

Antonín
DVOŘÁK

Messe in D op. 86
Orgelfassung / Organ version

Soli (SATB), Coro (SATB)
ed Organo obbligato

Mit einem Vorwort von / with a preface by
Thomas Kohlhase

herausgegeben von / edited by
Günter Graulich & Paul Horn

Partitur / Full score



Carus 40.651

INHALT

Vorwort

Kritischer Bericht

KYRIE

Kyrie I	3
Christe	9
Kyrie II	13

GLORIA

Gloria in excelsis Deo	15
Gratias agimus tibi	22
Qui tollis peccata mundi	26
Quoniam tu solus Sanctus	29

CREDO

Credo in unum Deum	34
Et incarnatus est	41
Crucifixus	44
Et resurrexit	47
Credo in spiritum sanctum	52

SANCTUS — BENEDICTUS

Sanctus	60
Benedictus	66

AGNUS DEI

Agnus Dei	76
---------------------	----

Die spätromantische Kirchenmusik ist nicht eben reich an Meßvertonungen für kleinere und „erschwingliche“ Besetzungen. Umso willkommener wird die vorliegende Ausgabe von Dvořáks Messe in D-Dur in der Erstfassung für Soli (ad libitum), Chor und Orgel sein, einem Werk, das sowohl für die liturgische Praxis als auch für konzertante Aufführungen geeignet ist und keine allzu schwierigen Anforderungen an die Ausführenden stellt.

Antonín Dvořák (1841–1904) neben Smetana und Janáček der wichtigste Vertreter einer eigenständigen tschechischen Musik, gehört zu den populärsten Komponisten des 19. Jahrhunderts überhaupt. In seiner Heimat bekannt wurde der Fleischer- und Gastwirtssohn aus dem böhmischen Nelahozeves (Mühlhausen) bei Kralup durch seinen patriotischen Hymnus „Die Erben des weißen Berges“ für Chor und Orchester (op.30) von 1872. Den Weg in die Welt ebnete ihm ein österreichisches Staatsstipendium, das ihm von einer Kommission, bestehend aus Johannes Brahms, Eduard Hanslick und Johann von Herbeck, zugesprochen wurde.

Der sieben Jahre ältere Brahms nahm sich freundschaftlich des jungen Kollegen an, dessen eminente Begabung er erkannte und lieben gelernt hatte. (Brahms: „Der Kerl hat mehr Ideen als wir alle. Aus seinen Abfällen könnte sich jeder andere die Hauptthemen zusammenklauben.“) Brahms empfahl Dvořák seinem Berliner Verleger Fritz Simrock, der in der Folge Dvořáks eigenwilliger und zunächst schwieriger Hauptverleger wurde.

International berühmt wurde Dvořák als Komponist und – seit 1884 – als Dirigent seiner eigenen Werke vor allem durch seine sensationellen Erfolge in England (insgesamt neunmal hielt sich Dvořák dort auf) und in den Vereinigten Staaten von Amerika (zwei längere Besuche mit pädagogischer und kompositorischer Arbeit). Begründet wurde dieser Erfolg zunächst durch ein kirchenmusikalisches Werk, das „Stabat mater“ aus dem Jahre 1876.

Bis in Dvořáks späte Zeit gehören Kirchenwerke in die Reihe seiner bedeutenden Schöpfungen: den Sinfonischen Dichtungen, den Opern (darunter „Rusalka“), Sinfonien, den Streichquartetten und anderer Kammermusik, dem Oratorium „Die heilige Ludmilla“ – und den „Slawischen Tänzen op.46 und 72. Zu dem genannten „Stabat mater“ op.58 (1876/7) kommen der 149. Psalm op.79 (1879/87), das Requiem op.89 (1890) und das Te Deum op.103 (1892).

Die Messe D-Dur op.86 nimmt eine Sonderstellung innerhalb der Kirchenmusik Dvořáks ein. Formal durchaus groß angelegt, war sie doch in der Erstfassung für eher bescheidene Verhältnisse gedacht. Und dies aufgrund ihrer Bestimmung. Der Architekt Josef Hlávka, bekannt durch einige Bauten in Wien, bat den von ihm hoch geachteten Dvořák um eine Meßkomposition zur Einweihung der Kapelle auf seinem Gut in Lužany (Südwestböhmen). Der kunstsinnige Hlávka, dessen Gattin Zdeňka eine gute Pianistin und eine große Verehrerin von Dvořáks Musik war, hatte die tschechische Akademie der Kunst und der Wissenschaften in Prag begründet und war deren erster Präsident. Dvořák nahm den Auftrag an und komponierte die Messe zwischen dem 26. März und 17. Juni des Jahres 1887. An diesem Junitag schrieb er seinem Auftraggeber:

„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 ist ein Werk, das seinen Zweck erfüllen wird. Es könnten heißen: Glaube, Hoffnung und Liebe zu Gott dem Allmächtigen und Dank für die große Gabe, die mir gestattete,

dieses Werk zum Preis des Allerhöchsten und zur Ehre unserer Kunst glücklich 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, Raffael und vielen anderen? Schließlich danke ich auch 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.“

Die Uraufführung der Messe am 11. November 1887 in der Schloßkapelle von Lužany leitete Dvořák selbst; die Solopartien sangen Hlávkas Frau Zdeňka, Dvořáks Frau Anna, Rudolf Huml und Otakar Schwenda, die Orgelpartie hatte Josef Klička übernommen. Erst zwei Jahre später fand die erste öffentliche Aufführung im Pilsner Stadttheater statt. Dvořák bot die Partitur zunächst seinem Verleger Simrock zur Veröffentlichung an und dann, als dieser zögerte, der Londoner Firma Novello. Das berühmte Verlagshaus, das den Komponisten während seiner verschiedenen Englandsaufenthalte betreute und neben der Messe unter anderem Dvořáks berühmte Chorballeade „Die Geisterbraut“ op.69 (1884), das Oratorium „Die heilige Ludmilla“ op.71 (1886) und die (vorletzte) VIII. Sinfonie in G-Dur op.88 (1889) herausbrachte, drängte den Komponisten, den Orgelpart seiner Messe zu orchestrieren.

Dies geschah zwischen dem 24. März und 15. Juni 1892, vor Dvořáks erster Amerika-Reise. Vokalsatz und musikalische Substanz in der Begleitung der Erstfassung blieben dabei unverändert. Gegenüber der Orgelfassung hat Dvořák bei der Instrumentierung dem Kyrie lediglich ein zweitaktiges Vorspiel vorangestellt. Das Orchester beschränkt sich auf 2 Oboen, 2 Fagotte, 3 Hörner, 2 Trompeten, 3 Posaunen, Pauken, Streicher und Orgel. Wie bei der Orgelfassung sieht der Komponist auch hier ausdrücklich die Ausführung der Solopartien alternativ mit kleinem Chor statt mit Solisten vor. Die Orgel wird in der Zweitfassung solistisch nur im Vorspiel zum Benedictus beibehalten – bezeichnenderweise ist dies die einzige musikalisch ausgeprägte und selbständige Instrumentalpassage der gesamten Messe. So handwerklich gekonnt die Instrumentierung ist und so wirkungsvoll sie, verglichen mit der statischeren und in der Schwelldynamik begrenzten Orgelbegleitung, vor allem manche dynamischen Effekte und musikalischen Übergänge hervorheben und erleichtern kann, so überzogen scheint sie doch auch oft, bedenkt man ihre musikalisch meist nur ergänzende komplementäre Substanz.

Einen Klavierauszug dieser „Panu Jos. Hlávkovi“ (Herrn Josef Hlávka) gewidmeten Orchesterfassung, mit lateinischem und englischem (!) Text, brachte Novello 1893 mit der Opus-Zahl 86 heraus – es hätte nach dem Titelblatt des Autographs der Orgelfassung „opus 76“ sein sollen, doch diese Zahl hatte Simrock bereits Dvořáks V. Sinfonie in F-Dur (1875), zunächst op.24, gegeben. Die Orchesterfassung der Messe wurde am 11. März 1893 im Londoner Chrystal Palace unter der Leitung von August Manns uraufgeführt. Rasch durchgesetzt hat sich das Werk daraufhin offenbar auch in den USA. Seinem Freund Antonín Rus berichtet Dvořák am 18. Dezember 1894: „Die ‘Lužaner’ Messe“, die ich auf Wunsch von H. Hlávka komponiert habe – im Jahre 1887 (pardon, hoffentlich irre ich nicht), diese Messe wird hier in New York in der katholischen St. Stefanskirche

zu Weihnachten gegeben, dann in anderen Städten wie z.B. in Saint Paul, wo ich im Vorjahr war, in Minneapolis, New Orleans usw.“

Dvořáks Messe ist „ein in seiner Art einmaliges Meisterwerk der Spätromantik“ genannt worden; doch auch von ihrer Schlichtheit, religiösen Naivität und gleichzeitigen liturgischen Maßlosigkeit (sie dauert fast vierzig Minuten) ist gesprochen worden. Beide Blickwinkel werden dem Werk wohl nicht gerecht – genausowenig wie Ausgaben, die dieses als solches propagierte Meisterwerk dennoch „aus praktischen Erwägungen“ mit grotesken Kürzungsvorschlägen verstümmeln wollen. Diese Messe ist weder das problematische Kirchenwerk eines bekennnishaft ringenden Romantikers, noch reicht sie in ihrer musikalischen Qualität an das „Stabat mater“ oder das „Requiem“ heran; schon gar nicht freilich genügt sie den ideologischen und praktischen Vorstellungen des deutschen Spätcäcilianismus. Dvořák schrieb die Messe, wie er in dem oben mitgeteilten Brief sagt, als sein persönliches Zeugnis von „Glaube, Hoffnung und Liebe zu Gott“, und er schrieb sie „zur Ehre unserer Kunst“. Diesem doppelten und hohen Anspruch wird das Werk, ohne jede Anmaßung, gerecht. Mit seinen traditionellen Formen und erprobten satztechnischen Mustern, mit seinen originellen, im Melos manchmal volkstümlich bzw. volksliedhaft geprägten Gedanken und seinem harmonischen Reichtum stellt es sich in den Dienst einer Gottesverehrung, die eher von lyrischer Meditation als von dramatischer Unmittelbarkeit gekennzeichnet ist.

Tübingen, im Oktober 1977

Thomas Kohlhasse

Der vorliegenden Neuausgabe der Erstfassung von Antonín Dvořáks Messe D-Dur op.86 für Soli (ad libitum), Chor und Orgel liegt das heute im Besitz des Nationalmuseums in Prag befindliche Autograph mit der Signatur VII B 338 zugrunde. Es wurde nach einem eigenhändigen Vermerk Dvořáks am 26. Mai 1887 begonnen und am 17. Juni desselben Jahres abgeschlossen. (Dieser Niederschrift ging ein heute ebenfalls noch erhaltenes Kompositionskonzept voraus.)

Die autographe Partitur der Orgelfassung umfaßt 48 Seiten und ist sehr detailliert ausgearbeitet. Auffallend ist die sorgfältige Festlegung der Dynamik und der chorischen Artikulation. Zahlreiche Korrekturen, Änderungen und Ergänzungen lassen erkennen, daß Dvořák während der Niederschrift und vermutlich auch später noch an der Komposition weitergearbeitet hat. Die Handschrift bietet insgesamt einen recht zuverlässigen Text. Unklar erscheinen lediglich manche dynamische Angaben. Doch können diese aufgrund analoger stimmiger Lesarten berichtigt bzw. ergänzt oder „zeitlich“ verschoben werden; gelegentlich ist die Dynamik von Chor und Orgel aufeinander abzustimmen. Die Neuausgabe bessert hier vorsichtig und verzeichnet die einzelnen Änderungen in den weiter unten folgenden Einzelanmerkungen. Zahlreiche Unklarheiten im Notentext der autographen Partitur sind durch die Angewohnheit Dvořáks bedingt, die Notenköpfe zu tief anzusetzen; dies wird in der Ausgabe selbstverständlich stillschweigend richtiggestellt.

„Crescendo“- und „diminuendo“-Beischriften der Quelle werden in der Ausgabe grundsätzlich und ohne besonderen Nachweis durch ihre graphischen Zeichen (cresc.- und decresc.-Gabeln) ersetzt. Wo in der Quelle sowohl Beischriften als auch die entsprechenden Gabeln stehen, wird stillschweigend auf die Wiedergabe der ausgeschriebenen cresc.- bzw. diminuendo-Bezeichnung verzichtet.

Textwiederholungen, die im Autograph lediglich durch idem-Zeichen angedeutet sind, werden in der Ausgabe stillschweigend ausgeschrieben. Waren im Notentext der Ausgabe Ergänzungen nötig, so sind diese durch Kursive oder andere graphische Hervorhebungen gekennzeichnet. Warnungssakzidentien dagegen wurden, wo nach heutigem Brauch üblich, stillschweigend ergänzt.

