première, given under Dvořák’s direction at Lužany on the 11th September 1887, was followed by only three further performances during the 1880s: at Pilsen on the 15th April 1888, and in Prague on the 25th March and 16th April 1889.

It was not, however, any failing in the quality of this work but the fact that it was a setting of the Mass which initially told against it. Dvořák offered the Mass in D major to his publisher Simrock in 1889, but received the following reply: “There is no longer anything to be done with a Mass – and the production of the material for such a long work is so expensive that the costs could not be recovered. No-one buys a Mass, and the few societies which might perform the work are insignificant in relation to the cost¹¹.”

Not until 1892, after – as Dvořák himself put it – Simrock had left him in the lurch with the Mass¹², did he find a publishing house interested in this work – Novello & Company in London. Novello did, however, make their acceptance of it conditional on the fact of Dvořák replacing the original organ part by an accompaniment for full orchestra. Obviously the publishers believed that in this form the Mass would be more suitable for performance in the concert hall, where it could reach a wider public. On the 24th March 1892 Dvořák began to orchestrate the work. The *Kyrie* was ready on the 12th April, the orchestration was complete as far as the *Credo* on the 1st June, the *Sanctus* and *Benedictus* on the 4th and 8th June respectively. On the 15th June 1892 the composer completed the orchestration of the *Agnus Dei*, and thus the revision of the entire work, whose musical substance was altered in only a few details apart from the orchestration. Organ solo passages in the *Gloria* and *Benedictus* are reminders of the original concept of a work for performance by a small ensemble¹³. At the beginning of 1893 Novello published the printed choral and orchestral parts, together with a vocal score containing a piano reduction made by Berthold Tours from the orchestral manuscript; for many years this vocal score had to be used by conductors, because Novello did not issue a full score¹⁴.

In its orchestral version Dvořák’s Mass in D major quickly made its mark. The first performance with orchestra, given under the direction of August Mann at the Crystal Palace, London, on the 11th March 1893, was followed during the composer’s lifetime by numerous performances in Europe, and above all in America. The compositional simplicity of this work, in which the influence of the classics and especially the model of Schubert are always discernible, its restrained use of the chorus and orchestra, avoiding all blatantly dramatic effects, and finally the folklike originality of the melodies, so characteristic of Dvořák – these are the reasons why this Mass is frequently to be heard today in both church and concert hall.

For footnotes and critical report see German text.

Freiburg, September 1986

Klaus Döge

Translation: John Coombs

Le domaine de la musique religieuse a toujours joué un certain rôle dans l'épanouissement artistique d'Antonín Dvořák (1841 – 1904) et dans son activité compositionnelle de près de 50 ans, même si les compositions religieuses paraissent occuper une place plutôt marginale par rapport à son immense œuvre symphonique, ses nombreuses compositions de musique de chambre et ses grands opéras.

A Nelahozeves et Zlonice où Dvořák passa son enfance et son adolescence, les danses paysannes et la musique du quotidien, mais également l'église, marquèrent la sensibilité musicale du compositeur. «Au cours des fêtes de l'année liturgique» se souvient Dvořák plus tard¹, «résonnaient les messes de Cherubini, de Haydn et aussi de Mozart. Ah! ces concerts annuels! Aujourd'hui il me font sourire, mais autrefois ils me semblaient si beaux et éveillaient en moi le besoin impérieux de devenir un véritable musicien.»

De 1857 à 1859, Dvořák suivit des cours d'orgue à Prague; il y compléta ses connaissances à la fois dans le domaine de la théorie (basse continue, harmonie, contrepoint) et celui de la pratique (orgue, piano et violoncelle) et se familiarisa ainsi avec la musique de Beethoven, Mendelssohn, Schumann, Liszt et Wagner. Et cependant, les années pragoises demeurèrent encore marquées par les impressions que le jeune Dvořák avait reçues au contact de l'église: au seuil de son activité créatrice, parmi quelques petites danses et des préludes et fugue, on trouve en effet deux messes, en Si bémol majeur et Fa mineur, aujourd'hui perdues².

Vers la fin des années 1870, Dvořák se tourna à nouveau vers la musique d'église. Au cours de la période précédente, il avait composé cinq symphonies et avait tenté divers essais dans le domaine de l'opéra. En 1873, il obtient un premier grand succès national avec son hymne «Die Erben des Weissen Berges» (Les Héritiers de la Montagne blanche) (op. 30); enfin, ses relations avec Johannes Brahms et l'éditeur berlinois Fritz Simrock lui permirent d'être connu au-delà des frontières du pays.

A la fin de cette décennie marquée par les premiers succès, Dvořák écrivit quatre petites compositions de circonstance à caractère religieux. Ces œuvres ont été écrites à la faveur de sa relation de Dvořák avec Alois Göbl, un mélomane enthousiaste de Sychrov³. Il composa en outre le *Stabat Mater* qui est généralement considéré comme le sommet de l'œuvre vocale de Dvořák à cette époque⁴. Il l'avait composé en 1876/77, marqué par la mort de sa fille Josepha; cette œuvre assura à la musique de Dvořák une audience internationale⁵, notamment en Angleterre et aux États Unis (il suffit de penser au *Requiem* op. 89 écrit pour l'Angleterre ou le *Te Deum* op. 103 composé pour New York)⁶.

La Messe en Ré majeur (op. 86) que nous éditons ici est la seule messe de Dvořák que l'on ait conservée. Au début de l'année 1887, Josef Hlávka, le fondateur de l'Académie tchèque des Sciences et des Arts, en avait suscité la composition en prévision de la consécration de l'église de Lužany. Dvořák sacrifia aux possibilités musicales limitées que l'endroit mettait à sa disposition; il réduisit les effectifs au minimum. Il composa cette messe pour chœur mixte avec accompagnement d'orgue entre le 23 mars et le 17 juin 1887. Le 17 juin 1887, le jour même où il venait d'achever l'œuvre, il écrit à Josef Hlávka ces lignes pleines d'enthousiasme:

«J'ai l'honneur de vous annoncer que je viens de terminer le travail (la Messe en Ré majeur) et que j'y prends une grande joie. Je pense que cette œuvre remplira sa fonction. On pourrait dire: foi, espoir et amour en Dieu le Tout Puissant, et louée soit sa grande bonté de m'avoir permis de terminer cette œuvre à la louange du Très-Haut et à la

gloire de notre art. Ne vous étonnez pas que je sois aussi croyant – mais un artiste qui ne l'est pas, ne peut rien créer de tel. Beethoven, Bach, Raffael et bien d'autres, n'en sont-ils pas des exemples? Enfin, comment ne pas vous remercier de m'avoir ainsi donné l'occasion d'écrire une œuvre de cette forme, car autrement je n'y aurais guère songé; jusqu'à présent je n'ai écrit de telles œuvres qu'en grandes dimensions et avec de grands moyens. Cette fois-ci je n'ai écrit qu'avec des moyens modestes et cependant j'ose affirmer que le travail est réussi»⁷.

Le compositeur espérait «remporter avec cette œuvre en Angleterre autant de succès qu'avec le *Stabat Mater*»¹⁰; mais ses espoirs ne se réalisèrent pas. Pendant longtemps la messe en Ré majeur ne donna lieu qu'à des auditions locales. La création de l'œuvre le 11 septembre 1887 à Lužany, avec la participation de Dvořák, ne fut suivie que de trois exécutions jusqu'à la fin des années 1880: le 15 avril 1888 à Pilsen et les 25 mars et 16 avril 1889 à Prague.

Il semble que l'œuvre avait souffert au début moins de la qualité de la composition que précisément d'être une messe. En effet, lorsque Dvořák proposa en 1889 à la maison Simrock d'imprimer la Messe en Ré majeur, on lui répondit: «On ne fait plus d'affaires de nos jours avec une messe – et la fabrication du matériel est si coûteuse pour une œuvre aussi importante qu'il est impossible de rentrer dans ses fonds. Personne n'achète une messe, et les quelques associations qui pourraient monter l'œuvre sont insignifiantes compte tenu des frais»¹¹.

Après le refus de Simrock que rapporte Dvořák lui-même, ce n'est qu'en 1892 que l'éditeur londonien Novello et Company manifesta un intérêt pour l'œuvre¹². Novello avait soumis cette édition à la condition expresse que la partie d'orgue de la version originale fût remplacée par un accompagnement pour orchestre. L'éditeur espérait apparemment que, sous cette forme, la messe pourrait être exécutée en salle de concert et serait dès lors accessible à un public plus large. Dvořák commença l'orchestration de l'œuvre le 24 mars 1892; le 12 avril, le *Kyrie* était achevé; au 1^{er} juin, l'orchestration était réalisée jusqu'au *Credo*. Le 4 et le 8 juin 1892 le *Sanctus* et le *Benedictus* étaient orchestrés. L'arrangement de l'œuvre était terminé le 15 juin 1892 avec l'achèvement de l'*Agnus Dei*. Les modifications apportées à la substance musicale originale sont minimes; l'idée de départ d'utiliser des moyens limités subsiste encore en partie dans les soli d'orgue du *Gloria* et du *Benedictus*¹³. Au début de l'année 1893 paraissaient chez Novello les parties de chœur et d'orchestre ainsi qu'une réduction pour piano que Berthold Tours avait réalisée à partir du manuscrit de la partition d'orchestre. Cette réduction remplacera pendant longtemps la partition d'orchestre que Novello n'avait pas éditée¹⁴.

La Messe en Ré majeur s'est rapidement imposée sous sa forme orchestrée. La création eut lieu le 11 mars 1893 au Crystal Palace à Londres sous la direction d'August Mann. De nombreuses exécutions eurent lieu du vivant du compositeur en Europe, mais surtout aux États Unis. La simplicité de la composition où transparait un certain classicisme, en particulier à l'image de Schubert, le traitement décent du chœur et de l'orchestre évitant quasiment tout effet dramatique, enfin l'originalité des mélodies inspirées du folklore semblent être les raisons pour lesquelles cette messe est encore souvent exécutée dans nos églises et nos salles de concert.

Pour les notes et l'appareil critique, voir le texte allemand.

Freiburg, Septembre 1986

Klaus Döge

Traduction: Christian Meyer

Abbildungen

Für die freundliche Überlassung eines Mikrofilmes von Dvořák's autographen Partitur der Messe D-Dur, die unter der Signatur *Loan 69.3*. in der British Library aufbewahrt wird, sowie für die Abbildungserlaubnis sei an dieser Stelle der British Library, Department of Manuscripts, London, und dem Musikverlag Novello & Company Ltd. ausdrücklich gedankt.

Messe
 pro Choro organo et orchestra
 composita
 a
 Antonín Dvořák.
 op. 86.

Mše (op. 86.)
 pro smíšené sboru
 symfonickém orchestru
 orchestru
 (k zasvěcení chrámu Páně v Lužanech
 složil (7. září 1887))

Antonín Dvořák.

Ide varhan tute Partit lura pro akustik upmanil (1892.)

Remark! Small chorus means: to be sung by 4 voices in each part
 Solo would be also all right.

