

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. *Psalms* 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 demeuraient encore marquées par les impressions que le jeune Dvořák avaient 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 obtint 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 exécutées 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

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

Tromboni
I
II
III

Timpani in D, A

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Coro

Violini
I

V:

Contrabasso

son, e - lei

Ky - ri - e 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

a2

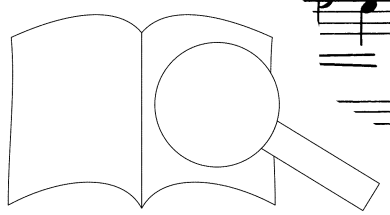
Musical notation for the first system, including treble and bass staves. Dynamics include *p* and *f*.

Musical notation for the second system, including treble and bass staves. Dynamics include *p* and *mf*.

Musical notation for the third system with vocal lines and lyrics: *pp* son, *cresc.* Ky-ri-e e-lei son, Ky-ri-e e-lei son, e-lei son, Ky-ri-e, Ky-ri-e e-lei son, e-lei son, e-lei son, e-lei.

Musical notation for the fourth system with vocal lines and lyrics: lei son, e-lei son, e-lei.

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



ff f a2 dim. p pp

dim. p

14 ff dim. dim. pp son, e - lei son, lei son, e - lei son, lei son, Ky son, son.

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

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

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

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

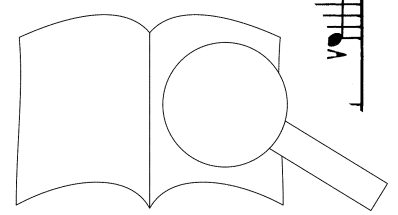
mf *a2* ff

mf f

27 mf f Ky - ri - e e - lei son, e - lei - son, Ky - ri - e, Ky - ri - e son, e - lei - son, e - lei - Ky - ri - e e - lei e e - lei - son, Ky - ri -

mf ff

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



33

son, e - lei

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

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

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

PROBEPARTITUR

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

40

cresc.

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

cresc.

lei - son, Ky - ri - e

cresc.

8 Ky - ri - e e - lei

cresc.

lei

ff

son, Ky - ri - e e - lei

ff

Ky - ri - e e -

cresc.

ff

ff

cresc.

ff

PROBEPARTITUR

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

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

marcato **fz** **ff**

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

lunga pausa

Musical score for the first system, featuring piano and bass staves. The piano part includes dynamic markings such as *f* and *ff*. The bass part includes a *trm* marking. The system concludes with a *lunga pausa* instruction.

lunga pausa

Musical score for the second system, including vocal lines with lyrics and piano accompaniment. The lyrics are: "Ky - ri - e e - lei - son, e - lei - son, son. Ky - ri - e e - lei lei son. son, e - lei - son, e - lei - son. lei - son son, e - lei - son. son." The piano part includes dynamic markings like *ff* and *fff*. The system concludes with a *lunga pausa* instruction.

2. Christe

p
pp
p
cresc.
cresc.
in F *pp* *fp*
fp
pp
 59 * Solo oder Kleiner Chor
pp sotto voce
 Chri-ste, Chri-ste e - lei - son,
 * Solo oder Kleiner Chor *p*
 .., Chri - ste, Chri -
 son, e - lei -
 * Solo oder Kleiner Chor *p*
 Chri-ste, Chri-ste e - lei -

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

cresc. molto

cresc. molto

pp *cresc.*

70

lei - - - son, *Tutti f*
Chri - ste,

mf *mf*
Chri - ste, Chri - ste e - lei -

Chri - - - rist- *Tutti mf*
son, Chri - ste, Chri - ste e -

Tutti mf *Tutti mf*
Chri - ste, Chri - ste e - lei - son, e -

pizz. *p* *cresc. molto*

pizz. *p* *cresc.*

p *pizz.* *p*

p *pizz.* *p*

cresc. molto

Musical score for the first system, measures 75-79. It includes piano and bass staves with dynamic markings like *f*, *dim.*, *p*, and *pp*.

Musical score for the second system, measures 75-79, featuring vocal lines with lyrics and piano accompaniment.