Den Orgelpart hat Dvořák im Autograph auf zwei Systemen geschrieben, nur im Kyrie hat er auch ein eigenes, drittes, Pedalsystem vorgesehen. In allen übrigen Sätzen steht die Pedalstimme also zusätzlich im unteren Manualsistem. Pausiert die Pedalstimme, werden dort in der Regel zusätzliche Pausenzeichen gesetzt; Neueinsatz des Pedals wird meist durch den Vermerk „con Pedale“, „Pedal“ oder „Ped.“ gekennzeichnet. Die vorliegende Ausgabe dagegen gibt dem Pedalpart der Orgel aus Gründen der besseren Lesbarkeit durchweg ein eigenes System. Außerdem wird der manualiter-Satz gelegentlich innerhalb der beiden Manualsysteme umverteilt, um ihn spieltechnisch bequemer anzulegen. Dvořáks Orgelsatz wirkt insgesamt eher wie eine auf den Chorsatz bezogene Klangflächenbegleitung und -verstärkung denn als musikalisch selbständige und instrumentenspezifische Korrespondenz. Gekennzeichnet ist dieser romantische Orgelsatz durch eine stark gestufte Dynamik, die Vorliebe für Vollgriffigkeit auf Kosten einer klaren Konturierung des Satzes sowie häufige und teilweise großräumige Bogensetzung. Es wird Aufgabe des Organisten sein, die Stärkegrade vorsichtig zu nuancieren, um den dynamischen Spielraum des Chores nicht einzuengen. Eine weitere wichtige Voraussetzung für die befriedigende Wiedergabe des Werkes ist die Verwendung eines Orgelinstrumentes spezifisch romantischer Prägung, das über ein größeres Angebot zarter 8'- und 4'-Register und gute Schwellmöglichkeiten verfügt. An solchen Stellen der Partitur, an denen die Baßstimme des Orgelsatzes in linker Hand und Pedal verdoppelt ist bzw. in Oktavparallelen läuft, empfiehlt es sich, die Manual-Unterstimme wegzulassen und nur den Pedalbaß zu spielen (vgl. Kyrie Takt 11ff., 14ff., 27ff. usw., auch die übrigen Sätze).

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).

Einzelanmerkungen

In den folgenden Einzelanmerkungen werden die abweichenden Lesarten der autographen Partitur von der vorliegenden Neuausgabe („NA“) verzeichnet, und zwar nach dem Schema: Takt.Note – Stimme (S, A, T, B, O I bzw. II oder III = Sopran, Alt, Tenor, Baß, Orgel erstes bzw. zweites oder drittes System von oben) – Lesart.

KYRIE

1-2: beide Takte fehlen, als „Intonation“ aus der späteren Orchesterfassung (vgl. Vorwort) ergänzt; dort in den Violinen II und Violon. — 7.1 A: piano fehlt. — 10.1 S: piano statt mezzopiano. — 10, 1-2 S: Haltebogen fehlt. — 15 O II: Note e nicht punktiert. — 17/18 A: Haltebogen fehlt. — 25 A: piano fehlt. — 27 B: piano statt mezzoforte. — 33 B: forte bei erster statt bei zweiter Note. — 37 A und B sowie 38 T und 44 O: fortissimo statt forte. — 45 T: Bindebogen fehlt. — 54 A: cresc. fehlt. — 55.2-58 A: Text fehlt. — 56/57 A: Haltebogen fehlt. — 61 A: mezzopiano statt piano. — 63 B: mezzoforte statt piano. — 66 S,T,B: forte fehlt. — 68.4 S: nicht punktiert. — 68-69 S,A,T,B: dynamische Angaben fehlen. — 69/70 O I: Haltebogen bei Noten b' fehlt. — 73 A,B und 74 S,T: Tutti-Vermerk fehlt. — 74/75 O I: Haltebögen bei Noten g' und cis' fehlen. — 77 S,A,T,B: piano fehlt. — 86.2 T: Kreuz fehlt. — 87 S,A,T,B: decresc. fehlt. — 89 T: Note h in zwei Werten (punktierten Halben). — 104 O I: Verlängerungspunkte fehlen. — 105 S,A,B: forte bei erster statt bei zweiter Note.

GLORIA

17 S: Haltebogen fehlt. — 21 A: Bindebogen fehlt. — 22/23 A: cresc. fehlt. — 26/27 A,T: decresc. fehlt. — 28 B: Bindebogen fehlt. — 32/33/34 O I: Haltebögen bei den Noten cis' fehlen. — 35/36 O I: Haltebogen bei Noten fis' fehlt. — 37/38 und 39/40 O II: Haltebögen bei Noten fis' fehlen. — 39.4 A: gis' statt ais'. — 40 B: fortissimo fehlt. — 41.1 S,A,T,B: mit neuer forte-Bezeichnung. — 47 O: forte fehlt. — 52 B: Bindebogen fehlt. — 70 T: mit Zusatz „ritard.“. — 85.1 O I: Oberstimme h statt d'. — 85/86 O I: Haltebogen bei Noten g' fehlt. — 90 O: pianissimo fehlt. — 93 A: Bindebogen fehlt. — 93-94 S: cresc. fehlt. — 97.1 S,A,T,B: „tentem“ statt „tens“ mit repetierter 4tel-Note. — 97.2 O: pianissimo bei 99.2 statt 97.2. — 99.1 O III: Note H fehlt. — 100/101 O II: Haltebogen bei Noten h fehlt. — 104.3 O I: Auflösungszeichen fehlt. — 106.3 T: Vorzeichen fehlt. — 118.3 B und 121.1 T: piano fehlt. — 133.1 S: piano, ursprüngliches mezzoforte gestrichen. — 133 A,T und 133/134 O: mezzoforte fehlt. — 136.3 S: fortissimo fehlt. — 136.3 B: mit Beischrift „All' o vivo“. — 136.3 O: forte fehlt. — 140.3 S,A,T,B: fortissimo fehlt. — 142.1 A,B und 143.2 A,B: Akzente fehlen. — 147/148 S: Haltebogen fehlt. — 149-156 O III: Haltebögen fehlen. — 152.4 A: a' statt g'. — 153/154 O II: Haltebogen fehlt. — 154.1 S: cis' statt d'. — 157.1/2 O II: zusätzlicher Haltebogen bei Noten h. — 163 B, 165 T, 167 A und 169 S: fortissimo statt forte. — 174.1 T,B: je zwei 4tel g bzw. e statt Halbennoten. — 181 O I: 8tel g' statt f'. — 182.5-6 O II: 8tel g statt f und 4tel G statt g. — 186.2 S,A,T, B: nur mit Bogenansatz, Bogen in der NA bis Takt 188 ergänzt. — 189 O: dreifaches forte statt fortissimo. — 189 B: fortissimo erst bei 190.1. — 191/192 T,B: Haltebögen fehlen.

CREDO

1/2 A, 9/10 S,T,B und 33/34 S,T,B: Cre - do in u - num

1.1 und 24.1 A: mezzopiano fehlt. — 5-8 A: mit Text „factorem coeli et terrae“. — 5-8 O II: Unterstimme bereits dem Pedal zugewiesen. — 14 O I: Unterstimme 4tel g1-f1 statt Halbe f1



16 A: und mezzopiano fehlt. —

vi - si -

18 O II: Verlängerungspunkt fehlt. —



18-19 A: om-ni-um et in-vi-si-

(8tel b' -g'), 22-23 S,T,B: entsprechend. — 24-27A: mit undeutlichen Korrekturen, ursprüngliche Textunterlegung „Credo

in unum Dominum“. — 32 A und 41 S,T,B: „(unigeni) ti“ statt „(unigeni) tum“. — 41 A: piano fehlt. — 42 A und 50/51 S,T, B: „patrem“ statt „patre“. — 56 O I: Akkord mit dem Wert einer punktierten Halben. — 56 O III: wie O II, also 4tel B-d-f. — 59/60 O II: Haltebögen bei Noten d und g fehlen. — 63/64 O II: Haltebogen bei Noten b fehlt. — 64 S,T,B: „lumini“ statt „lumine“. — 73 A: piano fehlt. — 91 O: forte fehlt. — 93 O: fortissimo. — 95 S,T,B: forte fehlt. — 109.1 - 112.2 S,A,T,B: ursprüngliche Textunterlegung „(de-)scen - - dit“ (mit durchgehendem Bindebogen). — 115/116 A: Haltebogen fehlt. — 118 B: Fermate fehlt. — 133 A,B: piano fehlt. — 161 S: pianissimo einen Takt früher. — 169-170 A: cresc. fehlt. — 184-186 S: Auflösungszeichen aus dem Vortakt nicht wiederholt. — 202.1 B und 209.1 A,T,B: Akzente fehlen. — 210.1 A: Vorzeichen aus dem Vortakt nicht wiederholt. — 212 O II: a statt as (Vorzeichen fehlt). — 212.1-217.2 B und 212.2 - 217.2 T: stacc.-Punkte fehlen. — 220-221.1 S: Vorzeichen aus dem Vortakt nicht wiederholt. — 275 O II: B statt f mit Haltebogen. — 282.1-2 B: Bindebogen fehlt. — 305 T: forte fehlt. — 309.1 T,B: stacc.-Punkte fehlen. — 328.1-2 A und 336.1-2 S,T,B: punktierte 4tel + 8tel statt zwei 4tel. — 332.2-3 A: c' -d' statt d' -c'. — 344 O: pianissimo statt piano. — 351 A: mezzopiano fehlt. — 352 O: piano fehlt. — 359 O: forte bei 360.1. — 379 O I: Auflösungszeichen vor h' (drittes 4tel) fehlt. — 380.1 B: Akzent fehlt. — 381.1-2 B: Bindebogen fehlt. — 402 O: mezzoforte fehlt. — 402-403 O II: Noten b-g mit Bindebogen. — 412-420 S,A,B: nochmals Textwiederholung „Confiteor . . . peccatorum“ (40ff.T) mit entsprechendem Rhythmus. — 421 A: forte fehlt. — 425.1-2 S: Bindebogen fehlt. — 440-442 A und 444 A,T: Akzente fehlen.

SANCTUS

1 O: mezzoforte statt forte; O II Alla-breve-Strich in der Taktvorzeichnung fehlt. — 5.1-3 T,B; 6.1 A,T,B; 53.1 B; 54.1 A; 57.1 B: Akzente fehlen. — 6.2 B: mit Akzent. — 13.2 O II: e' statt g'. — 50 und 57 O: fortissimo statt forte. — 53/54 O I: Noten a' mit Haltebogen. — 55 O: Akkord im Wert einer Ganzen. — 57 T,B: forte fehlt. — 63 A: fortissimo fehlt. — 66/67 O: die C-Dur-Akkorde durch 5 Haltebögen verbunden. — 70.1-2 B: Bindebogen fehlt. — 70.1 O III: Auflösungszeichen aus dem Vortakt nicht wiederholt. — 70 O I: zusätzliche Halbe h' in der zweiten Takthälfte. — 79.2 - 80.1 O II: Noten fis-g mit Bindebogen. — 81/82 O I: Haltebogen bei Noten d' fehlt. — 85/86 O I: die D-Dur-Akkorde durch 3 Haltebögen verbunden. — 88 -89.1 O I: Noten g' -a' mit Bindebogen.

BENEDICTUS

9 O III: piano statt pianissimo. — 11.2 - 12.3 O II: Manualunterstimme fehlt. — 27 T: cresc. fehlt. — 32.1-3 S: Bindebogen fehlt. — 34.2 S: 8tel statt 16tel. — 45 A: piano fehlt. — 50-51 A: decresc. fehlt. — 52 A: pianissimo fehlt. — 80/81 O I: beide F-Dur-Sextakkorde durch 3 Haltebögen verbunden. — 89.2 O I: Mittelstimme mit nachgetragenen Auflösungszeichen (c'?). — 97.1 S: Halbe statt 4tel. — 99/100 O I/II: die G-Dur-Akkorde durch 4 Haltebögen verbunden.

AGNUS DEI

25/26 O I: Haltebogen bei Noten fis' fehlt. — 30.2 B: piano. — 32.1-2 S: Haltebogen fehlt. — 34.2 und 35.2 O III: Kreuz fehlt. — 38-39 B: cresc. fehlt. — 46.1-3, 47.1-3 O III und 47.1-3 O I: Bindebögen fehlen. — 51.2 T: mezzopiano bei 51.1. — 58.1 O III: Note D wie im Vortakt mit Verlängerungspunkt.

Ravensburg, Dezember 1977

Paul Horn

Late Romantic church music did not abound in mass settings written for relatively small and “reasonable” forces. That is why this edition of Dvořák’s Mass in D-Major, in its first version for soloists (ad. lib.), chorus and organ, should be all the more welcome, for it is a work that is suitable for liturgical use as well as for concert performance and is one that does not place any too difficult demands upon its performers. Antonín Dvořák (1841–1904), next to Smetana and Janáček the most important exponent of specifically Czech music, now ranks (also in general) as one of the most popular composers of the nineteenth century. The son of a butcher-innkeeper in the Bohemian town of Nelahozeves (Mühlhausen) near Kralup, he first became known in his homeland for his patriotic hymn “The Heirs of the White Mountain” for chorus and orchestra, op.30, that he wrote in 1872. His road out into the world was opened by a commission consisting of Johannes Brahms, Eduard Hanslick and Johann von Herbeck, that selected him for an Austrian government stipend.