Antonín Dvořák: *Messe in D*.
 Titelblatt der autographen Partitur mit dem Werktitel in englischer und tschechischer Sprache. Darunter Dvořák's Anmerkung zur Ausführung des „Kleinen Chores“.

40.
and Violins & 1st Flute
very ugly sounding 5ths

The image shows a page of handwritten musical notation, page 40 of a score. It features ten staves. The top two staves contain vocal parts with lyrics: "Credo in unum Deum, Patrem omnipotentem, factorem caelorum et terrae, visibilia et invisibilia, qui ex patre Filium unigenitum, et ex Spiritu Sancto, Spiritum Sanctum, qui ex patre et Filio simul procedit, et qui cum Patre et Filio simul adoratur et conglorificatur, qui locutus est per Prophetas." The bottom staves contain instrumental parts, including strings and woodwinds. There are various musical markings such as dynamics (p, f), articulation (accents), and performance instructions like "Tutti".

Autographe Partitur Seite 40 (Credo, T. 28-39). Oben bei Takt 33/34 die kuriose Anmerkung von fremder Hand (Verlagslektor): „2nd Viols & 1st Flute [richtig: Oboe] /very ugly sounding 5ths.“ (II. Violinen und 1. Flöte/sehr häßlich klingende Quinten).

123

Benedictus

92.

Organ Solo (no strings)

Organ Solo (no strings)

Organ Solo (no strings)

Organ Solo (no strings)

Organ Solo (no strings)

Organ Solo (no strings)

Organ Solo (no strings)

Organ Solo (no strings)

Organ Solo (no strings)

Organ Solo (no strings)

Organ Solo (no strings)

Organ Solo (no strings)

Autographe Partitur Seite 72, Beginn des **Benedictus**, von Dvořák hier noch für Orgel und Streicher con sordino niedergeschrieben. Über dem System der Vl. I Dvořáks nachträgliche Berichtigung: „Organo Solo (no strings)“.

748

747

ff.

Handwritten musical score on 11 staves. The first two staves are marked with the numbers 748 and 747. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like 'ff.'. There are also some handwritten annotations in the left margin, including '748' and '747'. The score concludes with a large flourish.

Autographe Partitur Seite 90 (Schlußakte *Agnus Dei*) mit dem Enddatum „Vysoká 15. 6. 1892“.

Messe in D

Opus 86, 1887/1892

Kyrie

Antonín Dvořák

1841-1904

1. Kyrie I

Andante con moto $\text{♩} = 40$ ³

Oboi

Fagotti

Corni in D I, II, III

Trombe in D I, II, III

Tromboni I, II, III

Timpani in D, A

Soprano

Alto

Tenor

Basso

Violini I, II

Viola

Violoncello

Contrabbasso

Andante con moto $\text{♩} = 40$

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

Ky-ri-e e - lei

Aufführungsdauer/Duration: ca. 42 min.

© 1987 by Carus-Verlag, Stuttgart - CV 40.653

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
Klaus Döge

7

a2

p *f*

p *mf*

mf

7

son,

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

cresc. *mf* *f*

8

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

p *mf* *f*

cresc. *f* *fz* *f*

p cresc. *fz* *f*

ff f *dim.* p pp

dim. p

14 *ff* *dim.* *dim.* *pp*
 lei - lei - son,
 son, e son, e - lei - son, e - lei son,
 8 son, Ky - ri - e - e - lei son,
 Ky - ri - e e - lei - son, e - lei son,

ff *dim.* p pp
ff *dim.* p pp
ff *dim.* p pp
ff *dim.* p pp

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

27

mf > f

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

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

8 y - ri - e e - lei

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

mf ff

mf ff

mf ff

mf ff

Musical notation for the first system, featuring a treble and bass staff with chords and a dynamic marking of *ff*.

Musical notation for the second system, featuring multiple staves with various dynamics including *f* and *ff*.

Musical notation for the third system, including vocal lines with lyrics and instrumental accompaniment with dynamics like *fz* and *f*.

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

40

cresc.

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

cresc.

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

cresc.

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

cresc.

son, Ky - ri - e e -

ff

ff

ff

ff

ff

ff

ff

ff

46 **ff** Ky - ri - e e - lei - son, e - lei - son,

ff Ky - e - son, e - lei - son, e - lei - son,

8 n, e - lei son, **ff** Ky - ri - e e - lei -

ff son, Ky - ri - e e -

marcato **fz** **ff**

marcato **fz** **ff**

lunga pausa

First system of musical notation. It consists of a piano staff (top) and a bass staff (bottom). The piano staff begins with a dynamic marking of *f* and later *ff*. The bass staff begins with *f* and later *ff*. The music features complex rhythmic patterns and dynamic shifts.

lunga pausa

Second system of musical notation, featuring vocal lines and piano accompaniment. The piano staff (top) has dynamics *ff* and *fff*. The vocal staves (middle) include the lyrics: "Ky - ri - e e - lei son, e - lei son, e - lei son." and "Ky - ri - e lei son, e - lei son." The piano accompaniment (bottom) includes a bass line with dynamics *ff* and *fff*. The system concludes with a *lunga pausa* marking.

2. Christe

59 * Solo oder Kleiner Chor
pp sotto voce

Christe, Christe eleison, Christe, Christe eleison

* Solo oder Kleiner Chor p

Christe, Christe eleison

*Anmerkung Dvořáks auf dem Titelblatt: "Kleiner Chor bedeutet: es wird mit 4 Sängern jeder Stimme gesungen"

65

dim.

f

pp

dim.

p

pp

f

pp

mf

dim.

pp

pp

pp

pp

cresc.

mf

dim.

65

ste

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

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

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

son, lei-son, e - lei-son,

pp

p

p

p

f

70

lei - - -

Chri - ste,

Tutti mf

Chri - ste, Chri - ste e - lei -

Tutti mf

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

Tutti mf

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

mf

Tutti f

Tutti mf

Tutti mf

pizz.

pizz. p cresc. molto

p cresc. molto

pizz. p cresc. molto

p cresc. molto

pizz. p cresc. molto

p cresc. molto

75

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

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

poco accel.

Musical score for the first system, including piano and bass staves with various dynamics and articulations.

poco accel.
mp cresc.

Musical score for the second system, featuring vocal lines with lyrics and piano accompaniment.

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

poco accel.

Musical score for the third system, including piano and bass staves with 'arco' markings and dynamic changes.

84

84

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

90

pp dim. ritard. pp

pp dim. pp

son. ritard.

son. ritard.

3. Kyrie II

96 Tempo I ♩ = 40

96 Tempo I ♩ = 40

pp

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

p

Ky - ri-e e - lei

pp

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

Tempo

pp

pp pizz.

pp

p *cresc.* *f* *cresc.* *ff*
 p *cresc.* *f* *cresc.* *ff*
 in D
 p *cresc.* *f* *cresc.* *ff*
 p *cresc.* *f* *cresc.* *ff*
f *ff*

mf *f* *ff*
 son, Ky ri e e lei son, e lei son, e lei
 son, Ky ri e lei son, Ky ri e e lei
 n, e son, Ky ri-e, Ky ri-e e lei
 lei son, e lei son, Ky ri-e e lei
 p *cresc. molto* *f* *ff*
 p *cresc. molto* *f* *ff*
 p *cresc. molto* *f* *ff*
 p *cresc. molto* *f* *ff*
 p *cresc. molto* *f* *ff*

Musical score for the first system, measures 108-112. It includes a vocal line with lyrics and piano accompaniment. Dynamics include *dim.*, *p*, and *pp*.

Piano accompaniment line for the first system, measures 108-112.

Musical score for the second system, measures 113-117. It includes a vocal line with lyrics and piano accompaniment. Dynamics include *dim.*, *p*, and *pp*.

Musical score for the third system, measures 118-122. It includes a vocal line with lyrics and piano accompaniment. Dynamics include *dim.*, *p*, and *pp*.

dim.

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

pp f ff

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

sc e - lei - son, e - lei - son.

Chri-ste, Chri-
dim.

son, e - lei - son.

son, e - lei - son.

pp f fff

Gloria

4. Gloria in excelsis Deo

Allegro vivo ♩ = 138

Oboi

Fagotti

Corni in D I II III

Trombe in D

Tromboni I II III

Timpani in D, A

Allegro vivo ♩ = 138

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Coro

Glo - ri - a in ex - cel - sis De - o, glo - ri - a,

Glo - ri - a in ex - cel - sis De - o, glo - ri - a, glo - ri - a,

ri - a in ex - cel - sis De - o, glo - ri - a, glo - ri - a, glo - ri - a,

ri - a in ex - cel - sis De - o, glo - ri - a, glo - ri - a,

Allegro vivo ♩ = 138

Organo

Ped.

Violini I II

Viola

Violoncello

Contrabbasso

The image displays a musical score for a piece titled "Carus". It consists of multiple staves for vocal parts and piano accompaniment. The score is written in a key with two sharps (D major) and a common time signature. The lyrics are: "glo-ri-a, glo-ri-a in ex-cel-sis, in ex-cel-sis". The piano accompaniment features a prominent bass line with a strong rhythmic pattern of eighth notes. Dynamics include *ff* (fortissimo) and *f* (forte). Performance markings such as accents (\wedge) and breath marks (a_2) are present. A large, stylized watermark "CARUS" is overlaid diagonally across the score.

Canus

9
cel - sis, in ex - cel - sis De - o, glo - ri - a in ex - cel - sis De - o, glo - ri - a in ex -
cel - sis, in ex - cel - sis De - o, glo - ri - a in ex - cel - sis De - o, glo - ri - a in ex -
8 in ex - cel - sis De - o, in ex - cel - sis, in ex -
in ex - cel - sis glo - ri - a in ex - cel - sis De - o, glo - ri - a in ex - cel - sis, in ex -
ff

Musical score for the first system, measures 14-17. It includes piano, violin, viola, and cello parts. Dynamics include *ff* and *ff a2*. A large watermark "CARUS" is overlaid on the right side.

Musical score for the second system, measures 14-17. It includes vocal parts with lyrics: "cel - sis De - o, glo - ri - a, glo - - ri - a." Dynamics include *f* and *ff*. A large watermark "CARUS" is overlaid on the right side.

Musical score for the third system, measures 14-17. It includes piano, violin, viola, and cello parts. Dynamics include *f* and *ff*. A large watermark "CARUS" is overlaid on the right side.

5. *Et in terra pax*

19

19

pp

Et in ter - ra pax ho - mi - ni - bus, pax ho -

pp

Et in ter - ra pax ho - mi - ni - bus bo - nae vo - lun -

8

- ra pax ho - mi - ni - bus bo - nae vo - lun -

- ra pax ho - mi - ni - bus bo - nae vo - lun -

25

f mi - ni - bus *p* o - nae vo - lun - ta - tis. *dim.* *pp*

f ta - tis, *dim.* *pp* o - nae vo - lun - ta - tis.

f a - tis, *dim.* *pp* o - nae vo - lun - ta - tis.

p *dim.* *pp* bo - nae vo - lun - ta - tis.