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

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

Musical score for the third system, measures 75-79, continuing the vocal and piano parts.

dim. *p*

dim. *p*

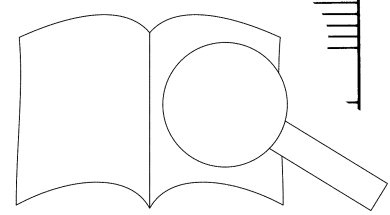
dim. *p*

dim. *p*

f *dim.* *p* *pp*

PROBEEPARTITUR

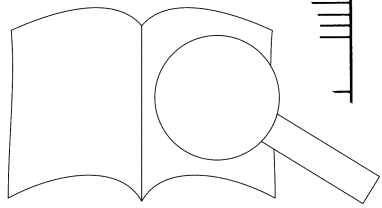
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



lei - - son, Chri - ste, Chri - ste e - e - lei
 son, e - lei - son, Chri - ste, Chri son, e - lei
 - - son, Chri Chr' - - son, e - lei - -
 Chri e e - lei - - son, e - lei - -

ff *pp* *p* *pp*

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



90

pp

pp

dim.

ritard.

pp

dim.

pp

90

son.

son.

son.

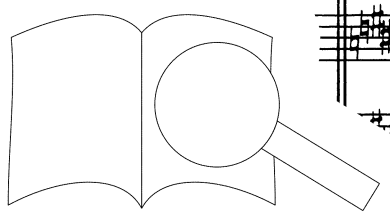
son.

ritard.

ritard.

PROBE-PARTITUR

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



3. Kyrie II

96 Tempo I ♩ = 40

96 Tempo I ♩ = 40

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

Ky - ri - e e - lei

pp
8 Ky son, e - lei

Tempo I ♩ = 40

pp

in D

PROBENPARTITUR

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

113

dim.

113

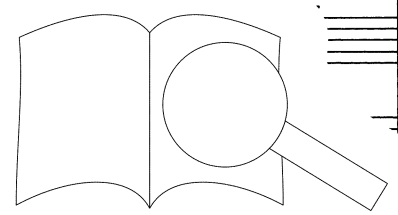
Chri-ste, Chri-ste e - lei son.

lei son, son, e - lei son.

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

lei son, e - lei son.

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



5

ff
a2

ff
a2

5

ff
ff
ff
ff
f
f
f
f

glo - ri - a, glo - ri - a, cel - sis, in ex -
glo - ri - a, glo - r. in ex - cel - sis, in ex -
glo - ri - a, a, glo - ri - a in ex - cel - sis,
glo - ri - a in ex - cel - sis,

ff
ff
ff
ff

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

9

9

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

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

8 in ex - cel - sis, in ex - cel - sis De - o, in ex - cel - sis, in ex -

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

Musical score for the first system, measures 14-17. It includes piano and bass staves with various dynamics like *ff* and *a2*.

Vocal staves for the second system, measures 14-17. Lyrics include "cel - sis De - o, glo - ri - a."

Musical score for the third system, measures 14-17. It includes piano and bass staves with various dynamics like *ff* and *a2*.

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

5. Et in terra pax

19

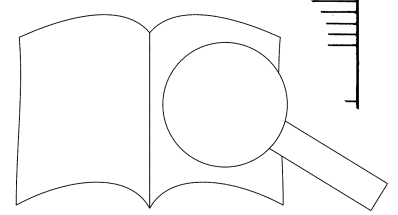
19

pp Et in ter - ra pax pax ho -

pp Et in ter - ni - ni - bus bo - nae vo - lun -

pp Et in ho - mi - ni - bus bo - nae vo - lun -

pp Et in ter - mi - ni - bus bo - nae vo - lun -



25 *f* mi - ni - bus *p* bo - nae vo - *dim.* tis.
f ta - tis, *p* bo - r - *dim* tis.
f ta - tis, *p* ta - tis.
fz ta - tis, *pp* vo - lun - ta - tis.

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

mf a2

mf

mf

a2

fz

fz

in E Solo

p legato sempre

cresc.

30

mf

Lau - da - mus t

mf

Lau - da

mf

Lau - da

mf

Lau - da - r

mf

be - ne - di - ci - mus

cresc.

be - ne - di - ci - mus

cresc.

be - ne - di - ci - mus

be - ne - di - ci - mus te,

mf

fz

fz

fz

fz

pizz.

fz

fz

fz

fz

PROBENPARTITUR

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

Musical score for measures 38-41. The score includes piano and organ parts. Dynamic markings include *ff* and *fz*. The organ part features chords and moving lines. The piano part has melodic lines with some slurs.

Empty musical staff with dynamic marking *ff*.