Brahms, who was seven years the elder, took a friendly interest in his younger colleague whose eminent talent he had recognized and had come to admire. (Brahms: “That fellow has more ideas than all of us together. Every other composer could cull main themes from what he throws away.”) Brahms recommended Dvořák to his Berlin publisher, Simrock, who later became Dvořák’s chief publisher though he was obstinate and at first quite difficult.

International fame came to Dvořák as a composer and – beginning in 1884 – as conductor of his own works mainly through his sensational successes in England (he went there for lengthy sojourns a total of nine times) and in the United States (two long visits spent in teaching and composing). His success was sparked chiefly by a sacred work, his “Stabat Mater” that was written in 1876.

Right until his late period, church music was never missing from the list of his important compositions: the symphonic poems, the operas (among them “Rusalka”), the symphonies, the string quartets and other chamber music works, the oratorio “St. Ludmila” – and the Slavonic Dances op.46 and op.72. To the “Stabat Mater” op.58 (1876/77) mentioned above, he added the “149th Psalm” op.79 (1879/87), the “Requiem” op.89 (1890) and the “Te Deum” op.103 (1892).

The “Mass in D-Major” op.86 takes a special position in Dvořák’s church music. Though formally set for large forces, its first version was devised for the rather modest circumstances for which it was commissioned: The architect Josef Hlávka, known for having built several houses in Vienna, had great respect for Dvořák and asked him to compose a mass for the consecration of a chapel on his estate in Lužany (in southwestern Bohemia). Hlávka, whose wife was a good pianist and a great admirer of Dvořák’s music, was a founder and the first president of the Czech Academy of Art and Science in Prague. Dvořák accepted the commission and wrote the mass in 1887, between 26 March and 17 June, the June day on which he wrote to his commissioner: “Very Honourable Councillor and dear friend, I have the honour of informing you that I have fortunately completed my work (the mass in D-major) and that it has become a great joy to me. I think it is a work that will fulfill its purpose. It could be called: Faith, Hope and Love to God Almighty and Thanks for the great gift that has permitted me to bring this work in praise of Him who is highest and in honour of our art to a fortunate end. Do not be surprised

that I am so religious – but an artist who is not could not write such a work. Do we not have examples in Beethoven, Bach, Raphael and many others? I also thank you for giving me the stimulating spark to write a work in this form, for I should hardly ever have thought of it; up to now I had written works of this kind only in large dimensions and with large forces. This time, however, I have written for only modest means, and still I dare to claim that my work has been successful.”

Dvořák himself conducted the first performance of the mass in the chapel of the Lužany castle on 11 November 1887; the soloists were Hlávka’s wife Zdeňka, Dvořák’s wife Anna, Rudolf Huml and Otakar Schwenda with Josef Klíčka at the organ. It was not until two years later that the first public performance took place: at the municipal theatre in Pilsen. Dvořák first offered the score to his publisher Simrock for publication and then, when Simrock hesitated, to Novello, the famous London publishing firm that attended the composer during his various stays in England and also published other works of his like the famous choral ballad “The Spectre’s Bride” op.69 (1884), the oratorio “St. Ludmila” op.71 (1886) and his penultimate symphony, the no.8 in G-major op.88 (1889), in addition to the D-major mass.

Novello urged Dvořák to orchestrate the organ part of the mass. It was accomplished in 1892, between 24 March and 15 June, before Dvořák’s first trip to America. The vocal parts and the musical substance of the accompaniment of the first version were kept unchanged. Indeed, compared with the organ version, Dvořák’s orchestrated version simply had a two-measure introduction preceding the Kyrie. The orchestra was limited to 2 oboes, 2 bassoons, 3 horns, 2 trumpets, 3 trombones, timpani, strings and organ. As in the organ version, the composer expressly indicated that the solo parts may be alternatively performed by a small choir instead of by soloists. Solo organ in the second version is retained only in the introduction to the Benedictus – it is quite interesting to note that this is the only instrumental passage that is musically fully formed and independent unto itself in the entire mass. As skillful as it is and – compared to the more static organ accompaniment with its limited swell dynamics – as effectually as it can bring out and facilitate many dynamic effects and musical transitions, the instrumentation none the less often seems overlaid when one considers the fact that musically it is usually of simply complementary substance.

In 1893, Novello published a piano score of the orchestra version – which was dedicated to “Panu Jos. Hlávkoví” (Mr Joseph Hlávka) – with Latin and English (!) texts, giving it the opus number 86. According to the title-page of the autograph, the organ version should have been “opus 76”; but Simrock had already assigned this number to Dvořák’s Fifth Symphony in F-Major (1875) which had first had the number op.24. The orchestra version of the mass was first performed in London’s Crystal Palace on 11 March 1893, conducted by August Manns. The work then seems to have become popular rapidly, also in the United States. On 18 December 1894, Dvořák reported to his friend Antonín Rus, “The ‘Lužan Mass’ that I composed at Mr Hlávka’s request – in 1887 (pardon me, I hope I am not wrong), this mass will be performed here in New York at the Catholic church St. Stephan’s at Christmas, then in other cities like St. Paul (where I was last Spring) in Minneapolis, New Orleans, etc.”

Dvořák’s mass has been termed “in its way a unique master-

work of the Late Romantic period; yet people have also spoken of its simplicity, religious naivety and at the same time of its liturgical immoderateness (it lasts almost forty minutes). Probably neither view does justice to the work – any more than the editions of the work that advertise it as being such a masterwork but still try to deform it with grotesque proposals for cuts “for practical considerations”. Neither is the mass the problematic church music of a Romanticist in the throes of a religious struggle with himself, nor does it equal the “Stabat Mater” or the “Requiem” in its musical quality, and by no means does it satisfy the ideological or practical requirements of late German Cecilianism. Dvořák wrote the mass, he stated as already mentioned above, as a personal testimony of “faith, hope and love of God”, and “in honour of our art”. The work meets this twofold and high claim without the least presumption. With its traditional forms and well-proven compositional patterns, with its original ideas and the popular or folksong stamp of their melodies, and with its rich harmonies, the mass is devoted to the service of praising God in a way that is characterized more by lyrical meditation than by dramatic directness.

Tübingen, October 1977

Thomas Kohlhase

Text repetitions that are indicated in the autograph by simply the repeat sign have been written out without comment. Where supplementing notes have been required in this edition, they have been indicated by italics or some other graphic marking. Accidentals, on the other hand, have been supplied without comment wherever customary according to today's practice.

In the autograph Dvořák wrote the organ part out on two staves except in the Kyrie, in which there is a third and separate staff for the pedal part. In all of the other sections of the work the pedal part is, therefore, also included in the lower staff for the manuals. Rests in the pedal part are indicated by extra rest signs as a rule; pedal re-entry is usually indicated by the expressions “con pedale”, “pedale” or “ped.” Our edition, on the other hand, gives the pedal part its own staff throughout for improved readability. In addition, the distribution of the manual parts is sometimes changed around to make playing them technically easier.

Taken as a whole, Dvořák's writing in the organ part seems more like an accompaniment and reinforcement of tonal lines related to the choral parts than like a musically independent part with correspondence to specific instruments. The Romantic writing of the organ part is characterized by the strongly graded dynamics, a preference for full chords at the cost of clear contouring as well frequent and, in part, spacious phrase marking. The organist must bear the responsibility for prudent shading of the organ's strength so as not to constrain the dynamic freedom of the chorus. Another prerequisite for satisfactory performance of this work is the use of a specifically Romantic type of organ, one that has a generous supply of soft 8' and 4' stops and a good swell box. In passages in the score in which the bass line of the organ part is doubled (left-hand and pedal) or proceeds in parallel octaves, we suggest omitting the manual bass line and playing only the pedal bass (cf. Kyrie: bars 11ff., 14ff., 27ff., etc., and also other sections of the mass).

Readings of the autograph score for passages that are at variance with this edition are listed in the German text.

Ravensburg, December 1977

Paul Horn

English translation: E.D.Echols

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).

Critical Remarks

This new edition of the first version of Antonín Dvořák's Mass in D-Major op.86 for soloists (ad libitum), chorus and organ is based on the autograph in the possession of the Prague National Museum (cat. no. VII B 338). According to Dvořák's handwritten note, its composition was begun on 26 May 1887 and completed on 17 June of the same year. (This copy was preceded by a conceptual draft of the composition, that has also been preserved.)

The autograph score of the organ version consists of 48 pages and is worked out in great detail. The careful marking for dynamics and chorus articulation are quite striking. The many corrections, changes and additions let us recognize that Dvořák still continued work on this composition while writing it down on paper and probably even later. On the whole, the manuscript provides a quite reliable text. Some of the dynamic markings, however, seem unclear, but on the basis of passages with analogous parts they can be corrected, supplemented or shifted “in time”. Occasionally, it is true, the dynamic levels of the chorus and of the organ must be balanced against each other. This new edition makes improvements here with caution and lists the various changes it makes in the comments on specific passages below. Quite a lot of unclarity in the notation of the autograph score results from Dvořák's habit of setting note heads too low; our edition, of course, makes this correction without further comment.

“Crescendo” and “diminuendo” indications in the source have all been replaced by their graphic signs (— and —) without comment. Where the source has both word and sign indications, the former have been omitted without further comment.

La musique sacrée de la fin de la période romantique n'offre pas beaucoup de messes écrites pour des ensembles restreints, et de ce fait facilement réalisables. La présente édition de la Messe en ré majeur op.86 de Dvořák, dans sa première version pour soli (ad libitum), choeur et orgue, sera d'autant plus opportune: cette oeuvre est destinée aussi bien à la pratique liturgique qu'à l'exécution en concert, et elle ne présente pour l'interprète aucune exigence par trop difficile.

Antonin Dvořák (1841 – 1904) est, à côté de Smetana et Janáček, le plus important représentant d'une musique proprement tchèque; il fait partie des compositeurs les plus populaires du XIXe siècle. Dans sa patrie, ce fils de boucher et d'aubergiste du Nelahozeves bohémien (Mühlhausen), près de Kralup, devint célèbre grâce à son hymne patriotique „Die Erben des weißen Berges” pour choeur et orchestre op. 30 (1872). Une bourse de l'Etat Autrichien lui facilita le chemin de la vie; elle lui fut attribuée par une commission composée de Johannes Brahms, Eduard Hanslick et Johann von Herbeck.

Brahms, de sept ans plus âgé, adopta amicalement son jeune collègue, dont il avait reconnu et appris à aimer le remarquable talent (il en disait: „Ce jeune homme a plus d'idées que nous tous. Chacun pourrait tirer de ses déchets ses propres thèmes principaux.”). Brahms recommanda Dvořák à son éditeur berlinois Fritz Simrock, qui devint par la suite l'éditeur principal de Dvořák, personnage original et source de difficultés.

C'est avant tout par ses succès sensationnels en Angleterre (il y séjourna en tout neuf fois) et aux USA (il y fit deux longues visites en tant que pédagogue et compositeur) que Dvořák acquit sa renommée sur le plan international comme compositeur et, depuis 1884, comme chef d'orchestre dirigeant ses propres oeuvres. Ce succès fut établi d'abord grâce à une oeuvre de musique sacrée, le „Stabat mater” de 1876. Jusqu'à la fin de sa production, les oeuvres religieuses de Dvořák appartiennent à la série de ses créations importantes, telles que les poèmes symphoniques, les opéras (entre autres „Rusalka”), les symphonies, les quatuors à cordes et la musique de chambre en général, l'oratorio „Sainte Ludmilla”, ainsi que les „Danses slaves” op.46 et op.72. Au „Stabat mater” op. 58 (1876-77) viennent s'ajouter le „Psaume 149” op.79 (1879/87), le „Requiem” op.89 (1890) et le „Te Deum” op. 103 (1892).