30

a2

mf

mf

a2

fz

fz

in E Solo

p legato sempre

cresc.

30

mf

cresc.

au - da - s te, be - ne - di - ci - mus

f

cresc.

au - da - mus te, be - ne - di - ci - mus

mf

cresc.

mus te, be - ne - di - ci - mus

mf

au - da - mus te, be - ne - di - ci - mus te,

mf pizz.

fz

fz

fz

fz

Musical score for measures 34-37. The score includes vocal lines and piano accompaniment. Dynamics include *f* and *mf*. The key signature has two sharps (F# and C#).

Musical score for measures 34-37 with lyrics. Dynamics include *f*, *cresc.*, and *mf*. The key signature has two sharps (F# and C#).

te, ad-o-ra-mus te, glo-ri-fi-ca-mus
 te, ad-o-ra-mus te, glo-ri-fi-ca-mus
 - - mus te, lau-da - - mus
 ad-o-mus te, ad-o-ra-mus te,

Musical score for measures 34-37, featuring piano accompaniment with triplets and dynamics. Dynamics include *fz*, *f*, and *cresc.*. The key signature has two sharps (F# and C#).

Musical score for the first system, measures 38-41. It includes a piano introduction with a grand staff (treble and bass clefs) and a vocal line. Dynamics include *ff* and *fz*. A large 'Canis' watermark is overlaid on the score.

Musical score for the second system, measures 38-41, featuring vocal entries. The lyrics are: "te, be-ne-di-ci-mus te, lau-da-mus te, lau-da-mus te, lau-da-mus ad-o-ra-mus te, lau-da-mus". Dynamics include *ff* and accents (>). A large 'Canis' watermark is overlaid on the score.

Musical score for the third system, measures 38-41, featuring a piano accompaniment with triplets. Dynamics include *ff* and *arco*. A large 'Canis' watermark is overlaid on the score.

te, ad - - mus te, lau - da - mus, lau -

te, lau - mus ad - o - ra - mus te, lau - da - mus te, lau -

8 - - mus te, lau - da - mus, lau -

lau - da - - mus te, lau - da - mus, lau -

46

a2

f

46

da - mus

da - mus

mus

mus

te, ad - o - ra - mus te, glo - ri - fi - ca - mus te, ad - o - ra - mus

ad - o - ra - mus te, glo - ri - fi -

ff marcato

ff marcato

fz

First system of musical notation, measures 51-54. Treble and bass staves. Dynamics: *f*, *ff*.

Second system of musical notation, measures 55-58. Treble and bass staves. Dynamics: *a2 ff*, *fz*.

51

Third system of musical notation, measures 59-62. Includes vocal lines with lyrics and piano accompaniment. Dynamics: *f*, *ff*.

o - ra - mus te, glo - ri - fi - ca - mus te, ad - o -
 ad - o - ra - mus te, glo - ri - fi - ca - mus te, ad - o - ra - mus te, glo - ri - fi - ca - mus
 - mus te, glo - ri - fi - ca - mus te, ad - o - ra - mus
 glo - ri - ca - mus te, ad - o - ra - mus

Fourth system of musical notation, measures 63-66. Piano accompaniment. Dynamics: *ff marcato*, *ff*, *fz*.

fz *fz* *fz*

56

ra - mus te, ad - o - mus te, a - do - ra - mus te, glo - ri - fi -

te, ad - o - ra - mus te, glo - ri - fi - ca - mus te, ad - o - ra - mus te, ad - o - ra - mus

8 ad - o - ra - mus te, ad - o - ra - mus te, glo - ri - fi -

fi - ca - mus te, ad - o - ra - mus te, glo - ri - fi - ca - mus te,

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

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

fz *fz* *fz* *fz*

ff
ff_{a2}
ff
ff
f
f

60

ca - mus te - fi - ca - mus t ad - o - ra - mus
 te, glo ca - m glo - ri - fi - ca - mus te, ad - o - ra - mus
 mus te, glo - ri - fi - ca - - mus te,
 glo - ri - fi - ca - mus te, ad - o -

f
ff
ff
ff

65

te, glo - ri - fi - ca - mus te, glo - ri - fi - ca - mus

te, ad - o - ra - mus glo - ri - fi - ca - mus

8 ad - o - ra - mus te, glo - ri - fi - ca - mus

te, ad - o - ra - mus te, glo - ri - fi - ca - mus

ff *ff*



ritard.

Musical score for measures 69-73. The score includes staves for strings (Violin I, Violin II, Viola, Cello, Double Bass) and woodwinds (Flute, Oboe, Bassoon, Clarinet). Dynamics include *ff* and *ff +III. Corno*. The tempo marking is *ritard.*

ritard.

Vocal score for measures 69-73. The lyrics are: "te, glo - ri - fi - ca - mus te. te, glo - ri - fi - ca - mus te. glo - ri - fi - ca - mus te." The tempo marking is *ritard.*

Percussion and keyboard accompaniment for measures 69-73. The score includes staves for Timpani, Snare Drum, and Keyboard. Dynamics include *ff* and *fff*. The tempo marking is *ritard.*

6. Gratias agimus tibi

Andante con moto ♩ = 84

73

4 Soli pp

Gra - ti - as a - gi - mus ti - bi pro - pter ma - gnam glo -

4 Soli pp

Gra - ti - as a - gi - mus ti - bi pro - pter ma - gnam glo -

8

Coro

73

Andante con moto

Organo

pp sempre legato

79

pp

am.

pp

am.

4 Soli pp

Gra - ti - as a - gi - mus ti - -

4 Soli pp

Gra - ti - as a - gi - mus ti - -

8

79

pp

pp

ritard.

8 *pp* bi pro - pter ma - gnam glo - ri - am tu -

pp bi pro - pter ma - gnam glo - ri - am tu -

ritard.

85

in tempo

Tutti pp

Do mi - ne De us, Rex coe - le - stis, Pa - ter o -

Do - mi - ne De us, Rex coe - le - stis, De - us Pa - ter o -

8 *Tutti pp* Do - mi - ne De - - us, Rex coe - le - stis, Pa - ter

Tutti pp am. Do - mi - ne De - - us, Rex coe - le - stis, Pa - ter o -

in tempo

pp

pp

f

96

Solo (oder 4 Soli)

pp

mni - pot - ens. Do - mi - ne Fi - li u - ni - ge - ni - te,

mni - pot - ens.

Solo (oder 4 Soli)

pp

8 o - mni - pot - ens. Do - mi - ne

mni - pot - ens.

96

dim. *pp*

102

... su Ch Do - mi - ne De - us,

Solo (oder 4 Soli)

pp

Do - mi - ne Fi - li

8 Fi - li u - ni - ge - ni - te, Je - su Chri - ste, Do - mi - ne De - us,

102

Piano accompaniment for the final section of the page.

Tutti pp

Do - mi - ne

u - ni - ge - ni - te, Je - su Chri - ste, Do - mi - ne, Do - mi - ne

Tutti pp

Do - mi - ne

Solo (oder 4 Soli) mp

Tutti pp

Do - mi - ne Fi - li u - ni - ge - ni - te, Je - su Chri - ste.

pp

Carus

mf *f* *ritard.* *pp*

A gnus De - i, Fi - lius Pa - .

mf *f* *pp*

De - . A - gnus De - i, Fi - lius Pa - .

mf *f* *pp*

us, A - gnus De - i, Fi - lius Pa - .

mf *f* *pp* *p*

Do - mi - ne De - us, A - gnus De - i, Fi - lius Pa - tris. Qui

ritard.

7. Qui tollis peccata mundi

119 *Meno mosso* ♩=72

pp *cresc.*

pp *cresc.*

This block shows the first system of the musical score, featuring two staves for strings. The music consists of sustained chords with a gradual increase in volume, indicated by the *cresc.* marking.

Corni

Trombe

This block shows the staves for woodwinds, including Corni and Trombe. These staves are currently empty, indicating that these instruments are silent during this section.

119 *Meno mosso* ♩=72

tris.

tris

8 tris.

Qui

tol - ta mun - di, mi - se - re - - re

This block contains the vocal soloist's part. It begins with a rest for 8 measures, followed by the lyrics "tol - ta mun - di, mi - se - re - - re". The word "Qui" is written above the final note. The tempo is *Meno mosso* at 72 beats per minute.

Meno mosso ♩=72 *cresc.*

pp *legato*

pp *legato*

pp *legato*

pp *legato*

pp pizz.

This block shows the second system of the musical score, featuring four staves for strings. The music consists of rapid sixteenth-note passages. The first three staves are marked *pp legato*, and the fourth staff is marked *pp pizz.* (pizzicato). A *cresc.* marking is present at the end of the system.

Carus

a2

pp

p

pp

a2

p

pp

muta H, Fis

pp

125

pp

Qui to - lis pec - ca - ta

pp

8

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

pp

mi - se - re - re no - bis,

p

ppp

p

ppp

pp

ppp

p

arco

pp

ppp

p

pp

ppp

Empty musical staves for the first system, including vocal staves and piano accompaniment staves.

128 *f* *dim.* *p*
 mun - di, se - re - re no - bis,
 Qui tol - lis pec - ca - ta
mf
 mi - se - re - re no - bis, mi - se - re - re no - -
mf
 i - se - re - re - bis, mi - se - re - re no - bis, mi - se - re - re no - -

Piano accompaniment for the second system, featuring rhythmic patterns and dynamics such as *p* and *fz*.

poco a poco accel.

131

poco a poco accel.

mun - di, mi - se - re - bis, mi - se - no - bis, su - sci - pe de - pre - ca - ti -
 su - sci - pe de - pre - ca - ti -
 bis, su - sci - pe de - pre - ca - ti -
 bis, su - sci - pe de - pre - ca - ti -

poco a poco accel.

dim. *pp*

pp

pp

dim. *pp*

135

mf *ff* *ff* *cresc.*

mf *ff* *cresc.*

mf *ff* *cresc.*

mf *ff* *cresc.*

135

f *ff* *ff* *ff*

o - nem no-stram Qui se - des, qui se - des ad de - xte - ram Pa - tris, qui

o - nem no-stram Qui se - des, qui se - des ad de - xte - ram Pa - tris, qui

o - nem no-stram Qui se - des, qui se - des ad de - xte - ram Pa - tris, qui

o - nem no-stram. Qui se - des, qui se - des ad de - xte - ram Pa - tris, qui

Meno mosso poco ritard.

141

Meno mosso poco ritard.

se - des ad de - xte - ram Pa - tris, mi - se - re - re no - bis. —

pp

se - des ad de - xte - ram - tris, mi - se - re - re no - -

pp

des ad de - xte - ram Pa - tris, mi - se - re - re no - bis. —

pp

des ad de - xte - ram Pa - tris, mi - se - re - re no - -

Meno mosso poco ritard.