38

te, be-ne-di-ci-mus

te, be-ne-di-c

8 te, ad-o-ra

lau-da-r

lau-da-mus

lau-da-mus

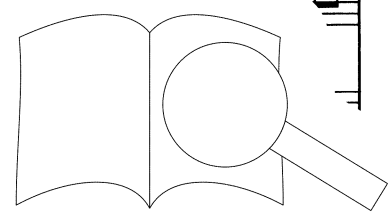
lau-da-mus

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

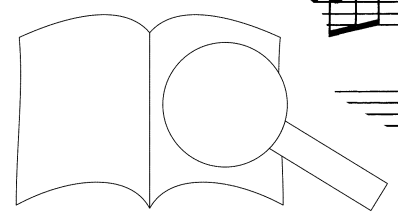
Musical score for measures 38-41 with vocal lines and piano accompaniment. The lyrics are: "te, be-ne-di-ci-mus", "te, be-ne-di-c", "8 te, ad-o-ra", "lau-da-r", "lau-da-mus", "ad-o-ra-mus te, lau-da-mus". Dynamic markings include *ff*.

Musical score for measures 42-45. The score includes piano and organ parts. The organ part features triplets. Dynamic markings include *ff*.

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



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



46

da - mus te,

da - mus te,

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

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

Musical notation for the first system, measures 1-4. Treble and bass staves with dynamics *f* and *ff*.

Musical notation for the second system, measures 5-8. Treble and bass staves with dynamics *ff* and *fz*.

Vocal and piano accompaniment for the third system, measures 9-12. Includes lyrics: *ad-o-ra-mus te, glo-ri-fi-ca-mus te, glo-ri-fi-ca-mus*.

Musical notation for the fourth system, measures 13-16. Includes piano accompaniment and a graphic of an open book.

56

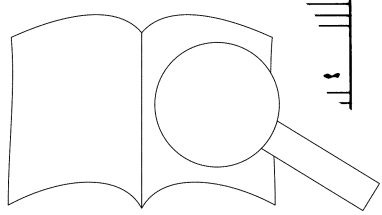
ra - mus te, ad - o - ra - mus te, ad - o - ra - mus te, glo - ri - fi -

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

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

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

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



ff
ff_{a2}
ff
ff
f
f

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

ff
ff
ff
ff

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

Musical notation for the first system, measures 65-68. It consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#). The music features chords and single notes in both staves.

Musical notation for the second system, measures 69-72. It continues the grand staff notation with various rhythmic patterns and chordal structures.

Musical notation for the third system, measures 73-74. It shows the continuation of the musical piece.

65

Musical notation for the fourth system, measures 75-78, including lyrics. The lyrics are: "te, glo - ri - fi - ca - - - mus ca - mus", "te, ad - o - ra - mus te, ri - fi - ca - mus", "ad - c - - - us glo - ri - fi - ca - mus", and "ra - - - mus us te, glo - ri - fi - ca - mus". The notation includes a piano (p) dynamic marking and a forte (ff) dynamic marking.

Musical notation for the fifth system, measures 79-82. It features complex rhythmic patterns, including triplets in the treble clef staff. The notation includes a piano (p) dynamic marking.

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

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

ri - am tu an. pp

ri - am tu pp

4 Soli pp

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

4 Soli pp

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

8

79

pp



ritard.

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

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

ritard.

ritard.

in tempo

Tutti pp

Do - mi - ne De - us. ce - le - stis, Pa - ter o -

Tutti pp

Do - mi - ne De - us Pa - ter o -

am. mi - ne De - us, Rex coe - le - stis, Pa - ter

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

96

Solo (oder 4 Soli)

pp

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

mni - pot - ens.

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

mni - pot - ens.

Solo (oder 4 Soli)

pp

96

dim. pp

102

pp

Je - su Chri - ste,

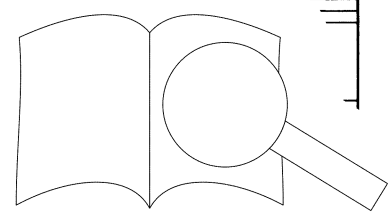
Solo (oder 4 Soli)

pp

Do - mi - ne Fi - li

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

102



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

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

Solo (oder 4 Soli)
mp

Tutti pp

pp

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

De - us, i, Fi - lius Pa

De - i, Fi - lius Pa -

- gnus De - i, Fi - lius Pa - tris. Qui

ritard. pp

pp

pp

f pp p

ritard.

7. Qui tollis peccata mundi

119 *Meno mosso* ♩=72

pp *cresc.*

Corni
Trombe

119 *Meno mosso* ♩=72

tris. tris. tris. p
8 tris. Qui
tol - lis pec - ca - ta mi - se - re - re

Meno mo *cresc.*
pp *pizz.*
gato

PROBEPARTITUR

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

a2

Musical notation for the first system, including treble and bass staves. Dynamics include *p* and *pp*. The notation features a melodic line in the treble clef and a supporting bass line in the bass clef.