La Messe en ré majeur op.86 occupe une place toute particulière au sein de la musique sacrée de Dvořák. De dimensions importantes, elle fut toutefois conçue dans sa première version pour des effectifs plutôt modestes, et cela en raison de sa destination. C'est l'architecte Josef Hlávka, connu pour quelques constructions à Vienne, et qui estimait hautement Dvořák, qui le pria de composer une messe pour la consécration de la chapelle de sa propriété de Luzany (sud-ouest de la Bohême). Hlávka, qui possédait un grand sens artistique, et dont l'épouse Zdeňka était une bonne pianiste et une grande admiratrice de la musique de Dvořák, avait fondé l'Académie tchèque des Arts et des Sciences, à Prague, et il en fut le premier président. Dvořák accepta la commande, et écrivit la Messe entre le 26 mars et le 17 juin 1887. A cette date, il adressa à son mécène ces mots:

„Très honoré Conseiller et cher ami! J'ai l'honneur de vous informer que j'ai terminé avec bonheur le travail (la Messe en ré majeur), et que j'en ai éprouvé beaucoup de joie. Je pense que c'est une oeuvre qui satisfera à son dessein. Elle pourrait s'appeler: Foi, Espérance et Amour en Dieu Tout-Puissant, et Gratitude pour l'immense don qui me permet

d'achever cette oeuvre avec bonheur pour la plus grande Gloire du Très-Haut et pour l'honneur de notre art. Ne vous étonnez pas que je sois si croyant - mais un artiste qui ne l'est pas ne réalise rien de pareil. N'avons-nous pas des exemples en Beethoven, Bach, Raphaël et tant d'autres? Enfin je vous remercie aussi de m'avoir donné l'impulsion d'écrire une oeuvre dans cette forme, car sans cela j'y aurais certainement à peine songé; jusque là, je n'écrivais des oeuvres de ce genre que dans de grandes dimensions et avec des moyens importants. Mais, cette fois, je n'ai écrit qu'avec des moyens modestes, et pourtant j'ose prétendre que mon travail est réussi.”

Dvořák dirigea lui-même la première exécution de la Messe le 11 novembre 1887 à la chapelle du château de Lužany; les parties solistiques étaient chantées par l'épouse de Hlávka, Zdeňka, par celle de Dvořák, Anna, ainsi que par Rudolf Huml et Otokar Schwenda, tandis que l'orgue était tenu par Josef Klička. Ce n'est que deux ans plus tard qu'eut lieu la première exécution publique, au Stadttheater de Pilsen (Plzeň). Dvořák offrit d'abord la partition à publier à son éditeur Simrock, puis, comme celui-ci hésitait, à la maison londonienne Novello. Cette célèbre maison d'édition s'occupa du compositeur lors de ses différents séjours en Angleterre; à côté de la Messe, elle publia entre autres la célèbre Ballade pour choeur „Die Geisterbraut” op.69 (1884), l'oratorio „Sainte Ludmilla” op.71 (1886), et la Symphonie n° 8 en sol majeur op.88 (l'avant-dernière, 1889); enfin elle pressa Dvořák d'orchestrer la partie d'orgue de sa Messe.

Le compositeur accéda à ce vœu entre le 24 mars et le 15 juin 1892, avant son premier voyage aux USA. La partie vocale et la substance musicale de l'accompagnement de la première version y restèrent inchangées. Par rapport à la version pour orgue, Dvořák a seulement ajouté dans l'instrumentation un prélude de deux mesures en tête du Kyrie. L'orchestre se limite à 2 hautbois, 2 bassons, 3 cors, 2 trompettes, 3 trombones, timbales, cordes et orgue. De la même manière que dans la version pour orgue, Dvořák y prévoyait expressément l'alternative d'une exécution des parties solistiques par un petit choeur. Dans la seconde version, l'orgue n'est conservé en soliste que dans l'introduction du Benedictus - il est significatif de constater que c'est le seul passage instrumental musicalement développé et autonome de la Messe entière. Cette instrumentation fait preuve de métier, et elle est payante, si on la compare à l'accompagnement de l'orgue, plus statique et plus limité dans les gradations dynamiques; la version instrumentale permet de relever et de faciliter maints effets dynamiques, ainsi que certaines transitions musicales; mais aussi, parfois, elle en paraît d'autant plus surdimentionnée, si l'on tient compte de sa substance musicale qui n'est souvent que complémentaire.

En 1893, Novello fit paraître une réduction pour piano de cette version pour orchestre dédiée à „Panu Jos. Hlávkoví” (Monsieur Josef Hlávka), avec un texte latin et anglais (!), sous le numéro d'opus 86 – d'après la page de titre de l'autographe de la version pour orgue, cela aurait dû être „opus 76”, mais Simrock avait déjà donné ce numéro à la Symphonie n° 5 en fa majeur (1875), tout d'abord op.24. La version avec orchestre de la Messe fut créée le 11 mars 1893 au Chrystal Palace de Londres, sous la direction d'August Mann. Il semble que l'oeuvre se soit rapidement répandue aux USA. Le 18 décembre 1894, Dvořák rapporte à son ami Antonin Rus: „La 'Messe de Lužany', que j'ai écrite sur le désir de M. Hlávka – en 1887 (pardon, j'espère ne pas me tromper), cette Messe sera donnée ici à New York

à Noël, à l'église catholique St-Stéphane, puis dans d'autres villes, comme p. ex. Saint Paul, où j'étais l'année passée, Minneapolis, La Nouvelle-Orléans, etc."

On a appelé la Messe de Dvořák „un chef-d'oeuvre unique en son genre du romantisme tardif"; mais on a aussi parlé de sa simplicité, de sa naïveté religieuse, et en même temps de sa démesure liturgique (elle dure presque quarante minutes). Ces deux points du vue ne rendent pas tout à fait justice à l'oeuvre, pas plus que les éditions qui la propagent comme un chef-d'oeuvre tout en proposant, „pour des raisons pratiques", des coupures grotesques. La Messe n'est pas plus l'oeuvre sacrée problématique d'un romantique luttant avec ses convictions; elle n'atteint pas, par ses qualités musicales, le niveau du „Stabat mater" ou du „Requiem"; mais elle ne répond surtout pas aux conceptions idéologiques et pratiques du cécilianisme tardif allemand. Dvořák composa la Messe, ainsi qu'il l'affirme dans la lettre citée plus haut, comme son témoignage personnel de „foi, espérance et amour en Dieu", ainsi que „pour l'honneur de notre art". L'oeuvre rend justice, sans aucune prétention, à cette ambition double et élevée. Avec ses formes traditionnelles et ses modèles d'écriture éprouvés, avec ses idées originales, parfois empreintes d'un mélòs à la façon populaire, et avec sa richesse harmonique, elle s'offre au service d'un culte divin caractérisé plutôt par une méditation lyrique que par une expression dramatique.

Tübingen, en octobre 1977

Thomas Kohlhase

Compte - rendu critique

Cette nouvelle édition de la première version de la Messe en ré majeur op.86 pour soli (ad libitum), choeur et orgue d'Antonin Dvořák se base sur l'autographe actuellement en possession du Musée National de Prague sous la cote VII B 338. Selon une remarque de la propre main de Dvořák, cet autographe fut commencé le 26 mai 1887 et achevé le 17 juin de la même année. (Cet écrit était précédé d'une esquisse de l'oeuvre, également encore conservée aujourd'hui.)

La partition autographe de la version pour orgue comprend 48 pages; elle est élaborée de façon très détaillée. Il est surprenant de constater le soin avec lequel sont déterminées la dynamique et l'articulation du choeur. De nombreuses corrections, des changements et des compléments, montrent bien que Dvořák a continué à travailler à la composition pendant la mise au net, et probablement aussi plus tard encore. Le manuscrit offre dans l'ensemble un texte sûr. Seules certaines indications dynamiques paraissent peu claires. Toutefois, sur la base de variantes analogues dans les voix, elles peuvent être corrigées ou complétées, ou encore décalées; occasionnellement, les dynamiques du choeur et de l'orgue doivent être calquées l'une sur l'autre. La nouvelle édition apporte dans ce cas des améliorations prudentes et signale chacune des modifications dans les remarques de détail qui suivent (voir le texte allemand). De nombreux éléments peu clairs dans le texte musical de la partition autographe proviennent du fait que, selon les habitudes de Dvořák, les têtes des notes sont marquées trop bas; ceci a bien entendu été éliminé automatiquement dans notre édition.

Les annotations „crescendo" et „diminuendo" de la source sont remplacées en principe sans indication particulière dans l'édition par leurs signes graphiques correspondants. Aux endroits où, dans la source, se trouvent simultanément l'annotation et le signe correspondant, nous nous sommes

tenu uniquement au signe graphique de crescendo, respectivement de diminuendo.

Les répétitions de texte, qui ne sont indiquées dans l'autographe que par le mot „idem", sont automatiquement complétées entièrement dans l'édition. Si des compléments étaient nécessaires dans le texte musical de l'autographe, ils ont été signalés par des italiques ou par d'autres signes graphiques facilement reconnaissables. L'emploi des accidents a été adapté à l'usage actuel.

Dans l'autographe, Dvořák a écrit la partie d'orgue sur deux portées; il n'a prévu une troisième portée pour la pédale que dans le Kyrie. Dans tous les autres mouvements, la partie de pédale se trouve donc intégrée dans la portée inférieure de la partie de clavier. En règle générale, lorsque la partie de pédale se tait, des signes de pause sont ajoutés; la plupart du temps, une nouvelle entrée de la pédale est signalée par l'indication „con Pedale", „Pedal" ou „Ped". Afin de faciliter la lecture, la présente édition restitue au contraire la partie de pédale de l'orgue sur une portée propre. De plus, la partie de clavier est occasionnellement répartie sur les deux portées de clavier, afin de rendre le jeu techniquement plus aisé.

La partie d'orgue de Dvořák se présente plutôt, dans l'ensemble, comme un accompagnement et un renforcement de la surface sonore, liés à la partie du choeur, que comme un correspondant musicalement indépendant et spécifiquement instrumental. L'écriture organistique de cette oeuvre romantique est caractéristique par sa dynamique très marquée, par sa prédilection pour les grands accords, au détriment d'un contour clair de la mélodie, ainsi que par sa préférence pour des liés nombreux et parfois très longs. Ce sera la tâche de l'organiste que de nuancer avec prudence les degrés d'intensité, afin de ne pas rétrécir l'espace dynamique du choeur. Un autre élément important pour la reproduction satisfaisante de l'oeuvre est l'utilisation d'un orgue de caractère spécifiquement romantique, disposant d'un choix de registres doux de 8' et 4', et d'une bonne boîte expressive. Aux endroits de la partition où la partie de basse de l'orgue est doublée à la main gauche par la pédale, ou encore procède par octaves parallèles, il est recommandé de laisser de côté la voix inférieure du clavier et de ne jouer la basse qu'à la pédale (accouplée) (cf. Kyrie, mes. 11 suiv., 14 suiv., 27 suiv., etc. ainsi que les autres mouvements).

Pour les différentes variantes de la partition autographe par rapport à la présente édition, nous vous prions de vous référer au texte allemand.

Ravensburg, en décembre 1977

Paul Horn

Traduction française: François Brulhart

Messe in D

Op. 86 (1887)

Kyrie

Antonin Dvořák
1841–1904

Andante con moto

pp *p* *pp*

Soprano
Alto
Tenore
Basso

Organo

5

son, e - lei -

ri - lei - son, Ky -

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

Ky - ri - e, e -

5

PROBENPARTITUR

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



Aufführungsdauer/Duration: ca. 42 min.

© 1978 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 40.651

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
Günter Graulich
and Paul Horn

10 *mp* *mf* *f* *ff*

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

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

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

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

10 *f* *ff*

15 *pp* *p* *pp* *p* *pp*

- son, e - lei -

lei - son, e - lei - son,

son, e - lei - son,

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

p

PROBEPARTITUR

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

20

p

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

p

Ky - ri - e e - lei - -

20

25

son,

Ky - ri - e e - lei

son,

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

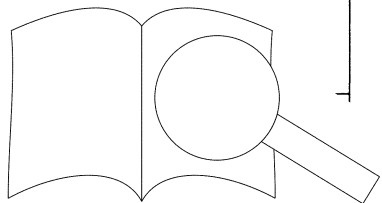
25

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

mf

f

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



30

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

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

lei - - - - son,

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

30

34

- - - - son,

Ky - ri - e - - - -

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

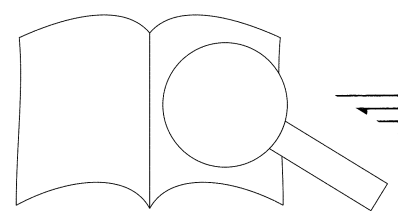
Ky - ri - e - - - - son, e - lei - son, Ky - ri -

Ky - ri - e e - lei - - - -

34

PROBENPARTITUR

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



39

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

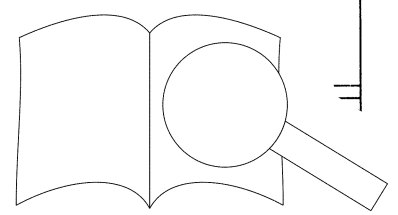
39

44

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

44

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



49

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

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

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

Ky - ri - e e - lei - son,

49

f

f

54

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

lei - son, e - lei - son.

son, e - lei - son.

lei e - lei - son.