8. Quoniam tu solus Sanctus

Tempo I

Allegro vivo ♩ = 138

148 a2

148 ppp Tempo I Allegro vivo ♩ = 138

Quo - ni - am tu so - lus San - ctus,
 Quo - ni - am tu so - lus San - ctus,
 - ni - am tu so - lus
 Quo - ni - am tu so - lus San - ctus, quo - ni - am tu so - lus

Tempo I Allegro vivo ♩ = 138

Musical score for the first system, measures 152-154. The system includes a vocal line with a fermata, a piano line with triplets, and a basso continuo line with chords.

152

quo - ni - am tu so - lus Do - mi - nus, quo - ni - am tu
 quo - ni - am tu so - lus Do - mi - nus, quo - ni - am tu
 8 tu so - lus Do - mi - nus, tu
 minus, quo - ni - am tu so - lus Al - tis - simus,

Musical score for the second system, measures 152-154. The system includes a vocal line with lyrics, a piano line with triplets, and a basso continuo line with triplets.

155

so - lus Al - tis - mus, Je - su Chri - ste,

so - lus Al - tis - si - mus, Je - su Chri - ste,

so - lus Al - tis - si - mus, Je - su Chri - ste,

o - ni so - lus Al - tis - si - mus, Je - su Chri - ste,

159 *f* Je - su Chri - ste, Je su Chri - ste.

f Je - ste Je - su Chri - ste.

8 *f* Je - su Chri - ste.

f Je - su Chri - ste. *ff* Cum San - cto

fz *fz*

ff *ff*

Cum San-cto Spi-ri-tu, in-

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

-ri-tu glo-ri-a De-i Pa-tris, in glo-ri-a De-i Pa-

ff

ff

ff

169

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

glo - ri - a De - i in glo - ri - a De - i Pa - tris, in glo - ri - a De - i

8 in glo - ri - a De - i Pa - tris, in glo - ri - a De - i

ff cum San - cto Spi - ri - tu, in glo - ri - a De - i

174

Pa - tris, cum - cto Spi - ri - tu, in - glo - ri - a De - i Pa - tris.

Pa - tris, cum - cto Spi - ri - tu, in glo - ri - a De - i Pa - tris.

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

ff

ff

ff

ff

a2

179

ff

A - men, a - men, a men, a - men, a - men, a - men,

ff

A - men, a - men, a - men, a - men, a - men,

ff

- men, a - men, a - men, a - men,

- men, a - men, a - men, a - men,

ff

Maestoso

ff

Maestoso

ff

a - men, a - men, a - men. —

ff

a - men, a - men. —

ff

a - men, a - men. —

ff

a - men, a - men. —

ff

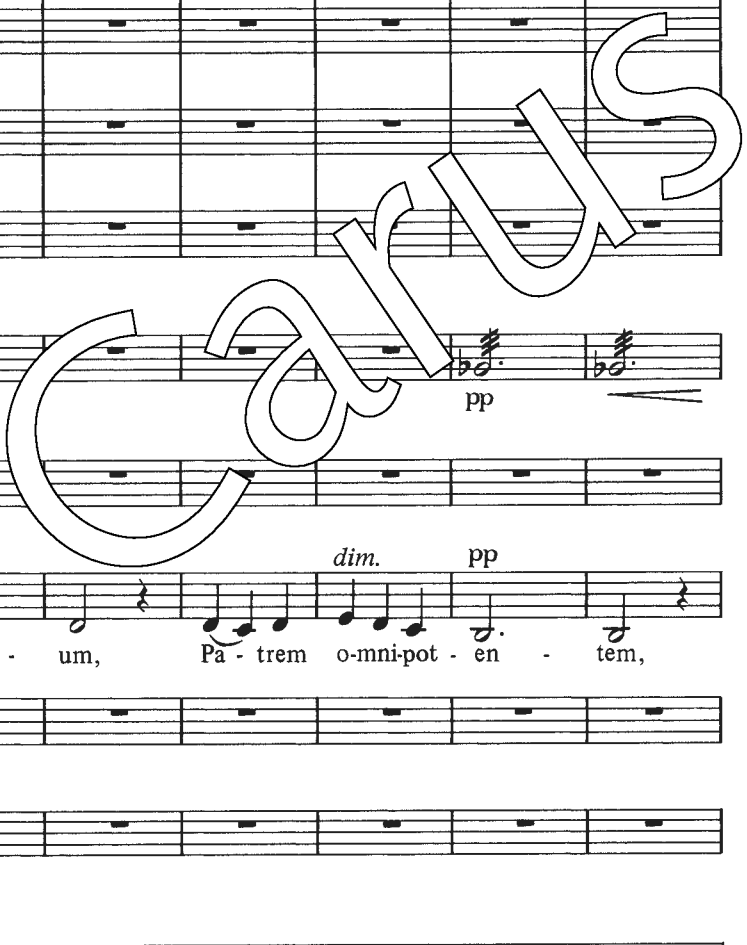
Maestoso

fff

Credo

9. Credo in unum Deum Allegro moderato ♩ = 132

The score is for a 3/4 time piece in B-flat major. The woodwinds (Oboes and Bassoons) play a melodic line starting with a piano (*p*) dynamic and a second ending marked with a '2'. The brass instruments (Horns, Trumpets, and Trombones) provide harmonic support, with Horns and Trombones playing a sustained chord. The vocal quartet enters with the lyrics: "Cre-do in unum De - um, Pa - trem om-ni-pot - en - tem,". The Alto part includes dynamics of *dim.* and *pp*. The string section (Violins I & II, Viola, Violoncello, and Contrabasso) is present but has no notation on this page.



9

p

f

f

f

9 Tutti f

Cre-do in u - num e - um, fa - cto - rem et ter - rae,

4 Soli
mp

vi - si -

8 Tutti f

do in - um, fa - cto - rem coe - li et ter - rae,

do in num De - um, fa - cto - rem coe - li et ter - rae,

p

f

17 Tutti f

vi - si - bi - li - um om - nium et in - vi - si - bi - li - um.

4 Soli p

bi - li - um et in vi - si - bi - li - um. Et in

Tutti f

vi - si - bi - li - um om - nium et in - vi - si - bi - li - um.

Tutti f

vi - si - bi - li - um om - nium et in - vi - si - bi - li - um.

p *dim.*

pp

pp

25

u - num mi-num sum Chri - stum, Fi - li - um De - i u - ni - ge - ni - tum.

p *pp*

Musical score for the first system, featuring piano and bass staves with dynamic markings like 'f' and 'p'.

Musical score for the second system, including piano and bass staves with dynamic markings like 'fz'.

Musical score for the third system, including piano and bass staves with dynamic markings like 'f'.

33
Tutti *f*
Cre-do in u - num Do - mi-num, Fi - li-um De - i u - ni - ge - ni - tum.
4 Soli *p*
Et ex

Musical score for the fourth system with vocal lines and lyrics.

8
Tutti *f*
in u - mi-num, Fi - li-um De - i u - ni - ge - ni - tum.
Tutti *f*
Do - mi - num, Fi - li-um De - i u - ni - ge - ni - tum.

Musical score for the fifth system with vocal lines and lyrics.

Musical score for the sixth system, including piano and bass staves with dynamic markings like 'f' and 'f pizz.'

Pa - tre an - te o - mni-a sae - cu - la. Et ex Et ex Et ex

ff a2 p

f a2

50 Pa - tre na - tum an - te - mni - a sae -

4 Soli mp

De - um de De - o,

8 an - te o - mni - a sae - cu - la.

tre na tum an - te o - mni - a sae - cu - la.

ff

arco ff

ff

arco ff

piano accompaniment for measures 59-63. The score shows a grand staff with treble and bass clefs. Dynamics include piano (p) and fortissimo (ff).

piano accompaniment for measures 64-68. The score shows a grand staff with treble and bass clefs. Dynamics include fortissimo (ff).

piano accompaniment for measures 69-73. The score shows a grand staff with treble and bass clefs. Dynamics include fortissimo (ff).

piano accompaniment for measures 74-78. The score shows a grand staff with treble and bass clefs. Dynamics include fortissimo (ff).

59 Tutti ff Δ De - um de De - o, lu - men de lu - mi-ne, De - um

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

Tutti ff Δ De - um de lu - men de lu - mi-ne, De - um

De - um de lu - men de lu - mi-ne, De - um

De - um de lu - men de lu - mi-ne, De - um

De - um de lu - men de lu - mi-ne, De - um

De - um de lu - men de lu - mi-ne, De - um

De - um de lu - men de lu - mi-ne, De - um

De - um de lu - men de lu - mi-ne, De - um

De - um de lu - men de lu - mi-ne, De - um

De - um de lu - men de lu - mi-ne, De - um

De - um de lu - men de lu - mi-ne, De - um

De - um de lu - men de lu - mi-ne, De - um

De - um de lu - men de lu - mi-ne, De - um

De - um de lu - men de lu - mi-ne, De - um

De - um de lu - men de lu - mi-ne, De - um

pp pp p

ff ff ff ff

ff ff

68

ve - rum de De-o ve - ro. Ge-ni-tum, Ge-ni-tum, non fa-ctum,

pp pp P.

8

um de De-o ve - ro. Ge-ni-tum,

de De-o ve - ro. Ge-ni-tum,

ff ff ff ff

77

p

ff

fz

fz

fz

pp

ff

fz

fz

fz

tr

tr

tr

tr

77

ff.

non fa-ctum, con-stanti - a - lem Pa - tri:

con-stanti - a - lem Pa - tri:

8

ff

non

con-sub-stanti - a - lem Pa - tri:

ff

con-sub-stanti - a - lem Pa - tri:

ff

ff

ff

ff

ff

ff

ff

fz

fz

pp ff

pp ff a2 ff ff

87

per quem ta sunt. Tutti f Qui

per quem o-mni-a fa-cta sunt.

per quem o-mni-a fa-cta sunt.

ff ff ff ff ff

Musical score for the first system, showing piano accompaniment with chords and bass lines.

Musical score for the second system, including vocal lines with 'a2' markings and piano accompaniment.

Empty musical staff line.

95 *f* Qui pro - pter nos ho - mines, et pro - pter *ff*

pro - pter ho - mines, et pro - pter no - stram sa - lu - *ff*

8 *f* Qui pro - pter nos ho - mines, et pro - pter *ff*

Qui pro - pter nos ho - mines, et pro - pter *ff*

Musical score for the third system, featuring vocal lines with lyrics and piano accompaniment. Dynamics include *f* and *ff*. A large watermark 'CARUS' is overlaid on the score.

Musical score for the fourth system, showing piano accompaniment with chords and bass lines.

f
a2

f
a2

102

no-stram sa - lu - tem de - scen - dit, de - scen -
 - scen - dit, de - scen - dit, de - scen -
 - scen - dit, de - scen - dit, de - scen -
 - scen - dit, de - scen - dit, de - scen -

ff

f
f
f
f
f
marc.
marc.

Musical score for the first system, measures 110-115. The score includes a vocal line and piano accompaniment. Dynamic markings include *fz* and *ff*. The piano part features chords and melodic lines in both hands.

Musical score for the second system, measures 110-115, with lyrics. The score includes a vocal line and piano accompaniment. A large watermark "CARUS" is overlaid on the score. A large number "8" is also present. The lyrics are:

- dit de coe - lis, de - lis.