Musical notation for the second system, including treble and bass staves. Dynamics include *pp*. The notation continues the melodic and bass lines from the previous system.

muta H, Fis

Musical notation for the third system, including a bass staff. Dynamics include *pp*. This system appears to be a continuation of the bass line.

125

Musical notation for the fourth system, including treble and bass staves. Dynamics include *pp*. The notation continues the melodic and bass lines.

Musical notation for the fifth system, including treble and bass staves with lyrics. Dynamics include *pp*. The lyrics are: "no - - - bi mi - se - re - re no - bis, mi - se - re - re no - bis,".

Musical notation for the sixth system, including treble and bass staves with lyrics. Dynamics include *p*, *pp*, *ppp*, and *pf*. The lyrics are: "no - - - bi mi - se - re - re no - bis, mi - se - re - re no - bis,".

128

f *dim.* *r*

mun - di, mi - se - re - - - - - is,

tol - - - lis pec - ca - ta

mf

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

mf

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

p

fz

135

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

Meno mosso poco ritard.

ff

ff f

141

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

se - des ad de - xte - ram Pa - tris. ni - se - re - re no - -

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

se - des ad de - - mi - se - re - re no - -

Mer

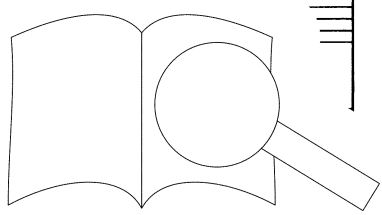
pp

pp

Meno mosso poco ritard.

PROBENPARTITUR

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



8. Quoniam tu solus Sanctus

Tempo I

Allegro vivo ♩ = 138

148

Piano accompaniment for measures 148-151. The score includes parts for right and left hand piano, and a double bass part. Dynamics include *pp*, *f*, and *fz*. Performance markings include *a2*, *fz*, and *pp*. The double bass part includes the instruction *muta D, A*.

148

Tempo I
Allegro vivo ♩ = 138

Vocal parts and piano accompaniment for measures 148-151. The vocal parts include Soprano (S.), Alto (Al.), Tenor (Tr.), and Bass (Bis.). The piano accompaniment includes parts for right and left hand piano. Dynamics include *ppp*, *f*, *fz*, and *ff*. Performance markings include *a2*, *fz*, *ppp*, *bis.*, *Tr.*, *Al.*, and *Bis.*. The lyrics are: *Quoniam tu solus sanctus, sanctus, sanctus, sanctus, quoniam tu solus sanctus.*

First system of musical notation. It consists of a vocal line (treble clef) and piano accompaniment (treble and bass clefs). The key signature has two sharps (F# and C#). The vocal line begins with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line and chords in the right hand.

Second system of musical notation, including lyrics. It features a vocal line with lyrics and piano accompaniment. The lyrics are: "quo - ni - am tu so - lus Do - mi - nus, - am tu quo - ni - am tu so - lus Do - mi - nus - ni - am tu 8 San - ctus, tu & Do - mi - nus, tu Do - minus, - am tu so - lus Al - tis - simus,". The piano accompaniment includes a bass line with eighth notes and chords, and a treble line with eighth-note patterns and triplets. A large watermark "PROBEPARTITUR" is overlaid diagonally across the page.

155

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

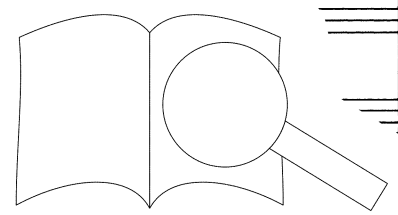
so - - lus Al - tis - si - mus Chri - ste,

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

quo - ni - am tu - is Je - - su Chri - ste,

ff

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



159

Je - su Chri - ste, Je - su 'hr, ste.

Je - su Chri - ste, Je ste.

8 Je - su Chri - ste, s Chri - ste.

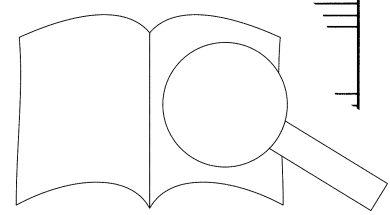
Je - su Chr: r su Chri - ste. Cum San - cto

f

ff

PROBEPARTITUR

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



PROBEPARTITUR

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

169

ff

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

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

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

tris,

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

ff

ff

ff

ff

ff

ff

174

Pa - tris, cum San - cto Spi - ri - tu, lo - Pa - tris.