54 ^

ff

ff

ff

ff

PROBEPARTITUR

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

Solo oder kleiner Chor
sotto voce

59

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

Solo oder kleiner Chor
sotto voce

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

Solo oder kleiner Chor
sotto voce

Chri-ste, *c*

59

pp

64

Chri - - ste e - lei -

Chri-ste e - lei -

lei -

Chri - ste, Chri-ste e -

Solo
oder
sotto

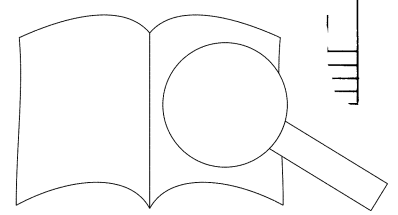
mf

lei -

64

PROBEEPARTITUR

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



69 *pp*

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

lei - son, Chri - ste,

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

son, Chri - ste

74 Tutti *f*

Chri - ste, Christe e - son,

Christe e - lei - - son, *p* Chri - ste, Christe e -

Tutti *f* Chri - ste *p* *p*

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

79 *p*

Chri - ste, Christe, Chri - ste, Christe,

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

p Chri - ste, Christe e - lei - - son, Chri - ste, Chri - ste, *f* Chri - ste,

p Chri - ste, Christe e - lei - - son, e - lei - -

79

pp

83 *f*

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

f - - - - son, *ff* - son, Chri - ste, Chri - ste e -

Chri - ste e - - - - son, *ff* Chri - ste, Chri - ste e -

son, *p* Chri - - - ste, *ff* Chri - ste, Chri - ste e -

83

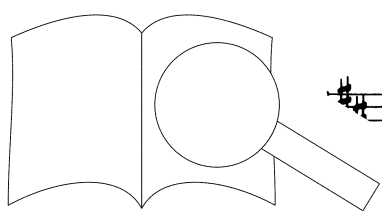


87 *pp*
 lei - - - son, e - lei - - son.
pp
 lei - - - son, e - lei - - son.
pp
 lei - - - son, e - lei - - son.
pp
 lei - - - son, e - lei - - son.

87

91

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



96 *p*

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

p

Ky - ri - e e - lei -

p

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

96

pp

102 *mf*

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

ff

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

ff

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

p

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

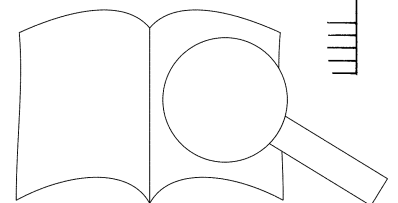
f

ff

102

f

f



JJ

108

p

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

p

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

f *p*

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

p *pp*

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

108

113

p Chri - ste

p lei - son, e - lei - son.

f *ff*

f *ff*

pp e - lei - son, e - lei - son.

f *ff*

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

f *ff*

lei - son, e - lei - son.

PROBEPARTITUR

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

11

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

11

16

glo - ri - a, *ff* glo - et in ter - ra *pp*
 glo - ri - a, *ff* et in ter - ra *pp*
 glo - ri - a, - ri - a, et in ter - ra *pp*
 glo - ri - a, et in ter - ra pax ho -

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

22

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

pax ho - mi - ni - bus bo - nae vo - lun - ta - tis, bo - nae vo - lun -

pax ho - mi - ni - bus bo - nae vo - lun - ta - tis, bo - nae vo - lun -

mi - ni - bus bo - nae vo - lun - ta - tis, bo - nae vo -

22

28

p ta tis. *pp* - da - mus te,

p ta tis. *pp* Lau - da - mus te,

p ta tis. *pp* Lau - da - mus te, be - ne -

ta Lau - da - mus te, be - ne - di - ci - mus

2-

mf

33

be-ne-di-ci-mus te, ad-o-ra-mus te, glo-ri-fi-ca-mus

be-ne-di-ci-mus te, ad-o-ra-mus te, glo-ri-fi-ca-mus

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

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

33

38

te, be-ne-di-ci-da-mus te, ad-o-

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

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

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

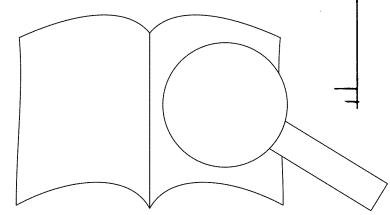
43

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

43

48

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



53

f

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

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

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

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

53

f

58

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

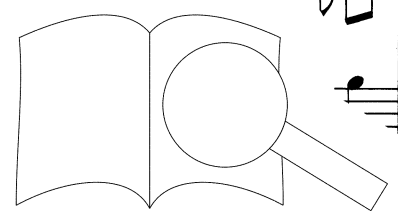
te, ad-o-ra - mus te, glo - ri - fi - ca-mus te, glo - ri-fi-ca - mus

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

te,

f

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



63

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

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

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

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

63

f

f

68

ca - mus te, - mus te.

ca - mus te, fi - ca - - mus te.

ca - mus - ri - fi - ca - - mus te.

ca - glo - ri - fi - ca - - mus te.

ritardando

ff

Andante

73 Poco meno mosso

Two vocal staves in G major (one soprano, one alto) with lyrics: Gra - ti - as a - gi - mus ti - bi propter magnam glo -

Andante

73 Poco meno mosso

Piano accompaniment for the first system, measures 73-78.

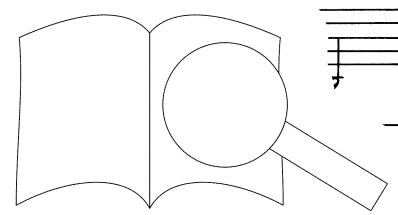
79

Two vocal staves with lyrics: ri - am tu - ar - ri - am tu - Gra - ti - as a - gi - mus ti -

79

Piano accompaniment for the second system, measures 79-84.

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



Do - mi - ne

Do - mi - ne

mf bi propter magnam glo - ri - am tu - am.

p fp pp

bi propter magnam glo - ri - am tu - am.

De - us, pa - ter om -

De - us, les - tis, De - us pa - ter, De - us

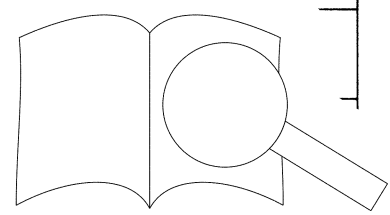
p us, rex coe - les - tis, pa - ter

De - us, rex coe - les - tis, pa - ter om -

mf *f* *mf* *f*

PROBEE-PARTITUR

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



96

Solo
p sotto voce

ni - - po - tens,

Do - mi - ne fi - li u - ni - ge - ni - te,

pa - ter omni - po - tens,

om - ni - po - tens,

Solo
mp

Do - mi - ne

ni - - po - tens,

96

pp

102

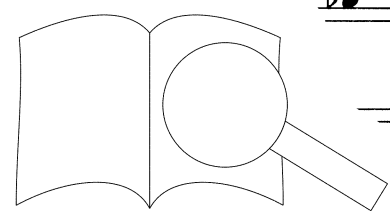
Je - su Ch

Je - us,

fi - li

Je - su Chri - ste, Do - mi - ne

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



Solo mp

Do - mi - ne fi - li u - ni - ge - ni - te, Je - su Christe, Do - mi - ne,

mp

De - us,

Solo mp

Do - mi - ne fi - li u - ni - ge - ni - te,

107

p

113 *Tutti pp*

Do - mi - ne De - us, *mf*

Tutti pp

Do - mi - ne De - i, fi - lius pa - ritard. *pp*

Tutti pp

Do - mi - ne gnus De - i, fi - lius pa - *pp*

Tutti pp

Je - su (- us, a - gnus De - i, fi - lius pa - tris, qui *Solo pp*

113

p

ritard.

119 Un poco lento

trⁱs,

trⁱs,

trⁱs,

Solo
mezza voce

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

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

119 Un poco lento

p

124

no - bis, mi -

bi -

Tutti *mp*

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

Tutti *mp*

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

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

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

129

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

129

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

133 Tutti

sus - ci - pe de - pre - ca - ti - o - nem no - stram. Qui se - des, qui
 no - bis, sus - ci - pe de - pre - ca - ti - o - nem no - stram. Qui se - des, qui
 bis, sus - ci - pe de - pre - ca - ti - o - nem no - stram. Qui se - des,
 bis sus - ci - pe de - pre - ca - ti - o - nem no - stram. Qui se - des, qui

più mosso

musical accompaniment for the second system, including piano and bass staves.

138

se - des ad dex - te - ram pa - tris, qui se - des ad dex - te - ram
 se - des ad dex - te - ram pa - tris, qui se - des ad dex - te - ram
 qui se - des ad dex - te - ram pa - tris, qui se - des ad dex - te - ram
 se - des ad dex - te - ram pa - tris, qui se - des ad dex -

138

Piano accompaniment for measures 138-142, featuring chords and melodic lines in both hands.

143

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

Piano accompaniment for measures 143-147, including a large graphic of an open book with a magnifying glass over it.

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

149 Allegro vivo

Quo - ni - am tu so - lus sanc - tus, quo - ni - am tu so - lus
 Quo - ni - am tu so - lus sanc - tus, quo - ni - am tu so - lus
 Quo - ni - am tu so - lus sanc - tus, tu
 Quo - ni - am tu so - lus sanc - tus, quo - ni - am tu so - lus Do - mi - nus,

149 Allegro vivo

153

Do - mi - nus, quo - ni - lus al - tis - si - mus,
 Do - mi - nus, o - r - lus al - tis - si - mus,
 so - as, tu so - - lus al - tis - si - mus,
 quo - tis - si - mus, quo - ni - am tu so - lus al - tis - si - mus,

153

157

ff
 Je - - su Chri - ste, Je - - su Chri - ste,
ff
 Je - - su Chri - ste, Je - - su Chri - ste,
ff
 Je - - su Chri - ste, Je - - su Chri - ste,
ff
 Je - - su Chri - ste, Je - - su Chri - ste.

157

161

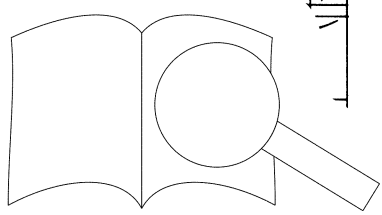
Je - su Chri - - ste,
 Je - su Chri -
 Je - su cum sanc - to
 - ste, cum sanc - to spi - ri - tu, in glo - ri - a De - i

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

cum sanc- to
 cum sanc- to spi - ri - tu, in glo - ri - a De - i
 spi - ri - tu, in glo - ri - a De - i pa - - - tris, cum sanc - to
 pa - - - tris, in glo - ri - a De-i pa - - - tris,

spi - ri - tu, in glo - ri - .ris, in glo - ri - a De - i
 pa - - - tris, in pa - tris, in glo - ri - a De - i
 spi - ri - De - i pa - tris, in glo - ri - a De - i
 cum sanc - to spi - ri - tu, in glo - ri - a De - i

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



pa - - tris, cum sanc - to spi - ri - tu, in glo - ri - a De - i

pa - - tris, cum sanc - to spi - ri - tu, in glo - - ri - a

pa - - tris, cum sanc - to spi - ri - tu, in glo - ri - a

pa - - tris,

pa - - tris, A - - men, A - - men,

De - i pa - tris, A - - men, A - - men, A - - men,

De - i - - men, A - - men, A - - men,

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

pa - - tris, A - - men, A - - men,

De - i pa - tris, A - - men, A - - men, A - - men,

De - i - - men, A - - men, A - - men,

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

182

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

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

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

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

182

ff

187

Maes'