- dit de lis, de coe - lis.

8 de lis, de coe - lis.

- dit de - lis, de coe - lis.

10. Et incarnatus est

119

Coro

4 Soli p

Et in - car - na - tus est de Spi - ri - tu San - cto,

119 con sord.

con sord. pp

pp con sord.

pp

con sord. pp

pp

127

Ma - ri - a gi - ne, et in - car - na - tus est,

4 Soli mp

Et in - car - na - tus est de

127

fz pp pp

fz pp pp

fz pp pp

fz pp pp

pp

et in - car - na - tus est, et in - car - na -

8

Spi - ri - tu San - cto ex Ma - ri - a Vir - gi - ne,

137

fz *dim.*

fz *pp*

fz *pp*

fz *pp*

fz *pp*

146 Ob. *p*

Fag. *pp*

4 Soli *pp*

in - r - na - tus est de Spi - ri - tu San - cto

- tus est Spi - ri - tu San - cto ex Ma - ri - a

8

et in - car - na - tus est, in - car - na - tus,

146

146

p

Timp. muta G

155

ex Ma - ri - a Vir - gi - ne: Et

pp *Tutti pp*

Vir - gi - ne: Et ho -

pp *Tutti pp*

et in - car - na - tus est.

pp *Tutti pp*

Vc. *pp*

Cb. *pp*

pp

162

ho - mo fa - ctus est, et ho - mo fa - ctus est,

mo fa - ctus est, et ho - mo fa - ctus est,

in - car - na - tus est de Spi - ri - tu San - cto

ho - mo fa - ctus est, et ho - mo fa - ctus est,

et ho - mo fa - - ctus est,

et ho - mo fa - - ctus est,

8 ex Ma - ri - a Vir - gi ne:

et ho - mo fa - - ctus

et ho - mo fa - - ctus est.

et ho - mo fa - - ctus est.

8 et ho - mo fa - - ctus, fa - - ctus est.

et ho - mo fa - - ctus, fa - - ctus est.

11. Crucifixus

183 **Piu mosso**

Fiati di legno

Fiati di otrone

Timp.

Coro

183 **Piu mosso**

Cru - ci - fi - xus et - i - am pro
Cru - ci - fi - xus et - i - am pro
- ci - fi - xus et - i - am pro
fi - xus et - i - am pro

Archi

ff senza sord.
ff senza sord.
ff senza sord.
ff

pp

Musical score for the first system, featuring piano and bass staves with dynamic markings like *ff* and *a2*.

muta in E

Musical staff for the 'muta in E' instruction.

Vocal line with lyrics: no - bis: Pon - ti - o Pi - la - to, sub Pon - ti - o Pi - la - to.

Piano accompaniment for the second system, including piano and bass staves with dynamic markings like *pp* and *ff*.

ff

ff

ff

ff

ff

Muta E in D

203

pas - sus pas - sus

ff >

pas - sus, pas - sus

ff >

pas - sus, pas - sus

ff >

pas - sus, pas - sus

pp

pp

pp

ff

ff

ff

ff

ff

Coro

et se - pul - tus est,

et se - pul - tus est, et se - pul - tus

et se - pul - tus est, et se - pul - tus est, se - pul - tus

et se - pul - tus est, se - pul - tus est, se - pul - tus

Archi

211

legato

pp *dimin.*

ppp *dimin.*

ppp *pp* *legato*

pas - sus et se - pul - tus est,

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

sus et se - pul - tus est,

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

218

CARUS

225 Oboi *p*

Fagotti *p* *pp*

Corni *pp*

Timpani

225 *pp*

Coro

pas - sus et se - pu - tus

pas - sus et se -

233 *pp*

233 *ppp*

est, se - pul - tus est, se - pul - tus est.

est, se - pul - tus est, se - pul - tus est. 4 Soli *f*

8 *mp* se - pul - tus est, se - pul - tus est. Et

et se - pul - tus est, se - pul - tus est, se - pul - tus est.

12. *Et resurrexit*
 Tempo I ♩ = 132

242

242 Tempo I ♩ = 132

Et *ff*
 Et *ff*
 Et *ff*
 Et

250

Corn in F

Tr. in F

Trb. I & II

Trb. II

250 *f*

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

mp

Fag. II mp

260

f ff

f 4 Soli

Tutti

Et a - scen - dit in coe - lum: se - det ad dex - te - ram Pa - tris. Et a - scen - dit in

Et a - scen - dit in

270

p

p

p

270

coe - lum: se - det ad dex - te - ram Pa - tris.

coe - lum: se - det ad dex - te - ram Pa - tris.

8 coe - lum: se - det ad dex - te - ram Pa - tris.

coe - lum: se - det ad dex - te - ram Pa - tris.

279

Et i - te-rum ven - tu - rus est — cum

Et rum ven - tu - rus est — cum glo - ri - a, et i - te-rum ven - tu - rus

Coro

Et i - te-rum ven - tu - rus est - cum
 Et i - te-rum ven - tu - rus est - cum glo - ri - a, cum glo -
 glo - ri - a, - cum glo - ri - a, - cum
 est - cum glo - ri - a, -

Archi

287

295

glo - ri - a cum glo - ri - a, ju - di - ca - re vi - vos, vi - vos et mor - tu - os: -
 ri - a, ju - di - ca - re vi - vos et mor - tu - os, et mor - tu - os: cu - jus re -
 ri - a ju - di - ca - re vi - vos, ju - di - ca - re vi - vos et
 ju - di - ca - re vi - vos, ju - di - ca - re vi - vos et mor - tu -

295

ff

ff
in F a2
fz

ff
fz

f.
fz

303

cu - jus re - gni non e - rit - nis, cu - jus re - gni non e - rit
 gni, cu - jus re - gni non e - rit fi - nis, non e - rit
 cu - jus re - gni non e - rit
 cu - jus re - gni non e - rit

f
f
fz

ff
ff
ff
ff
ff

First system of musical notation, including piano and bass staves. Dynamic markings include *p* and *a2*.

Second system of musical notation, including piano and bass staves. Dynamic markings include *p*.

Third system of musical notation, including piano and bass staves. Dynamic markings include *ff*.

Vocal score with lyrics: *fi - nis, cu - jus re - gni non e - rit fi - nis, cu - jus re - gni non e - rit fi - nis, cu - jus re - gni non e - rit fi - nis, cu - jus re - gni non e - rit fi - nis*. Includes dynamic markings like *ff* and *p*.

Piano accompaniment for the vocal score, featuring multiple staves with triplets and other musical notations.

dim. pp dim. rit.

dim. pp dim. pp

319 pp nis. nis. nis. nis.

rit.

13. Credo in Spiritum Sanctum

328 Tempo I ♩ = 132

mp
pp

328 Tempo I ♩ = 132

4 Soli mp
Tutti f
Cre - do in
Cre - do in
Tutti f
Cre - do in
Cre - do in

pp
pp
pp
ppp
dim.
dim.

p

Spi - ri - tum San - ctum Do - mi - num, et vi - vi - fi - can - tem:

4 Soli p

qui ex Pa - tre Fi - li -

Do - mi - num, et vi - vi - fi - can - tem:

- ri - tum - ctum, Do - mi - num, et vi - vi - fi - can - tem:

p

p

dolce

pp
ppp
pp

f

346

qui ex Pa - tre Fi - li o - que pro - ce -

o - que pro -

Qui cum Pa - tre et Fi -

Fi - li - o - que pro - ce - dit.

Pa - tre Fi - li - o - que pro - ce - dit.

4^{ta} P

p

ppp

Musical score for the first system, featuring piano and bass staves. The piano staff has dynamic markings *p* and *f*. The bass staff has a dynamic marking *f*.

in Es

Musical score for the second system, including piano and bass staves. The piano staff has dynamic markings *pp*, *f*, and *fz*. The bass staff has a dynamic marking *f*.



Musical score for the third system, including vocal lines with lyrics and piano/bass accompaniment. The lyrics are: "li - o mul - o - ra - tur, Qui cum Pa - tre et Fi - li - o". The piano and bass staves include dynamic markings *pp*, *f*, *dim.*, and *f pizz.*

364

fz

p

a2

p

p

f

364

si - mul ad - o - ra

4 Solo mezza voce

et con - glo - ri - fi - ca - tur: qui lo - cu - tus

8

mul ad - tur,

aul ad ra - tur,

dim.

f

pp

ff

f

f

a2

373

f.

et con glo - ri - fi - ca tur: qui lo - cu - tus est - per Pro -

est - per Pro - ta

f.

et con - glo - ri - fi - ca - tur: qui lo - cu - tus est - per Pro -

f.

et con - glo - ri - fi - ca - tur: qui lo - cu - tus est - per Pro -

ff

ff

ff arco

ff arco

ff

fz

fz

3

3

3

ff *f* *legato* *f* *legato* *a2* *f*

ff *f* *a2* *f*

ff *f*

ff *f*

ff *f*

ff *f*

f *ff*

382 *f* *ff* *fz* *f*

phe - - - tas. *Tutti fz* Cre-do in u - nam san-ctam ca - tho - li-cam et a - po-

Cre-do in u - nam san-ctam ca - tho - li-cam et a - po- *f*

8 *ff* *f* Cre-do in

ff *ff* *ff* *ff* *ff* *ff*

391

sto - li - cam Ec - cle - si cre do, cre - do,

sto - li - cam Ec - cle - si cre - do, cre - do, in u - nam san - ctam ca - tho - licam

8 - nam sa li - cam et a - po - sto - li - cam Ec - cle - si - am, cre - do,

Cre - do in u - nam san - ctam ca - tho - li - cam et a - po -

Musical score for the first system, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music consists of chords and melodic lines in a key with one flat.

Musical score for the second system, including dynamic markings like *mf* and *a2*. The notation includes various note values and rests.

Musical score for the third system, showing a continuation of the instrumental accompaniment with various rhythmic patterns.

Musical score for the fourth system, featuring vocal lines with lyrics and dynamic markings like *ff* and *f*. The lyrics include: "do, cre do", "et a-po cam le - si - am.", "do, do. Con-fi - te - or u - num ba - ptis - ma in", and "cam Ec - si - am."

Musical score for the fifth system, continuing the instrumental accompaniment with various rhythmic patterns.

ff

in F

ff

a2

408

Et ex - spe - re - sur - re - cti - o - nem

ff

Et ex - spe - cto re - sur - re - cti - o - nem

8

mis - si - rum.

ff

Et ex - spe - cto re - sur - re - cti - o - nem

ff

ff

ff

ff

Musical score system 1, measures 1-8. Treble and bass staves with chords and melodic lines. Dynamics include *f*.

Musical score system 2, measures 9-16. Treble and bass staves with chords and melodic lines. Dynamics include *f* and *a2*.

Musical score system 3, measures 17-24. Treble and bass staves with chords and melodic lines. Dynamics include *f*.