Pa - tris, cum San - cto Spi ri - a De - i Pa - tris.

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

Pa - tris

ff

ff

ff

a2

ff

ff

ff

179

ff

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

ff

A - men, a - men, a .en, a - men, a - men,

ff

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

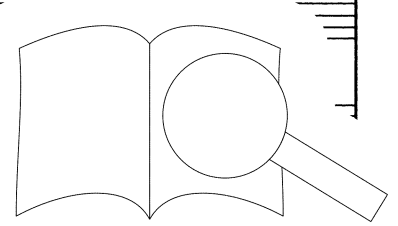
ff

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

ff

PROBENPARTITUR

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



Maestoso

Musical score for measures 185-188. The score includes piano and bass staves. Dynamic markings include *ff* (fortissimo) and accents (^). The tempo is marked *Maestoso*. The music features sustained chords and melodic lines with various articulations.

Vocal score for measures 185-188. The lyrics are "a - men, a - men, a - men." The score includes vocal staves with dynamic markings like *ff* and accents (^). The tempo is marked *Maestoso*.

Piano accompaniment for measures 185-188. The score includes piano and bass staves. Dynamic markings include *ff* and *fff* (fortississimo). The tempo is marked *Maestoso*. A large graphic of an open book is overlaid on the bottom right of the page.

Credo

9. Credo in unum Deum Allegro moderato ♩ = 132

Oboi
p ²

Fagotti
p *pp dim.*

Corni in F
pp *p*

Trombe in F

Tromboni
I
II
III

Timpani in B, F

Allegro moderato ♩ = 132

Soprano

Alto
4 Soli
p mezza voce *dim.* *pp*

Tenore

Basso

Coro
Cre-do in u - num trem om-ni-pot - en - tem,

Violini
I
II

Contrabbasso

17 **Tutti f**

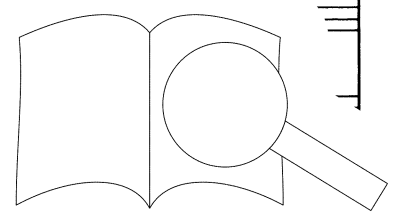
vi - si - bi - um om - ni - um et in - vi - si - bi - li - um.

bi - li - um om - ni - um et in - vi - si - bi - li - um. **4 Soli p** Et in

8 in - vi - si - bi - li - um om - ni - um et in - vi - si - bi - li - um.

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

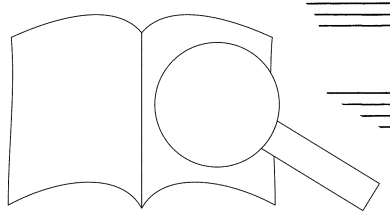
PROBEPARTITUR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



25

u - num Do - mi-num Je - sum De - i u-ni - ge - ni - tum.

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



Musical score for the first system, featuring piano and bass staves. Dynamic markings include *f*, *fz*, and *p*.

Musical score for the second system, featuring piano and bass staves. Dynamic markings include *f* and *fz*.

Musical score for the third system, featuring a bass staff with dynamic marking *f*.

33
Tutti *f*

Cre-do in u - num Do - mi-num, Fi - li i ge - ni - tum.

4 Soli *p*

Et ex

Musical score for the fourth system, including vocal lines and piano accompaniment with lyrics.

Tutti *f*

8 Cre-do in u - num Do - Fi - De - i u - ni - ge - ni - tum.

Tutti *f*

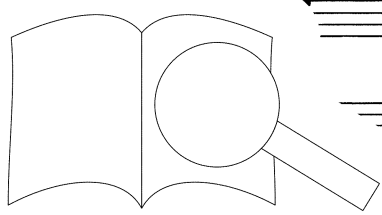
Cre-do in u - nur Fi - li-um De - i u - ni - ge - ni - tum.

Musical score for the fifth system, including vocal lines and piano accompaniment with lyrics.

Musical score for the sixth system, featuring piano and bass staves. Dynamic markings include *f* and *f pizz.*

PROBE-PARTITUR

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



ff a2 p

f a2

Pa - tre na - tum an - te o - mni - a cu

mp De - um de De - o,

8 Pa - - tre na - tum an - n. - cu - la.

Pa - tre na - tu tr mni - a sae - cu - la.

ff

a ff