men. _____

A - men. _____

A - men. _____

men, A - men, A - men. _____

1^o

Maestoso

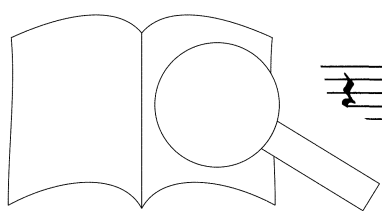
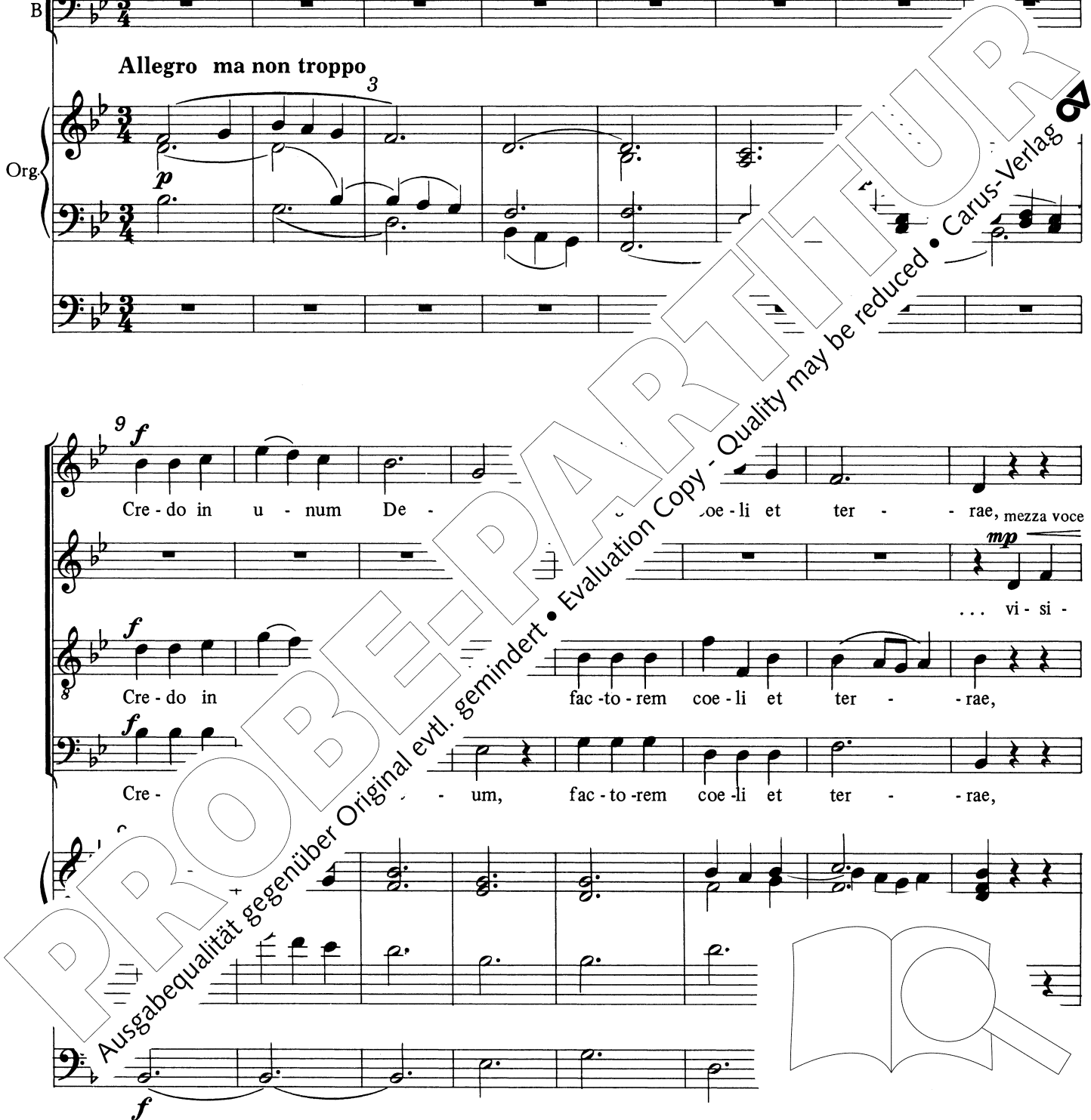
ff

Credo

Allegro ma non troppo

Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), Bass (B) vocal staves and Organ (Org) accompaniment. The organ part features a triplet of eighth notes in the right hand and a triplet of quarter notes in the left hand. The vocal parts are marked with *mezza voce*, *mp*, and *p*. The lyrics are: Cre - do in u - num De - um, pa - trem om - ni - po - ten - tem,

Continuation of the vocal and organ parts. The organ part continues with the triplet accompaniment. The vocal parts are marked with *f* and *mezza voce*. The lyrics are: Cre - do in u - num De - o - e - li et ter - rae, ... vi - si - fac - to - rem coe - li et ter - rae, Cre - do in - um, fac - to - rem coe - li et ter - rae,



17

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

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

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

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

17

p

f

f

24

bi - li - um.

mp mezza voce

Et in u - num Do - mi - num Je - su - m, fi - li - um De - i u - ni - ge - ni -

bi - li - um.

bi -

24



32 *f* Cre-do in u - num Do - mi - num, fi - li - um De - i u - ni -
 tum.
f Cre - do in u - num Do - - mi - num, fi - li - um De - i u - ni -
f Cre - do in u - num Do - mi - num, fi - li - um De - i u - ni -

32 *f*
f

40
 ge - ni - tum.
p mezza voce
 Et ex - tr a - tum an - te om - ni - a sae - cu -
 ge - ni - ti
 ge

p



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

48

f > > >

Et ex pa - tre na - tum an - te om - ni-a sae - cu - la.

la.

f > > >

Et ex pa - - tre na - tum an - te om - ni-a sae - cu - la.

f > > >

Et ex pa - tre na - tum an - te om - ni-a sae - cu - la.

48

f

f

57

ff

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

mp

De - um de De - o, an - ten de lu - mi - ne,

ff

ff

n de De - o, lu - men de lu - mi - ne,

57

ff

mp

ff

65

ff De - um ve - rum *ff* de De - o ve - ro,

p De - um ve - rum *pp* de De - o ve - ro,

ff De - um ve - rum *ff* de De - o ve - ro,

ff De - um ve - rum *ff* de De - o ve - ro,

65

pp *ff* *pp*

ff

73

ff ge - ni - tum, *ff* - tum

p ge - ni - tum, *mf* *nc* *p* *pp* con - substanti - a - lem pa -

ff non fac - tum

ff non fac - tum

pp *ff*

ff *ff*

PROBENPARTITUR

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

82

f

con-substan-ti - a - lem pa - tri:

tri: *p* per quem om-ni-a fac - ta sunt.

con-sub-stan-ti - a - lem pa - tri:

f

con-sub-stan-ti - a - lem pa - tri:

82

ff

pp

ff

91

f

per quem om - nia fac - ta sunt.

per quem om - nia

per c

ant.

nos ho - mines

nos ho-mi-nes et propter

Qui propter nos ho-mi-nes

Qui propter nos ho-mi-nes

91

100

et prop-ter no-stram sa-lu-tem de-scen-dit, de-
 no-stram sa-lu-tem de-scen-dit, de-scen-dit, de-
 et prop-ter no-stram sa-lu-tem de-scen-dit, de-scen-dit, de-
 et prop-ter no-stram sa-lu-tem de-scen-dit de coe-lis, de-

100

Piano accompaniment for measures 100-101, featuring chords and melodic lines in both hands.

109

scen-dit de coe-lis.
 scen-dit de coe-lis.
 scen-dit, de coe-lis.
 scer - lis, de coe-lis.

Piano accompaniment for measures 109-110, including a large graphic of an open book with a magnifying glass over it.

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

119

Solo *p*

Et in - car - na - tus est de spi - ri - tu sanc - to ex Ma - ri - a

119

pp

129

f *pp*

vir - gi - ne, — car - na - tus est, et in - car -

za voce

Et in - car - na - tus est de spi - ri - tu

129

pp

139

Solo
pp

Et in - car - na - tus
na - tus est, et in - car - na - tus est de spi - ri - tu sanc -
sanc - to ex Ma - ri - a vir - gi - ne et in - car - na -

139

150

est de spi - ri - tu sanc a vir - gi - ne Tutti
to ex Ma - ri - a vir - gi - ne et
tus - tus, et in - car - na - tus est,

150

PROBEPARTITUR

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

161 Tutti

pp
 et ho-mo fac-tus est, et ho-mo fac-tus est, et ho-mo
 ho - - mo fac-tus est, et ho-mo fac-tus est, et ho-mo
pp
 Et in-car-na-tus est de spi-ri-tu sanc-to ex Ma-ri-a
Tutti pp
 et ho-mo fac-tus est, et ho-mo fac-tus est, et ho-mo

161

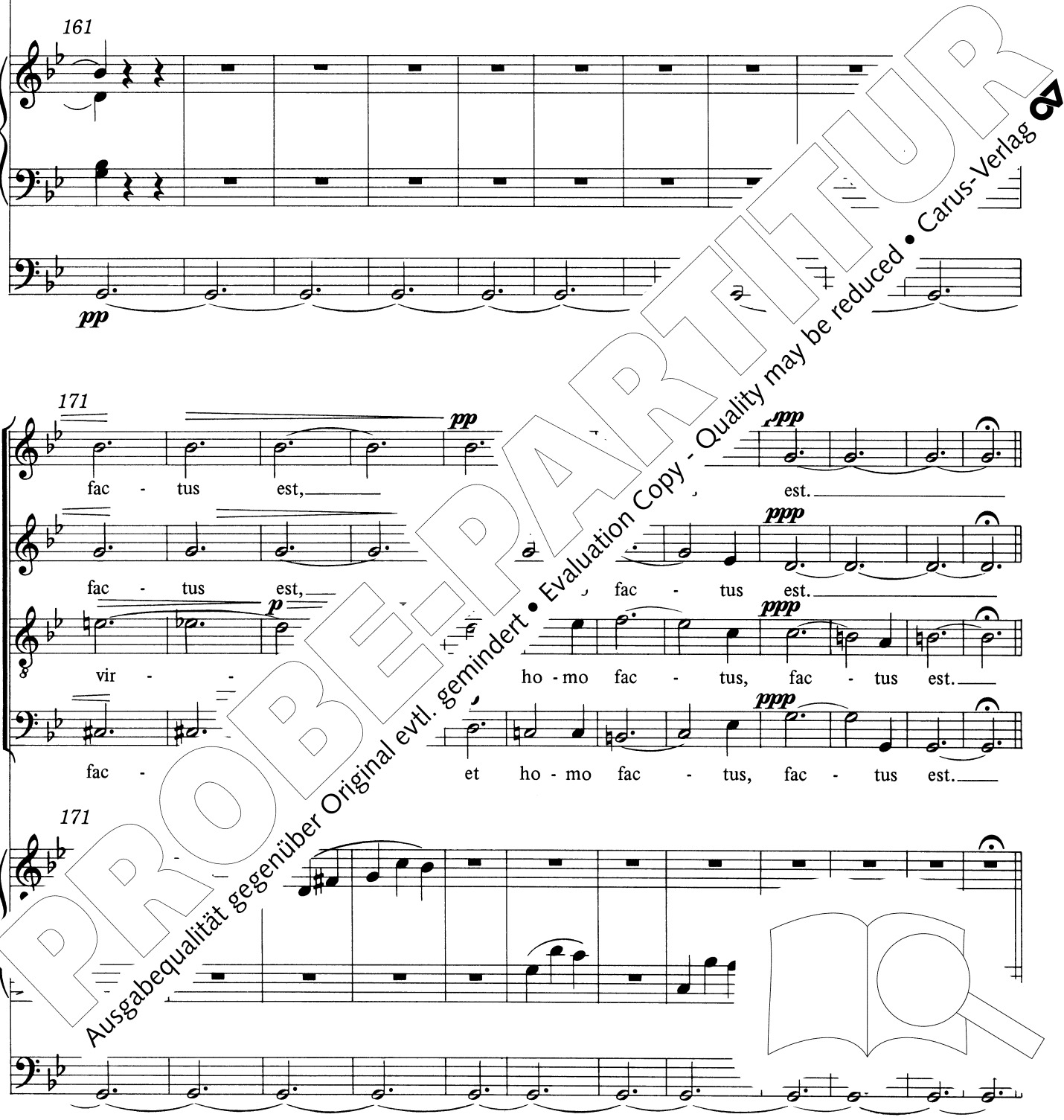
pp

171

pp
 fac-tus est, est.
 fac-tus est, est.
 vir - - ho-mo fac-tus, fac-tus est.
 fac - et ho-mo fac-tus, fac-tus est.
ppp

171

ppp



183 Più mosso

ff Cru - ci - fi - xus e - ti - am pro
ff Cru - ci - fi - xus e - ti - am pro
ff Cru - ci - fi - xus e - ti - am pro
ff Cru - ci - fi - xus e - ti pro

183 Più mosso

ff
pp
ff

193

no - bis sub Pon - ti - o Pi - la - to
no - bis sub Pon - ti - o Pi - la - to
no - bis sub Pon - ti - o Pi - la - to
no sub Pon - ti - o Pi - la - to

193

pp
ff

203

ff

pas - sus, pas - sus

ff

pas - sus, pas - sus

ff

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

ff

pas - sus, pas - sus

pp

pp

203

pp

ff

ff

213

pp

et se - r

ppp

pas - sus et se -

pp

et se - pul - tus et

ppp

pas - sus et se -

est,

se - pul - tus est,

ppp

pas - sus et se -

pul - t st,

us est, se - pul - tus est,

ppp

pas - sus et se -

21

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

222

pp

pul - tus est, _____

pas - sus et se -

pul - tus est, _____

pas - sus et se -

pul - tus est, _____

pul - tus est, _____

222

pp

232

pul - tus est, se - pi'

se - pul - tus est.

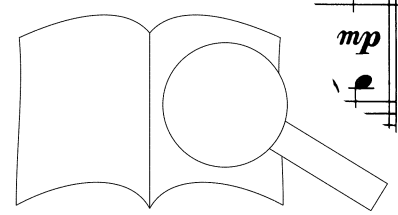
pul - tus est, se

est, se - pul - tus est.