Musical score system 4, measures 25-32. Includes vocal lines with lyrics: *mor - tu - o - rum. Et vi - tam, -*
mor - rum. Et vi - tam ven - tu - ri, vi - tam,
vi - tam, vi - tam ven - tu - ri sae - cu - li, vi - tam,
- rum. Et vi - tam,

Musical score system 5, measures 33-40. Treble and bass staves with chords and melodic lines. Dynamics include *ff*.

a2

vi - tam ven - tu - ri e - cu - li. A - - -

vi - ven - ri sae - cu - li. A - - -

ven - tu - ri sae - cu - li. A - - -

ven - tu - ri sae - cu - li. A - - -

435

a - men, a - men,

men, a - men,

men, a - men,

men, a - men,

442

a - men.

a - men.

a - men.

a - men.

a - men.

a - men.

442

a - men.

a - men.

a - men.

a - men.

a - men.

a - men.

Sanctus

14. Sanctus

Allegro maestoso $\text{♩} = 72$

Oboi f $2f$

Fagotti f

Corni in D f

Trombe in D

I
II
Tromboni f

III

Timpani in D, A

Allegro maestoso $\text{♩} = 72$

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

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

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

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

Allegro maestoso $\text{♩} = 72$

I
Violini $pizz.$ f

II $pizz.$ f

Viola $pizz.$ f

Violoncello $pizz.$ f

Contrabbasso $pizz.$ f

9

9

pp

San - ctus, San - ctus De - us De - us Sa - ba - oth, _____

dim.

pp

San - ctus De - us Sa - ba - oth, _____

pp

8

Do - mi - nus De - us Sa - ba - oth, _____

pp a2

a2 fz

18 pp

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

pp

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

pp

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

pp

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

ppp



28

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

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

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

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

arco

mf

arco

arco

arco

arco

arco

arco

arco

ff

ff

ff

ff

ff

ff

37 **ff** San - ctus, San - ctus Do - mi - nus De - us Sa - ba - oth.

ff San - ctus, ni - nus De - us - - ba - oth.

ff 8 - - - nus De - us Sa - - - ba - oth.

ff - ctus, us Do - mi - nus De - us Sa - - - ba - oth.

15. Pleni sunt coeli

45 Più mosso

45 Più mosso

Ple - ni sunt coe - li et ter - ra glo - ri - a
Ple - ni sunt glo - ri - a tu - a, ple - ni sunt coe - li et ter - ra glo - ri - a
Ple - ni sunt coe - li et ter - ra glo - ri - a
Ple - ni sunt coe - li et ter - ra glo - ri - a

54

tu - a, ple - ni sunt

tu ple - ni sunt coe - li et ter - ra,

ple - ni sunt coe - li et

ple - ni sunt coe - li et

Empty musical staves for piano and bass.

Musical score for piano and bass. Dynamics include *fz* and *fz* with accents (\wedge). Articulation includes *a2* and *a2* with accents (\wedge). Trills are marked with a '3'.

Musical staff for piano with dynamics *f* and *ff*.

Vocal line with lyrics and dynamics. Dynamics include *ff* and *ff* with accents (\wedge). Lyrics: coe - li et ter - ra glo - ri - a tu - a. Ho - san - na in ex - ce - li et glo - ri - a tu - a. Ho - ri - a tu - a. Ho -

Piano accompaniment featuring rapid sixteenth-note passages in both hands, marked with *ff* and *ffz*.

64

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

8

69

cel - sis, ho - san - na ex - cel - sis, ho - san - na
 san - na, ho - san - na, ho - san - na
 - na, ho - san - na, ho -
 a, in ex - cel - sis, ho - san - na, ho -

in ex - cel

in ex - cel

ho

na, ho - san

san - na

in ex - cel

Carus

78

fz *fz* *fz*

fz *fz* *fz*

fz *fz* *fz*

fz *fz* *fz*

fz *fz* *fz*

78

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

in ex - cel sis, ho - san -

na in ex - cel - sis, in ex - cel -

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

Musical score for the first system, measures 83-87. It features a treble and bass staff with chords and dynamics like *fz* and *ff*.

Musical score for the second system, measures 88-92. It features a treble and bass staff with chords and dynamics like *f*, *ff*, and *fz*.

Musical score for the third system, measures 93-94. It features a bass staff with a dynamic marking of *p*.

83

ho - san - na, ho - san - na, ho - sanna in ex - cel - sis, in ex - cel - sis,

na, ho - sanna in ex - cel - sis, in ex - cel - sis,

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

sis,

Musical score for the fourth system, measures 95-99. It includes vocal lines with lyrics and piano accompaniment. Dynamics include *ff* and *fz*.

Musical score for the fifth system, measures 100-104. It features a treble and bass staff with chords and dynamics like *fz*.

Molto maestoso

Molto maestoso

ho - san - na in ex - cel - sis.

ho - san - na in ex - cel - sis.

ho - san - na in ex - cel - sis.

ho - san - na in ex - cel - sis.

Benedictus

16. Benedictus

Lento ♩ = 66

Organo

The musical score is written for organ and consists of four systems of staves. Each system includes a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass line. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The tempo is marked 'Lento' with a quarter note equal to 66 beats per minute. The dynamics are marked 'pp' (pianissimo) at the beginning and end of the piece. Measure numbers 6, 11, and 16 are indicated at the start of their respective systems. A large, stylized watermark 'CARUS' is overlaid across the middle of the page.

21

Coro

pp Be - ne - di - ctus qui ve - nit,

pp Be - ne - di - ctus qui

pp Be - ne - di - ctus qui ve - nit, qui ve - nit

pp Be - ne - di - ctus qui ve - nit, pp be - ne - di - ctus qui ve nit, qui

21 Organo

pp con sord.

pp con sord.

pp

pp

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

28

mf be - ne - di - ctus qui *p* ve - nit in no - mi - ne *pp* Do - mi - ni, *pp*
mf ve - nit, qui *p* ve - nit, qui *pp* ve - nit in no - mi - ne Do - mi - ni, be - ne -
mf ve - nit in no - mi - ne *p* Do - mi - ni, qui *pp* ve - nit in no - mi - ne Do - mi - ni,
mf ve - nit in no - mi - ne *p* Do - mi - ni, in no - mi - ne *pp* Do - mi - ni,

28

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

34

pp be - ne - di - ctus qui *mf* ve - nit in no - mi - ne *p dim.* Do - mi - ni, in no - mi - ne *pp*
pp be - ne - di - ctus qui *mf* ve - nit in no - mi - ne *p dim.* Do - mi - ni, in no - mi - ne *pp*
pp be - ne - di - ctus qui *mf* ve - nit in no - mi - ne *p dim.* Do - mi - ni, in no - mi - ne *pp*
pp be - ne - di - ctus qui *mf* ve - nit in no - mi - ne *p dim.* Do - mi - ni, in no - mi - ne *pp*

34

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

40

pp

Do - mi - ni, be-ne-di - ctus, qui ve - nit,

p cresc.

Do - mi - ni, be-ne-di -

8 Do - mi - ni, be-ne-di - ctus qui ve - nit, qui

40 Do - mi - ni, be-ne - di - ctus qui

pp

pp

pp

pp

cresc.

46

p

f

be - ne - di - ctus qui ve - nit, qui ve - nit in no - mi - ne Do - mi -

qui - nit, qui ve - nit in no - mi - ne Do - mi - ni, in

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

ve - nit, qui ve - nit in no - mi - ne Do - mi - ni, qui ve - nit in no - mi - ne, in

46

f

dim.

f

dim.

f

dim.

f

dim.

f

dim.

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

ni, in no-mi-ne Do mi-ni, be-ne-di-ctus qui

p dim. *pp* *cresc.*

no-mi-ne Do mi-ni, be-ne-di-ctus qui ve-nit, qui

p dim. *pp* *cresc.*

8 ve-nit in no-mi-ne Do mi-ni, be-ne-di-ctus qui ve-nit, qui

p dim. *pp* *cresc.*

no-mi-ne Do mi-ni, be-ne-di-ctus, be-ne-di-ctus qui

p dim. *pp*

p dim. *pp*

p dim. *pp*

p *pp*

p *pp*

f *p* *pp*

ve-nit in no-mi-ne Do mi-ni, in no-mi-ne Do mi-

f *p* *pp*

-ne Do mi-ni, qui ve-nit in no-mi-ne Do mi-

f *p* *pp*

-nit in no-mi-ne Do mi-ni, in no-mi-ne Do mi-

f *p* *pp*

ve-nit in no-mi-ne, in no-mi-ne Do mi-

f *fz* *p dim.* *pp*

f *fz* *p dim.* *pp*

f *fz* *p dim.* *pp*

f *p dim.* *pp*

f *p dim.* *pp*

f *p dim.* *pp*

61

ni, be-ne - di - ctus qui ve - nit,

ni, be-ne - di - ctus qui ve-nit, qui

ni, be-ne - di - ctus,

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

61 Organo

ppp

pp

Empty musical staves for organ accompaniment.

17. Hosanna
Vivace

69 *pp* *ppp*

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

ve-nit in no-mi-ne Do-mi-ni, in no-mi-ne Do-mi-ni.

8 *pp* *ppp* *ff*

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

pp *ppp*

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

69 *Vivace*

senza sord. *f*

senza sord. *f*

senza sord. *f*

senza sord. *f*

f

ff

in F a2
f

in C a2
f

D, G

77

ff

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

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

8 san - na in ex - cel - sis, san - na in ex - cel - sis, ho - san - na, ho - san - na in ex -

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

ff

ff

ff

ff

fz fz fz fz

fz fz fz fz

fz fz fz fz

fz fz fz fz

fz fz fz fz

Musical score for measures 81-83. The score includes piano and bass staves with various musical notations such as accents (^) and slurs. The key signature is one sharp (F#).

san - na in ex - cel - sis ho - san na, ho san - na,
 san - na in ho - san - na, ho - san - na,
 - na ex - cel - sis, ho - san - na, ho - san - na, ho -
 - sis, h n - na in ex - cel - sis, ho - san - na, ho - san - na, ho -

Piano accompaniment for measures 81-83. The score shows chords and dynamics such as *fz* (forzando) across multiple staves.

89

ff ho - san - na, ho -

ff ho - san - na, ho -

f na, ho -

f na, ho -

ff

ff

ff

fz

fz

93

san - na in ex - sis,

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

in ex - cel - sis,

- na in ex - cel - sis,

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

no - san - na ex - cel - sis, ho - san - na in ex - cel - sis,

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

107 **Maestoso**

ff
ff
ff
ff
ff

107 **Maestoso** ff

ho - san na in ex - cel - sis. _____
ff

san na in ex cel sis. _____
ff

san na in ex cel sis. _____
ff

ho san - na in ex - cel - sis. _____
ff

f ff
f ff
f ff
ff
ff

Agnus Dei

18. Agnus Dei

Andante ♩ = 69

3

Oboi

Fagotti

Corni in D

Trombe in D

I
II
Tromboni

III

Timpani in H, Fis

Soprano

Alto

Coro
oder 4 So
mezza voce

Tenore

Basso

I
Violini

II

Viola

Violoncello

Contrabbasso

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

pp

Musical score system 1, measures 1-5. Treble and bass clefs. Dynamics: mp. A fermata is present over the final measure.

Musical score system 2, measures 1-5. Treble and bass clefs. Dynamics: pp. A fermata is present over the final measure.

Musical score system 3, measures 1-5. Treble and bass clefs. Dynamics: mf. Includes vocal line with lyrics: "Solo oder 4 Soli mezza voce A - gnus".

Musical score system 4, measures 1-5. Treble and bass clefs. Dynamics: mf. Includes piano accompaniment.

Carus

De - qui tol - lis pec - ca - ta mun - di: mi - se - re - re

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

14

p

14

f

no - mi - re - re no - bis. A - gnus De - i, qui

8

re, mi - se - re - re no - bis. A - gnus De - i, qui

pp
S... der 4...
mez. voce

p dolce

p dolce

p

p
pizz.

p

19.

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

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

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

cresc. *mf*

cresc. *mf*

cresc. *mf*

dim.

mp³ 3 3 3 3

fz

mp 3 3 3 3

mi - se - re - no - bis. A - gnus De - i, qui
 no - bis. A - gnus, A - gnus
 re - no - bis,
 Solo oder 4 Soli
 mezza voce
 mezza voce
 mezza voce
 A - gnus De - i, qui

dim.

mp

mp

mp marc.

mp

mp

mp

Musical score for the first system, measures 27-30. It features a treble and bass clef staff with piano (p) and forte (f) dynamics.

Musical score for the second system, measures 31-34. It features a treble and bass clef staff with mezzo-piano (mp) dynamics.

27

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

De - i, qui pec - ta mun - di: mi - se - re - re no -

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

Musical score for the third system, measures 35-38. It includes vocal lines with Latin lyrics and piano accompaniment. Dynamics include piano (p) and forte (f).

Musical score for the fourth system, measures 39-42. It features piano accompaniment with forte (f) and fortissimo (fz) dynamics.

Un poco più animato

31

31

a2

cresc.

f

7

76

Un poco più animato

31

31

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

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

mi - se - re no - bis,

Tutti f

76

Un poco più animato

31

cresc.

f

3

cresc.

f

cresc.

fz

fz

76

35

dim.

fz *fz* *mp* *dim.* *p*

fz *fz* *mp* *dim.*

35

re re re no bis,

Tutti *f*

mi - se -

ff *dim.* *ff* *dim.*

fz *fz* *fz*

ff a2
ff a2
f
piu f
piu f

fz fz
fz fz
fz fz

ri - ni - se - re - re, mi - se - re - re, mi - se - re - re, mi - se -

ff ff
ff ff
ff ff
ff fz
ff fz
ff fz

dim. a2 p ff

fz p p p

43 tutti f mi-se - re re, mi-se - re - re, mi-se - bis,

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

19. Dona nobis pacem

Meno (Tempo I)

48

Musical score for the first system of 'Dona nobis pacem'. It features a piano accompaniment with a solo section. The score includes dynamic markings such as *fz*, *fz*, *p*, and *pp*. The tempo is marked *Meno (Tempo I)*. The key signature has two sharps (F# and C#).

Vocal score for the second system of 'Dona nobis pacem'. The lyrics are: re - re, mi-se - re no - bis. se-re - re no - bis. e-re - re no - bis. Do - na no - bis, mi - se - re mi - se - re re, mi - se - re - re no - bis. The score includes dynamic markings such as *f*, *dim.*, *mf*, and *p*. The tempo is marked *Meno (Tempo I)*.

Musical score for the third system of 'Dona nobis pacem'. It features a piano accompaniment with a solo section. The score includes dynamic markings such as *fz*, *dim.*, and *p*. The tempo is marked *Meno (Tempo I)*. The key signature has two sharps (F# and C#).

Musical score for the first system, featuring a treble and bass clef staff with melodic lines and dynamic markings.

Musical score for the second system, including vocal lines and piano accompaniment with dynamic markings like "pp".

Musical score for the third system, showing a bass clef staff with the instruction "in D".

Musical score for the fourth system, containing vocal lyrics: "Do - no - no - bis pa - na no - cem," with dynamic markings "ppp" and "p".

Musical score for the fifth system, showing piano accompaniment with dynamic markings "pp".

pp

pp

pp

pp

57

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

ppp

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

ppp

8

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

pp

na no - bis, do - na - no - bis pa - - -

pp

pp

rit.

Musical notation for the first system, including treble and bass staves with notes and rests.

ppp

ppp

con sord.

a2

ppp con sord.

ppp

Musical notation for the second system, including treble and bass staves with notes and rests.

ppp

ppp

61

perde iosi

Vocal line with lyrics: *pa - cem, pa - cem, pa - cem, pa - cem.*

ppp

ppp

ppp

con sord.

rit.

pizz.

Musical notation for the third system, including treble and bass staves with notes and rests.

pp

con sord.

pp

con sord.

pp

con sord.

pp

ppp

ppp

pizz.

ppp

pizz.

ppp

pizz.

ppp

pizz.

ppp

ppp

QZ

Carus

Den Ausgangspunkt für die vorliegende Edition der Orchesterversion von Antonín Dvořáks Messe D-Dur op. 86 bildete die autographe Partitur dieser Fassung, die der Komponist im Jahre 1892 anfertigte und die heute als Leihgabe der Firma Novello unter der Signatur *Loan 69.3* in der British Library (London) aufbewahrt wird.

Die Partitur umfaßt 90 in Tinte beschriebene Seiten in Querformat mit durchgehender Seitenzählung des Komponisten und vereinzelt Anmerkungen von fremder Hand.¹ Auf Seite 1, am Beginn des *Kyrie*, steht als Anfangsdatum der Niederschrift „Prag, 24. 3. 1892“, auf Seite 90, neben dem letzten Takt des *Agnus Dei*, erscheint als Enddatum „Vysoká, 15. 6. 1892.“ Den Notentextseiten vorangestellt ist ein Titelblatt mit der Aufschrift:

Messe op. 86 / für gemischten Chor / Orgelbegleitung / Orchester / zur Einweihung der Kirche in Lužany / (am 11. September 1887) / komponiert [von] / Ant. Dvořák / Nach der Orgelfassung wurde diese Orchesterpartitur angefertigt (1892) [Original in tschechischer Sprache].

Über diesen Zeilen steht, ebenfalls von Dvořáks Hand, in englischer Sprache: „Messe / für Chor, Orgel und Orchester / komponiert / von / Antonín Dvořák / op. 86“. Am unteren Rand des Titelblattes schließlich befindet sich noch die Anmerkung Dvořáks: „Remark! Small chorus means: to be sung by 4 voices in each part. / Solo would also be all right“.

Neben dem neu komponierten und vollständig ausgearbeiteten Orchesterpart enthält die autographe Partitur auf ihren 90 Seiten auch die Orgelsoli des *Gloria* und *Benedictus* sowie den gesamten Gesangsteil, letzteren eingehend textlich und gegenüber der Orgelversion von Dvořák hinsichtlich Dynamik, Phrasierung, Artikulation und Artikulation detaillierter notiert. Obwohl an zahlreichen Stellen die Partitur korrigiert, die unsprüngliche Orgelfassung geändert und übergeschrieben wurde und man sich manchmal den Eindruck nicht erwehren kann, daß Dvořák die Orchesterfassung direkt in

die Partitur komponierte, so bietet insgesamt gesehen das Autograph einen doch äußerst zuverlässigen Text des Opus 86. Allerdings finden sich auch hier, wie in Dvořáks Manuskripten nicht unüblich², verschiedentlich Unklarheiten im Notentext (Dvořák setzt die Notenköpfe oft zu tief an), in der Bogensetzung (Dvořák läßt vielfach offen, was als Anfangs- bzw. Endnote eines Bogens zu gelten hat) sowie auch in Dynamik und Akzentuierung (häufig nur partielle Angaben, bei denen nicht eindeutig ist, ob sie für alle Instrumente einer Instrumentengruppe bzw. für den ganzen Chor und nicht nur für eine Stimme gedacht sind). In diesen Fällen sah sich der Herausgeber des öfteren gezwungen, vorsichtig zu bessern, Angedeutetes auszuführen und Offengelassenes zu ergänzen, wobei neben dem Manuskript der Orgelfassung³ vor allem jener im Jahre 1893 im Musikverlag Novello & Company London erschienene Klavierauszug⁴ der Messe op. 86 eine große Hilfe darstellte. Dieser Klavierauszug wurde wohl unter der Regie Dvořáks von Bedřich Smetana nach dem Orchestermanuskript angefertigt und wurde über dem Autograph in Dynamik, Akzentuierung und Melismenphrasierung des Gesangspartei durchgelesen und eine deutlichere und konsequentere Satzführung auf.

Übernahmen aus dem Klavierauszug wie Veränderungen und Abweichungen des Notentextes von der Handschrift sind, soweit sie nicht als offensichtliche Fehler und Versehen zu betrachten waren, in den nachfolgenden Einzelanmerkungen aufgeführt. Zusätzlich sind Ergänzungen des Herausgebers, die sich durch den Vergleich mit Analogstellen und parallelen Stimmen ergeben, ebenfalls in der Edition durch Kursive und andere graphische Hervorhebungen gekennzeichnet. Der im Autograph zumeist auf zwei Systemen notierte Orgelpart der *Gloria* und *Benedictus*, bei dem der Pedaleinsatz „Pedale“ gefordert wird, ist in der vorliegenden Edition mit einem eigenen Pedalsystem wiedergegeben. Von Registrierangaben sowie dynamischen Angleichungen an den Chorpateil wurde jedoch abgesehen.

¹ So etwa auf Seite 40 (*Credo* Takt 33 – 34): „2nd Violins & 1st Flute [richtig: Oboe] very ugly sounding 5ths“.

² Vgl. in diesem Zusammenhang den Brief Johannes Brahms' an Dvořák vom März 1878: „Sie schreiben einigermaßen flüchtig. Wenn Sie jedoch die fehlenden # b h nachtragen, so sehen Sie auch vielleicht die Noten selbst [...] bisweilen etwas scharf an.“ Zitiert nach: Otakar Sourek, *Antonín Dvořák in Briefen und Erinnerungen*, Prag 1954, S. 38.

³ Prag, Nationalmuseum, Signatur VII B 338. Der Titel auf Seite 1 lautet: „(Messe) / für gemischten Chor mit Orgelbegleitung / zur Einweihung der Kirche des Herrn in Lužany / komponiert von / Antonín Dvořák / (op. 76)“. Bei der Benutzung dieser Quelle war natürlich dem Umstand Rechnung zu tragen, daß die Orchesterfassung für Dvořák eine Art neuer

Komposition darstellte, in der neue Begleitverhältnisse zu anderer Chordynamik und -artikulation führen mußten. Es verbot sich von daher gesehen ganz von selbst, außer bei Problemstellen diese Quelle mit der Orchesterfassung zu vermischen. Das dürfte auch für den umgekehrten Weg Gültigkeit haben.

⁴ Platten-Nummer 8181. Das Titelblatt trägt die Aufschrift: „MASS IN D / FOR SOLO VOICES (OR SMALL CHORUS), CHORUS / AND ORCHESTRA / BY / ANTONÍN DVOŘÁK / (OP. 86)“. Zusätzlich erscheint hier auch Dvořáks Widmungstext: „PANU JOS. HLÁVKOVI, / PRESIDENTU ČESKÉ AKADEMIE CÍSAŘE FRANTIŠKA JOSEFA PRO VĚDY, SLOVESNOST / A UMĚNÍ V PRAZE.“ („Herrn Jos. Hlávka, Präsident der Tschechischen Kaiser-Franz-Josef-Akademie für Wissenschaften, Literatur und Kunst in Prag.“)

Einzelanmerkungen

Verzeichnet sind die abweichenden Stellen des edierten Textes zur autographen Partitur mit Hinweisen auf die Quellen: NV = Novello, OF = Orgelfassung.
 Abkürzungen: A = Alto, B = Basso, Cb = Contrabasso, Cor = Corno, Fag = Fagotto, Ob = Oboe, Org (I, II, III) = Organo (oberes Manual, unteres Manual, Pedal), S = Soprano, T = Tenore, Timp = Timpani, Tr = Tromba, Trb = Trombone, Va = Viola, Vc = Violoncello, Vl = Violino.

KYRIE

Takt. Note	Stimme	Bemerkung
1		Über dem System der Oboe Metronomangabe $\text{♩} = 120$, über den Streichern allerdings $\text{♩} = 40$; letztere anscheinend die gültige, da NV ebenfalls $\text{♩} = 40$.
5.1	T	pp fehlt; NV: pp.
10	B	ohne crescendo; NV im Widerspruch zu S,A,B ; OF dagegen .
12	A,T	crescendo fehlt; NV: mit crescendo.
14.1	A	ohne Akzent; NV: mit Akzent.
16. 1-6	T	Akzente fehlen; NV: stets mit Akzent.
18. 3-4	T	ohne Haltebogen; NV: mit Haltebogen.
27.2	A	mf fehlt; NV: mf.
29	T	Akzent nur auf der 3. Note, ohne crescendo und decrescendo; NV: mit crescendo und decrescendo.
30.3	S	ohne Akzent; NV: >
40	T,B	crescendo fehlt; NV: crescendo.
44	T	ohne Akzent; NV mit Akzent.
46	B	die Silbe <i>lei</i> be... auf der angebu... nen 1. Note; NV: ... er 2. Note.
48.1	Tr	f.
53.1-54.1	B	... mit Akzente.
55.1	T	... ent;
65.1	T	... ent; NV: n
65/66		gebunden.
69/70		... debogen be... wechsel vergessen.
71.1		... NV: m
73	B	... f.
78	A	... e pp.
88	S,A,T,B	NV: alle p.
96		... omangabe $\text{♩} = 120$; verbessert in An... an Takt 1.
103.1		... e mf; NV: mf.
104/105. 1-3		gebunden.
110/111	S,A,T,B	p-Angabe erst auf Note 1 Takt 111; NV: p auf Zählzeit 4 Takt 110.
114	A	ohne pp; NV: pp.
nach 118		(bei konzertanten Aufführungen?).

GLORIA

1.1	B	f fehlt; NV: f.
5.1	Cb	zusätzliches ff.
9.3	B	ohne Akzent; NV: mit Akzent.
11.2	Cor I/II	
17.1	A,B	Akzent fehlt; NV: mit Akzent.
26	S	durchgehendes decrescendo; NV: > p >
30	Vl II, Va	ganzer Takt gebunden, in Vl II jedoch gestrichen.

35	A	crescendo fehlt; NV: crescendo.
37.1	Vc	versehentlich fz.
39.3	A	Akzent fehlt; NV: mit Akzent.
41.1	A,T	ohne Akzent; NV: mit Akzent.
41.1	B	ff-Angabe bereits hier; NV: ff auf der 3. Note Takt 40; OF: ff Takt 41 auf Note 2.
45	Trb III	zwei Töne: (Entscheidung nach Fag, Cb und B).
78-82	Org I	ohne Phrasierungsbogen; NV: mit Phrasierungsbogen.
85.1	T,B	pp fehlt; NV: pp.
91/92	S	Text lautet: <i>Jesu</i> ; NV und OF: <i>Deus</i> .
94/95	A	 pa-ter o-mni-po-tens NV und OF: wie edierter Te
96.2	A	NV und OF:
100-104	Org I	ungebunden; NV: gebunden.
115. 1-2	B	NV un... OF:
118/119.3-9	B	oh...; NV: Takt 119.1; ... Takt 118.3.
123	T	 mun-di mi-se-re-re
	NV:	 mun-di mi-se-re-re
	OF:	 mun-di mi-se-re-re
136		über System der Vl erneute accelerando-Angabe.
139		über System der Vl I hier bereits <i>rit</i> .
143.1	S	ohne Akzent; NV: mit Akzent.
148	Cor, Tr, Streicher	Fermate auf Viertelpause.
149	Vl I	nach der 1. Note Achtelpause vergessen.
164.1	B	ohne Akzent; NV: mit Akzent.
178.1	A	 De - NV: De - OF: De -
180.2	Va	
181.2	Vc	unklar, lesbar als bzw.:
185	A	ohne Akzent; NV: mit Akzent.
185	B	ff fehlt; NV: ff.
187/188	Vc	jede Halbe mit Akzent; NV: ohne Akzente.
190-192	B	 A - - - men NV: A - men 189 OF: men, A - men A - men









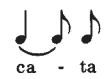


CREDO

5-8	A	versehentlich falscher Text: <i>factorem coeli et terrae</i> ; NV und OF: <i>patrem omnipotentem</i> .
9-13	Trb I/II	im Tenorschlüssel notiert.
17	A	decrescendo fehlt; NV:
24-28	A	 Cre-do in u - num Do - mi-num NV und OF: wie edierter Text.
39-41	VI I	Bindung:
	VI II	dagegen: NV: wie VI II.
49	S,T,B	Tuttiangabe fehlt; NV: tutti.
56/57	VI II	(ungestrichenes Ende einer ersten Version, die von Takt 54 an die VI II eine Oktave höher verlangte, jedoch in Takt 54 und 55 in die Setzung um eine Oktave tiefer berichtigt wurde).
74	Trb III	wohl versehentlich
98	A	<i>qui</i> ; NV und OF: <i>et</i> .
100	S,T,B	<i>qui</i> ; NV und OF: <i>et</i> .
105	Cb	 NV in Baßlinie an dieser Stelle:
106/07	T	crescendo fehlt; NV:
140.3	VI I	a'; as' nach NV; OF:
160/161.2-1	A	pp erst auf Note 1; NV und OF:
171	B	fz; NV:
179	T	NV: ppp. nach 182 attacca; NV: ohne die
291		NV: f.
295.1		NV: Akzent Note 1.
314/315	S,T,B	Akzente; NV: stets mit Akzent.
320		pp fehlt; NV:
324-32	Ob II	unter ; NV: wie edierter Text.
328		NV: ; OF: ; Messtext <i>et in</i> Autograph und edierter Text.
334-336	Va	Phrasierung: (vgl. jedoch Fag).
336	S,T,B	NV: traditioneller Messtext <i>et in</i> OF: wie Autograph und edierter Text.
349	Tr II	NV:
356	VI II	(Die erste Note scheint jedoch eher Rest einer ersten Version zu sein, die mit den beiden Pausen überschrieben wurde).
384	B	ff fehlt; NV: ff.
386	S,A	NV: traditioneller Messtext <i>et in</i> OF: wie Autograph und edierter Text.
394	Trb III	wohl versehentlich fz.
398	Timp	System leer.

401	VI I	Bindung: NV:
412-420	S,A,B	 Con-fi - te - or unum baptisma in re-mis-si - o - nem peccato - - - rum Con-fi - te - or unum baptisma in re-mis-si - o - nem peccato - - - rum Con-fi - te - or unum baptisma in re-mis-si - o - nem peccato - - - rum 419 ff et vi -
421	A	f fehlt; NV: f.
427.1	A,T,B	ohne Akzent; NV: stets mit Akzent.
440/441	A,T,B	Akzente fehlen; NV und OF stets mit Akzent.
444	S	 A - - - - - men NV und OF wie edierter Text.
nach 448		
31	Fag	
47	VI I	nur f.
60/61	T,B	Bindung: NV:
61.4	Vc	wohl versehentlich
63	A	ff fehlt; NV: ff.
64/65	B	ohne Akzente; NV: mit Akzenten.
72.2	T	ohne Akzent; NV: mit Akzent.
72.1-2	B	ohne Akzent; NV: mit Akzent.
94.1	A,T,B	ohne Akzent; NV: alle mit Akzent.

BENEDICTUS

1-9		Streicher con sordino und Orgel; dazwischen allerdings der Vermerk: "Organo solo (no strings)".
1/2	Org I	Phrasierung nicht vorhanden; NV und OF: mit Phrasierung.
3/4	Org I	ohne Phrasierungsbogen über beide Takte; NV und OF mit Phrasierungsbogen.
5/6	Org I	großer Phrasierungsbogen fehlt; NV und OF: mit Bogen.
7/8	Org I	ohne Bögen; NV und OF wie edierter Text.
27	T	crescendo fehlt; NV: mit crescendo.
31.3	A	ohne pp; NV: pp.
36	A,T	mf fehlt; NV: mf.
48.1-2	A	f auf Note 1; NV und OF: f auf Note 2.

58.1	A	ohne p; NV: p.	6	VI I	mf erst auf Note 3.
64/65. 2-1	Org I	mit Bindung vor Seitenwechsel; NV: ungebunden.	9	A	<i>sotto voce</i> ; NV und OF: <i>mezza voce</i> .
76	Bläser, Org I, Streicher	Fermate auf Viertelpause.	22. 1-2	A	mf bereits auf Note 1; NV: mf auf Note 2.
95	A,T,B	ohne Akzent; NV: mit Akzent.	25	S,B	<i>mezza voce</i> -Angabe fehlt; NV: <i>mezza voce</i> .
97.1	Timp	erste Note und Pausen vergessen.	30.3	S	
103/104	A	Akzentsetzung:  NV: wie Autograph; OF: 	32	T	 NV und OF wie edierter Text.
111/112	Cor I/II, Trb I/II/III	Bindebogen vergessen.	34	Ob II	Bindung:  (vgl. jedoch VI I/II).
			39/40.6-3	VI I/II	Bindung:  NV: 
AGNUS DEI			41	Cb	statt fz die Angabe <i>piu f.</i>
3. 4-6	T	 NV und OF: 	44	Ob I	p erst auf Note 4.
4/5	VI II	Bindung:  NV: 	50	Ob I/II	am Ende des <i>decrease</i> o versehentlich nur p.
			57.1	A,T,B	pp; NV: ppp.
			65.1	A	ppp fehlt; NV: ppp.