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

mp

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



pp

242 *Tempo primo*

Et
Et
re - sur - re - xit ter - ti - a di - e, se - cun - dum scrip - tu - ras, et

242 *Tempo primo*

250

re - sur - re - xit ter - ti - a di - e, re - xit se - cun - dum scrip -
 re - sur - re - xit ter - ti - a di - e, re - sur - re - xit se - cun - dum scrip -
 re - sur - re - xit e, re - sur - re - xit se - cun - dum scrip -
 re - sur di - e, re - sur - re - xit se - cun - dum scrip -

250

258

tu - ras.

tu - ras.

tu - ras. Et a - scen-dit in coe - lum, se-det ad dex - teram pa -

tu - ras.

258

mp

267

Et a - scendit in coe - lum, se-det ad dex - teram pa - - tris.

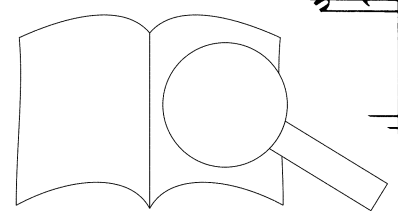
Et a - scer se-det ad dex - teram pa - - tris.

tris, e - lum, se-det ad dex - teram pa - - tris.

in coe - lum, se-det ad dex - teram pa - - tris.

PROBEPARTITUR

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



Et i - terum

Et i - terum ventu - rus est_ cum glo - ri - a, et

pp

pp

f

Et

ven - tu - rus est_ cum glo - ri -

ven - tu - rus

i - st_ cum glo - ri -

p

292

i - terum ven - tu - rus est — cum glo - ri - a, — cum glo - ri - a iu - di - ca - re
 a, cum glo - - - - - ri - a iu - di - ca - re vi - vos et —
 a, — cum glo - ri - a, — cum glo - ri - a iu - di - ca - re
 a — iu - di - ca - re vi - vos,

292

299

vi - vos, — cu - ius re - gni non e - rit
 mor - tu - os, et mor - .e - gni, cu - ius re - gni
 vi - vos, iu s et mor - tu - os; cu - ius
 di i vi - vos et mor - tu - os;

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

306

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

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

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

cu - ius re - - gni non e - rit fi - - nis, cu - ius re - oni

ff

306

316

non e - rit fi - - nis.

non e - rit fi - - nis.

non e - rit fi - - nis.

non - - - nis.

p *pp*

316

328 *Tempo primo*

mezza voce

Cre - do in spi - ri - tum sanc - - tum, Do - mi - num et vi - vi - fi - can - - tem,

328 *Tempo primo*

pp

336

f

Cre - do in spi - ri - tum sanc - - tum, Do - mi - num et vi - vi - fi - can - - -

f

Cre - do in spi - ri - tum sanc - - tum, Do - mi - num et vi - vi - fi - can - - -

f

343

tem, qui ex pa - tre fi - li - o - que pro -

mp qui ex pa - tre fi - li - o - que pro - ce - dit,

tem, qui ex pa - tre fi - li - o - que pro -

tem, qui ex pa - tre fi - li - o - que pro -

343

p

f

351

ce - dit,

mp qui cum pa - li - o si - mul ad - o - ra -

ce - dit,

ce - dit,

35'

p



359

qui cum pa - - tre et fi - li - o si - mul ad - o -
 tur,
 qui cum pa - - tre et fi - li - o si - mul ad - o -
 qui cum pa - - tre et fi - li - o si - mul ad - o -

359

f

366

ra - - - tur,
 ra - - - tur, qui lo - cu - tus
 ra - - - tur,

pp

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

373

et con - glo - ri - fi - ca - tur, qui lo -

est per pro - phe - - tas.

et con - glo - ri - fi - ca - tur, qui lo -

et con - glo - ri - fi - ca - tur, qui

373

ff

380

cu - tus est per pro - phe -

Cre - do in

Cre - do in

cu - tus es - - - - - tas.

cu - i es i - - - - - tas.

380

401

do.
 ec - cle - si - am.
 do. Con - fi - te - or u - num bap - tis - ma in re - mis - si -
 si - am.

401

mf

409

sur - rec - ti - o - nem
 to re - sur - rec - ti - o - nem
 o - nem pec
 Et ex - spec - to re - sur - rec - ti - o - nem

40c

ff

417

mor - - tu - o - - - rum. Et

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

Et vi - tam, vi - tam ven - tu - ri sae - cu - li,

mor - - tu - o - - - rum. Et

417

424

vi - tam, vi - tam ven - tu - ri sae - cu - li. A - - - - men,

vi - tam, vi - ve cu - li. A - - - - men,

vi - tam, ri sae - cu - li. A - - - - men,

vi u. ven - tu - ri sae - cu - li. A - - - - men,

PROBENPARTITUR

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

432

ff \wedge \wedge

A - men, _____ A - men, _____

ff \wedge \wedge

A - men, _____ A - men, _____

ff \wedge \wedge

A - men, _____ A - men, _____

ff \wedge \wedge

A - men, _____ A - men, _____

432

440

ff \gt \gt \gt \gt

A - men, A - . . .

ff \gt \gt \gt \gt

A - men, A - . . . men. _____

ff \gt \gt \gt \gt

A - men, A - men. _____

ff \gt \gt \gt \gt

A - men. _____

440

ff

Sanctus

Allegro maestoso

Four vocal staves (Soprano, Alto, Tenor, Bass) with lyrics. The music is in G major and 3/4 time. Dynamics include *f* and accents. A triplet of eighth notes is marked with a '3' and an accent. The lyrics are: "Sanc - tus, Sanc - tus Do - mi - nus, De - us Sa - ba - oth, Sanc - tus, Sanc - tus, Sanc - tus, Sanc - tus Do - mi - nus, De - us Sa - ba - oth, Sanc - tus, Sanc - tus Do - mi - nus, De - us Sa -".

Allegro maestoso

Piano accompaniment for the first system, consisting of two staves (treble and bass clef). The music is in G major and 3/4 time. Dynamics include *f*. The right hand features chords and moving lines, while the left hand provides harmonic support.

Continuation of the vocal staves from the first system. The lyrics are: "Sanc - tus, Sanc - tus Do - mi - nus - ba - oth, Sanc - tus, De - us Sa - ba - oth, - mi - nus, De - us Sa - ba - oth,". Dynamics include *pp*. The music continues with the same melodic and harmonic material.

Continuation of the piano accompaniment from the first system. The music is in G major and 3/4 time. Dynamics include *pp*. The right hand features chords and moving lines, while the left hand provides harmonic support.

18 *pp* *pp* *pp* *pp*

Sanc-tus, Sanc - tus, Sanc - tus Do - mi - nus, De - us Sa - ba - oth, —

Sanc-tus, Sanc - tus, Sanc - tus Do - mi - nus, De - us Sa - ba - oth, —

Sanc-tus, Sanc - tus, Sanc - tus Do - mi - nus, De - us Sa - ba - oth, —

Sanc - tus, Sanc - tus, Sanc - tus Do - mi - nus, De - us Sa - ba

18 *pp*

27 *ff* *ff* *ff* *ff*

Sanc - tus Do - mi - nus,

Sanc - tus Do - mi - nus,

o - mi - nus, De - us Sa - ba - oth, Sanc - tus Do - mi - nus,

Sanc - tus Do - mi - nus,

f

De - us Sa - ba-oth, Sanc - tus, Sanc - tus Do - mi-nus, De - us Sa - - ba -

De - us Sa - ba-oth, Sanc - tus, Sanc - tus Do - mi-nus, De - us Sa - - ba -

De - us Sa - ba-oth, Sanc - tus, Sanc - tus Do - mi-nus, De - us Sa - - ba -

De - us Sa - ba-oth, Sanc - tus, Sanc - tus Do - mi-nus, De - us Sa - - ba -

Più mosso

oth. _____ Ple - ni sunt

oth. _____ Ple - ra glo - ri - a tu - a, ple - ni sunt

oth. _____ Ple - ni sunt

oth. _____ Ple - ni sunt

Più mosso

mf

f

PROBENPARTITUR

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

51

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

51

Piano accompaniment for measures 51-58, featuring chords and melodic lines in both hands.

59

coe - li et ter - ra glo - ri - a x - cel - sis, o - san - na in ex -
 coe - li et ter - ra a O - san - na in ex - cel - sis, o -
 ter - ra a a.
 ter - ra ri - a tu - a. O - san - na in ex -

65

Piano accompaniment for measures 59-65, including a large graphic of an open book at the end of the page.

66

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

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

ff O - san - na, o - san - na, o - san - na, o - san - na, o - san-na,

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

66

73

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

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

o - san - na, o - san - na in ex - cel -

in ex - cel - sis, in ex - cel - sis, o -

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

81

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

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

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

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

81

90

Poco ritardando

sis, o - san - cel - sis.

sis, o - ex - cel - sis,

- na in ex - cel - sis.

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

90

Poco ritardando

ff

attacca Benedictus

Benedictus

Lento

3

Lento

3

7

14

Musical score for four staves (three treble clefs and one bass clef) showing a sequence of whole notes in G major.

14

Musical score for piano accompaniment with three staves (two treble clefs and one bass clef) featuring chords and melodic lines.

21

Musical score for vocal parts with four staves (three treble clefs and one bass clef) including lyrics and dynamic markings like *pp* and *p*.

Be - - - - - /e - nit,

Be - ne -

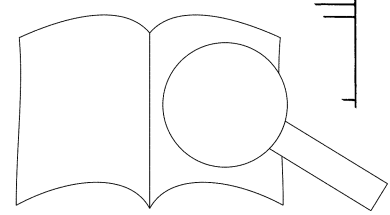
Be - ne - dic - - tus, qui ve - nit, qui

Be - - - - - lic : ve - nit, be - ne - dic - tus, qui

21

Musical score for piano accompaniment with three staves (two treble clefs and one bass clef) featuring chords and melodic lines.

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



27 *mf* *f*

be - ne - dic - tus, qui ve - nit in no - mi - ne

dic - tus, qui ve - nit, qui ve - nit, qui ve - nit in no - mi - ne

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

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

27

32 *p* *mf*

Do - mi - ni, ve - nit, qui ve - nit in

Do - mi - r - tus, qui ve - nit in no - mi - ne, in

Do - mi - ni, be - ne - dic - tus, qui ve - nit in no - mi - ne

PROBENPARTITUR

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

37

no - mi - ne Do - mi - ni, in no - mi - ne Do - mi - ni, be - ne - dic -

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

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

be - ne - dic - tus, qui ve - nit in no - mi - ne Do - mi - ni,

37

42

tus, qui ve - nit, be - ne - dic -

be - ne - dic - tus, qui ve -

qui ve - nit, qui ve - nit, qui

be - ne - dic - tus, qui ve - nit, qui ve -

47

47

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

47

Piano accompaniment for measures 47-50, featuring chords and melodic lines in both hands.

51

ni, in no - mi - ne Do - - be - ne - dic - tus, qui
 no - mi - ne D be - ne - dic - tus, qui ve - nit, qui
 ve - nit - - ni, be - ne - dic - tus, qui ve - nit, qui
 - - mi - ni, be - ne - dic - tus, be - ne - dic - tus, qui

Piano accompaniment for measures 51-54, including a large graphic of an open book on the right side.

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

56 *f* *p* *pp*

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

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

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

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

56

61 *pp*

ni, be - nit,

ni, be - ne - dic - tus, or -

ni, be - ne - dictus,

ni, be - ne - dic - tus, qui

61

p

67 *pp*

be - ne - dic - tus, qui ve - nit in no - mi - ne

pp

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

pp

be - ne - dic - tus, qui ve - nit in

f. *p* *pp*

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

72 *ppp* **Vivace**

Do - mi - ni, Jo - mi - ni.

pp

mi - ne Do - mi - ni.

f.

no - mi - ne Do - mi - ni. O -

ppp

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

Vivace

77 *f*

O - san - - - na, o - san - na, o - san - na in ex -

O - san - na in ex -

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

O - san - na in ex - cel - sis, o - san - na in ex - cel -

77

82

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

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

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

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

87

san - na, o - san - - - na, o -

san - na, o - san - - - na, o -

o - san - na, o - san - - - na, o -

o - san - na, o - san - - - na, o -

93

san - na in ex - cel sis,

san - na in - - - sis, o - san - na, o -

san - na - - - sis, o -

cel - - - sis,

Agnus Dei

Andante

3

Solo
mezza voce

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

This system contains the first vocal line and piano accompaniment. The vocal line is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The piano accompaniment is in treble and bass clefs with the same key signature and time signature. The tempo is marked 'Andante' and there is a triplet of eighth notes in the piano part. The lyrics are 'A - gnus De - i, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, mi - se -'.

Andante

3

pp
8

This system contains the piano accompaniment for the second system. It features a piano part in treble and bass clefs with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The tempo is marked 'Andante'. There is a piano dynamic marking of *pp* and an 8-measure rest in the bass line. The piano part includes a triplet of eighth notes.

5

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

This system contains the third vocal line and piano accompaniment. The vocal line is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The piano accompaniment is in treble and bass clefs with the same key signature and time signature. The tempo is marked 'Andante'. The lyrics are 're - dis, mi - se - re - re no - - -'. There is a piano dynamic marking of *p*.

9

Solo
sotto voce

A - gnus De - i, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, mi - se -
bis, A - gnus De - i, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, qui

9

13

re - - re r ni - se - re - re no - - -
tol - lis pec - ca mi - se - re - re, mi - se - re - re no -



Solo
17 mezza voce

A - gnus De - i, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, mi - se -
bis, A - gnus De - i, qui tol - lis, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di,
bis, A - gnus De - i, qui tol - lis, qui tol - lis pec - ca - ta

17
p

21
re - - - re *p* mi - se - re - re
mi - se - re - re no mi - se - re - re no - bis, mi - se - re - re
mun - di, - se - re - re no - bis, mi - se - re - re, mi - se - re - re

21

24

no - - - bis, A - gnus De - i, qui tol - lis pec - ca - ta, qui

no - - - bis, A - - - gnus, A - gnus De - i, qui tol - lis pec -

no - - - bis,

Solo
mezza voce

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

24

28

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

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

mi - se - re - re

mi - se - re - re

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

32

re - - - re no - bis,

Tutti
f

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

no - - - bis,

no - - - bis,

32

mf

36

re - - re

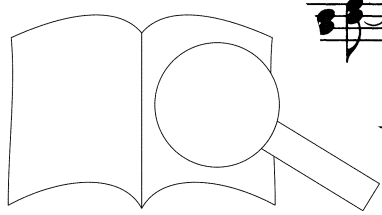
bis,

Tutti
f

mi - se - re - re, mi - se -

PROBEPARTITUR

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



40

Four vocal staves (Soprano, Alto, Tenor, Bass) showing rests for measures 40, 41, 42, and 43.

re - re, mi - se - re - re, mi - se - re - re, mi - se - re -

Piano accompaniment for measures 40-43, featuring a complex arpeggiated texture in the right hand and a more rhythmic bass line in the left hand.

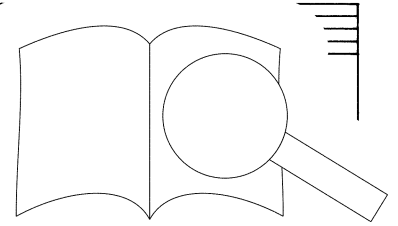
44

Tutti

Vocal staves for measures 44-47. Measure 44 shows the vocalists entering with the lyrics 'mi - se - re - re, mi - se -'. Measures 45-47 show rests for the vocalists.

mi - se - re - re, mi - se -

Piano accompaniment for measures 44-47, continuing the arpeggiated texture from the previous section.



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

48

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

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

Tutti Solo

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

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

48

52

Tu.

do - na no - bis pa - - -

no - l - - - as pa - - - cem,

PROBEPARTITUR

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

57 *pp*

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

pp

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

Tutti

pp

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

pp

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

57

pp

62

pa - cem, —

pa - cem. —

pa - cem. —

pa - - - cem. —

pa - - - cem. —

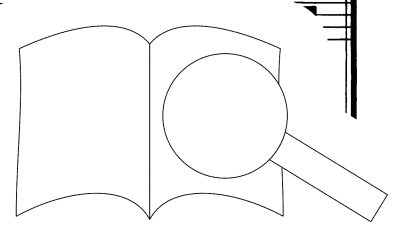
pp *rit.*

ppp *rit.*

rit.

ppp

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



Sologesang / Solo Voice

Eberlin: Messa di San Giuseppe 91.304
 Rheinberger: Missa puerorum op. 62 / auch chorisch 50.062
 Telemann: Missa brevis in h TWV 9:14 / Solo A (B) 39.131

Frauen- oder Kinderchor / Female and Children's Choir

Bruckner: Choralmesse in C (Windhag) (auch solistisch) 40.759
 Délibes: Messe brève 27.027
 Fauré: Messe basse 40.705
 Gounod: Messe brève no. 4 à la congrégation in C 27.024
 Haydn, J. M.: Missa sub titulo Sancti Leopoldi MH 837 54.837
 Lotti: Missa in a 3 voci 40.662
 Rheinberger: Messe in A op. 126 (2 Fassungen) 50.126
 - Messe in Es „Reginae Sti. Rosarii“ op. 155 50.155
 - Messe in g „Sincere in memoriam“ op. 187 50.187
 Zimpel: Messa Olevanese 27.034

Männerchor / Male Choir

Gounod: Messe brève no. 5 aux séminaires in C 40.831
 - Messe no. 2 pour les sociétés chorales 27.022
 Lotti: Missa in a 3 voci 40.830
 Rheinberger: Messe in B op. 172 (2 Fassungen) 50.172
 - Messe in F op. 190 50.190

Gemischter Chor a cappella / Mixed Choir a cappella

Bruckner: Messe ohne Gloria und Credo 40.141/60
 - Messe für den Gründonnerstag 40.141/70
 Doppelbauer: Missa brevis 92.035
 Haydn, J. M.: Missa Sanctae Crucis MH 41 50.312
 Kalliwoda: Missa a 3 voci / Coro SAM 27.039
 - Missa in a 27.026
 Monteverdi: Missa in F 40.671
 Palestrina: Missa ad fugam 1.609
 - Missa Ave regina coelorum 27.013
 - Missa Papae Marcelli 92.092
 Rheinberger: Messe in d op. 83 50.083
 - Messe in Es zu 2 Chören „Cantus Missae“ op. 109 50.109
 - Messe in F „In honorem Sanctissimae Trinitatis“ op. 117 50.117
 - Messe in G „Sanctae Crucis“ op. 151 50.151
 - Messe in a „Missa in omnium sanctorum“ op. 197 50.197
 Scarlatti, D.: Missa brevis quatuor vocum 40.699
 Spohr: Messe in C op. 54 91.240
 Swider: Missa minima 27.029
 Vaughan Williams: Mass in g minor 40.655

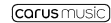
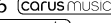




Gemischter Chor und Orgel / Mixed Choir and Organ

Albrechtsberger: Missa in D 40.639
 Buxtehude: Missa brevis BuxWV 114 36.07
 Dvořák: Messe in D op. 86 40.14
 Fasch: Missa a 16 voci 27.04
 Franck, C.: Messe in A op. 12 40.648
 Frauenberger: Missa a 3 voci / Coro SAB 27.044
 Gounod: Messe brève no. 6 aux cathédrales in G 40.674
 - Messe brève no. 7 aux chapelles in C 40.678
 Haydn, J. M.: Missa pro Quadragesima MH 551 40.683
 - Missa Quadragesimae MH 552 27.069
 - Missa Tempore Quadragesimalis MH 553 27.028
 Janca: Missa de Angelis (Credo III) 40.656
 Langlais: Missa misericordiae / Coro STB 40.675
 Liszt: Missa choralis S 10 40.643
 Monteverdi: Messa a quattro voci 40.657
 - Missa in illo tempore 40.658
 Mozart, L.: Missa brevis KV 11F 40.659
 Palestrina/Bach: Missa brevis 40.660
 Rheinberger: Messe in f op. 40.660
 - Messe in E „Misericordiae“ 40.660
 Rossini: Petite Messe 40.660
 Schnizer: Missa in C 40.649
 Schumann: Missa 40.687/45
 Telemann: Missa 39.098
 - Missa brevis 39.097

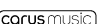
Gemischter Chor und Streicher / Mixed Choir and Strings

Calderone: Missa 40.680
 - Missa 10.208
 - Missa 27.042
 - Missa 27.012
 - Missa Nr. 1 40.601
 - Missa de Deo in B. Missa Nr. 7 40.600
 - Missa KV 49 40.621
 - Missa 40.622
 - Missa KV 140 40.623
 - Missa KV 192 40.624
 - Missa in D KV 194 40.625
 - Missa in B KV 275 40.629
 Schubert: Messe in G, [2 Tr, Timp] D 167 40.675
 - Messe in C, [2 Ob (Cl), 2 Tr, Timp] D 452 40.658

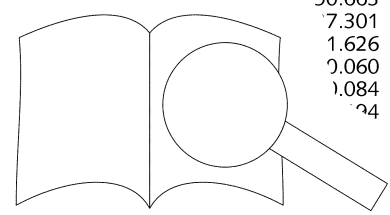
Gemischter Chor und Orchester / Mixed Choir and Orchestra

Bach, J. S.: Missa h-Moll BWV 232  31.232
 - Missa F-Dur BWV 233 31.233
 - Missa A-Dur BWV 234 31.234
 - Missa g-Moll BWV 235 31.235
 - Missa G-Dur BWV 236 31.236
 Beethoven: Messe in C op. 86  40.688
 - Missa solemnis op. 123  40.689
 Biber: Missa Alleluja a 26 40.679
 - Missa Sancti Henrici 40.676
 Cherubini: Krönungsmesse in G (1819) 40.087
 Dvořák: Messe in D op. 86 40.653
 Franck, C.: Messe in A op. 12 40.646
 Hasse: Missa in d (1751) 40.663
 - Missa in g (1783) 50.705
 Haydn, J.: Missa in hon. BVM in Es. Missa Nr. 4 (Gr. Orgelsolom.) 40.603
 - Missa Cellensis in hon. BVM in C. Missa Nr. 5 (Cäcilienmesse) 40.604
 - Missa Sancti Nicolai in G. Missa Nr. 6 40.605
 - Missa Cellensis in C. Missa Nr. 8 (Kleine Mariazeller Messe) 40.606
 - Missa in tempore belli in C. Missa Nr. 9 (Paukenmesse) 40.607
 - Missa St. Bernardi de Offida in B. Missa Nr. 10 (Heiligmesse) 40.608
 - Missa in angustis in d. Missa Nr. 11 (Nelsonmesse)  40.609
 - Missa in B. Missa Nr. 12 (Theresienmesse) 610
 - Missa in B. Missa Nr. 13 (Schöpfungsmesse) 511
 - Missa in B. Missa Nr. 14 (Harmoniemesse) 511
 Haydn, J. M.: Missa Sanctae Ursulae MH 546 40.603
 - Missa Sancti Hieronymi MH 254 40.604
 - Missa Sancti Leopoldi MH 837 40.605
 - Missa sub titulo Sanctae Theresiae M¹ 40.606
 - Missa sub titulo Sancti Francisci Ser¹ 40.607
 - Missa Sancti Joannis Nepomuceni¹ 40.608
 Heinichen: Missa (Nr. 9) in D 40.648
 Herzogenberg: Messe in e or 47.020
 Holzbauer: Missa in C 50.501
 Hummel: Messe in B op. 66 40.664
 Mozart: Dominicusmesse 40.613
 - Waisenhausmesse 40.614
 - Trinitatismesse 40.615
 - Spatzenmesse 40.626
 - Credomesse 40.616
 - Missa in C 40.627
 - Orgelmesse in C KV 2 40.628
 - Missa in C KV 2 51.262
 - Missa in C KV 2 40.618
 - Missa in C KV 2 40.619
 - Missa in C KV 2 51.427
 - Missa in C KV 2 27.036
 - Missa di Gloria“  40.645
 - Missa op. 169 50.169
 - Missa 40.648
 - Missa 27.044
 - Missa Kimini (1809) 40.674
 - Missa pastoralis bohemica 40.678
 - Missa pastoralis in C 40.683
 - Missa Pastoralmesse 27.069
 - Missa in Jazz 27.028
 - Missa Schubert: Messe in F D 105 40.656
 - Missa in G D 167 (Fassung Klosterneuburg) 40.675
 - Missa in G D 167 (Fassung Ferdinand Schubert) 40.643
 - Missa in B D 324 40.657
 - Missa in C D 452 40.658
 - Missa in As D 678 40.659
 - Missa in Es D 950  40.660
 Zelenka: Missa Gratias agimus tibi ZWV 13 40.644

Requiem-Vertonungen / Requiem settings

Campra: Requiem 21.004
 Cherubini: Requiem in c 40.086
 Fauré: Requiem (Letztfassung, 1900)  27.312
 - Requiem (Version für kleines Orchester, 1889) 27.311
 García: Requiem in d (1816) 23.008
 Gounod: Messe funèbre 27.090
 - Requiem in C op. posth. 27.315
 Haydn, J. M.: Requiem in c MH 15A 50.321
 Kraus: Requiem VB 1 50.663
 Lachner, Fr.: Requiem in f c 7.301
 Mozart: Requiem KV 626 1.626
 Rheinberger: Requiem in b 40.600
 - Requiem in Es op. 84 1.084
 - Requiem in d op. 194 40.624
 Suppè: Missa pro defunctis 40.624
 Verdi: Messa da Requiem 40.624
 - Messa da Requiem (reduz) 40.624

● = auf/on Carus CD ◆ = Ers.
 (): Alternativbesetzungen/alternat. settings, [] : c. num



PROBEKOPPIERUNG
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert.