

ANTONÍN DVOŘÁK

REQUIEM

op. 89

KLAVÍRNÍ VÝTAH • KLAVIERAUSZUG
(KAREL ŠOLC)

*Kritické vydání
podle skladatelova rukopisu
Kritische Ausgabe nach dem Manuskript
des Komponisten*

EDITIO BÄRENREITER PRAHA

REQUIEM

*Podle původních pramenů k tisku připravila Komise pro vydávání děl Antonína Dvořáka:
Otakar Šourek, František Bartoš, předseda – Jan Hanuš, vedoucí redaktor – dr. Jiří Berkovec –
Jarmil Burghauser – dr. Antonín Čubr – Antonín Pokorný – Karel Šolc*

REQUIEM, poslední ze čtyř velkých kantátových děl *Antonína Dvořáka* (8. IX. 1841 až 1. V. 1904) vzniklo stejně jako dvě předchozí s myšlenkou na provedení na některém velkém hudebním festivalu anglickém, i když tentokráte snad bez přímé objednávky, a jeho vznik byl tedy opět důsledkem široké potřeby v tomto oboru hudby, způsobeném mohutným rozkvětem činnosti velkých zpěváckých společností, typickým pro druhou polovinu 19. století.

Dvořák zde – po významném domácím úspěchu menší kantáty „Hymnus“ z básně „Dědicové Bílé hory“ – pronikl k mezinárodní proslulosti hned svým prvním velkým kantátovým dílem „Stabat mater“, složeným v letech 1876 a 1877. Úspěch a obliba, jichž spolu s častým prováděním dílo dosáhlo především v Anglii, dalo podnět k objednávce a vytvoření dvou velkých kantát dalších, „Svatebních košil“ a „Svaté Ludmily“. Ať už důvody k tomu, že obě tato díla nevystupňovala Dvořákovy úspěchy očekávanou měrou, byly jakékoli (významným činitelem tu jistě u obou děl byla snadná zranitelnost překladem), Dvořák si byl asi vědom, že ještě dluží dílo, jež by bylo skutečným protějškem nejúspěšnějšímu Stabat. Svědčí o tom dopis Simrockovi ze 7. VI. 1889, tedy z doby tři roky po anglické premiéře „Svaté Ludmily“, kde píše o své před rokem zkomponované mši D dur: „*S tímto dílem doufám dosáhnout v Anglii týchž úspěchů jako se Stabat mater.*“ Ovšem, intimnost, niterná, skoro komorní soustředěnost mše i její vnější rozměr vylučovaly, aby se protějškem mohutné fresky „Stabat mater“ skutečně stala; to zůstalo vyhrazeno až Dvořákově mši smuteční, jež vznikla jako na prvý pohled překvapující, ale vlastně zcela logický kontrast ke skladbě bezprostředně předcházející, líbezná a jasná osmé symfonii G dur, op. 88.

Zde, nad textem opět hluboce všelidským, zamýšlením nad posledními věcmi člověka, vytváří Dvořák opět dílo slohově zcela jednotné, osobité, s širokou, nenalomenou linií, velkorysé, a přece zcela úměrné a vyvážené, bez rozporů mezi vnitřním obsahem a hudebním vyjádřením, naplněné velkým bohatstvím rozmanitých, a přece přísně souvisících hudebních obrazů. Jeho zdravý, lidově jadrný rozum přistupuje tu ruku v ruce s hlubokým, jemným citem k otázkám smrti a života, vždy znepokojivým, tu zraňujícím, tu konejšícím, a dopíná se v dotyku s nimi nejvyšších vrcholů v uměleckém ztvárnění tu meditativních, tu visionářsky zanícených, tu přímočaře a prostě oddaných odpovědí na ně.

Dvořák užívá celého tradičního textu církevního formuláře pro mši za zemřelé a rozděluje jej podle svých uměleckých potřeb do třinácti menších celků; výjimku tu tvoří část předposlední, vytvářená nad samostatně vybraným a sem vloženým závěrečným textem sekvence „Dies irae“ („Pie Jesu...“)

Prvých sedm čísel díla načrtl Dvořák mezi 1. lednem a 17. únorem 1890, současně

s tím však psal i jakýsi předběžný klavírní výtah skladby; umělecký zájezd do Moskvy a Petrohradu (březen) a do Londýna (duben) však na čas oddálil pokračování v kompozici. Přesto však i na cestách dovedl Dvořák intenzívně pracovat, jak svědčí záznam ve skice počátku 8. části: „*Psáno v Kolíně nad Rýnem na cestě do Londýna*“, na jejímž konci je datum 1. května. Na dalším čísle pracoval od 14. května již zase v Čechách, na Vysoké a dokončil tam předběžnou skicu 11. VII. a skicu klavírního výtahu 18. téhož měsíce. Partituru vypracoval mezi 2. srpnem a 31. říjnem téhož roku. Koncem r. 1891, za příprav na prvé provedení, vyšel u londýnské firmy Novellovy klavírní výtah a hlasy díla. Dne 9. X. téhož roku je dílo za skladatelova řízení poprvé provedeno, a to na hudebním festivalu v Birminghamu; účinkoval Birminghamský festivalový sbor, sólisty byli Anna Williams, Hilda Wilson, Iver McKay a Watkin Mills. Počátkem následujícího roku vychází u Novella tiskem i partitura díla. Úspěch, kterého se dílu dostalo, byl tentokráte opět pronikavý a trvalý, takže následovala brzy četná provádění v zahraničí i doma, a dílo se od té doby stále objevuje na repertoáru velkých pěveckých těles na nejrůznějších místech světa.

Svým hlubokým proniknutím ducha textu i přiléhavostí výrazu k jeho jednotlivým detailům i celkovému architektonickému obrysu patří Requiem k nejlepším vokálním dílům svého tvůrce, svou myšlenkovou originalitou, bohatstvím hudebního obsahu i vzhledem slohu se pak řadí mezi prvá díla svého oboru v hudbě světové.

Klavírní výtah, vyšlý tiskem u firmy Novellovy, byl pořízen podle zmíněné druhé, propracovanější skici skladatelovy, na jejímž konci čteme poznámku z jeho vlastní ruky: „*Tu a tam jsem ještě poopravil a při korektuře tiskové zapomněl, a až při prvním provozování v Birminghamu tak udělám...*“ A skutečně, Novellův klavírní výtah se v mnohém značně liší od partitury, již tím, jak Dvořák při jejím vypracování samozřejmě vplynul změny do něho často zpět nezanášel i jak pozměňoval dílo ještě poté, co se již v Londýně klavírní výtah tiskl. Bylo proto nutno pořídit klavírní výtah zcela nový, jehož vypracováním byl pověřen prof. Karel Šolc a jenž se již shoduje s kritickým vydáním partitury díla, kde je také obvyklá vydavatelská zpráva a poznámky.

Jarmil Burghauser

REQUIEM

Nach Originalquellen für den Druck vorbereitet von der Kommission für die Herausgabe der Werke Antonín Dvořáks: Otakar Šourek, František Bartoš, Vorsitzender – Jan Hanuš, leitender Redakteur – Dr. Jiří Berkovec – Jarmil Burghauser – Dr. Antonín Čubr – Antonín Pokorný – Karel Šolc

DAS REQUIEM, das letzte der großen Kantatenwerke von *Antonín Dvořák* (8. IX. 1841–1. V. 1904) ist, ebenso wie die letzten zwei vorangehenden, mit der vorgefaßten Bestimmung geschaffen worden, daß es bei einem der großen Festivals in England zur Aufführung kommen solle, wenn auch diesmal hierfür keine ausgesprochene Bestellung

vorlag. Das gewaltige Anwachsen von großen Gesangsvereinen – eine für die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts typische Erscheinung – rief einen weitgehenden Bedarf auf diesem Gebiet der Musik hervor, dem auch diesmal das Entstehen der Komposition zu danken ist.

Dvořák hat auf diesem Gebiet – nach dem bedeutenden Erfolg der kleineren Kantate „Hymnus‘ z básně ‘Dědicové Bílé hory‘“ („Hymnus“ aus dem Gedicht „Erben des Weißen Bergs“) in der Heimat – gleich durch sein erstes großes Kantatenwerk, das in den Jahren 1876 und 1877 komponierte „Stabat mater“, internationale Berühmtheit erlangt. Der Erfolg und die Beliebtheit, die dieses Werk auch durch die häufigen Aufführungen, besonders in England, erworben hatte, waren der Beweggrund für die Bestellung und Komposition gleich zweier weiterer großer Kantaten, der „Svatební košile“ (Geisterbraut) und „Svatá Ludmila“ (Die heilige Ludmilla). Mögen auch die Gründe dafür, daß sich die Erfolge Dvořák’s durch diese beiden Werke nicht in dem erwarteten Maße erhöhten, welcher Art immer gewesen sein (sicherlich konnte dies auch zum Teil auf das schwierige Problem der Übersetzung der Texte zurückzuführen sein), so war sich Dvořák offenbar bewußt, daß er noch ein Werk schulde, das ein wirkliches Gegenstück zu den erfolgreichsten Kantatenwerk Stabat mater wäre. Dies beweist sein an Simrock am 7. VI. 1889, also drei Jahre nach der englischen Erstaufführung der Heiligen Ludmilla, gerichteter Brief, in dem er über seine vor einem Jahr komponierte Messe D-Dur schreibt: „*Mit diesem Werke hoffe ich in England ähnliche Erfolge zu erzielen wie mit meinem Stabat mater.*“ Allerdings, die Intimität, die innerliche, beinahe kammermäßige Konzentriertheit und die äußeren Dimensionen der Messe schlossen es aus, daß diese tatsächlich das Gegenstück zu der gewaltigen Freske Stabat mater werden konnte. Dies blieb erst der Trauermesse Dvořák’s vorbehalten, die als ein auf den ersten Blick überraschender, aber eigentlich durchaus logischer Kontrast zu dem unmittelbar vorangegangenen Werk, der lieblichen, freudigen achten Symphonie G-Dur op. 88 entstanden ist.

Hier, wiederum auf einen allmenschlichen, über die letzten Dinge des Menschen nachgrübelnden Text schafft Dvořák ein weiteres, im Stil völlig einheitliches originelles Werk in breiter, ungebrochener Linie, ein großzügiges und doch in seinen Proportionen durchaus angemessenes und ausgewogenes Werk, ohne Widersprüche zwischen dem inneren Gehalt und dem musikalischen Ausdruck, erfüllt von einer überreichen Vielfalt verschiedenartigster, dabei aber in strenger Logik zusammenhängender musikalischer Bilder. Dvořák’s gesunder, volkshaft-kerniger Verstand tritt hier, Hand in Hand mit seinem tiefen und zarten Gefühl, an die stets beunruhigenden, hier quälenden, dort tröstlichen Fragen des Todes und Lebens heran und gelangt in Berührung mit diesen Fragen zu den höchsten Gipfeln der künstlerischen Formung: hier zu meditativen, bald visionär-enthusiastischen, dann wieder geradlinig und schlicht ergebenden Antworten auf diese Fragen.

Dvořák verwendet den ganzen traditionellen liturgischen Text für die Totenmesse und teilt ihn nach seinen künstlerischen Bedürfnissen in dreizehn kleinere Einheiten ein. Eine Ausnahme bildet hier der vorletzte Teil, der aus dem selbständig gewählten und eingeschobenen abschließenden Text der Sequenz „Dies irae“ („Pie Jesu...“) besteht.

Die ersten sieben Nummern des Werkes verfaßte Dvořák in der Skizze zwischen dem 1. Jänner und dem 17. Februar 1890, zugleich schrieb er dabei aber auch einen gewissermaßen provisorischen Klavierauszug des Werkes. Eine Kunstreise nach Moskau und Petersburg (März) sowie nach London (April) schob jedoch die Fortsetzung der Kompositionsarbeit hinaus. Trotzdem aber konnte Dvořák auch auf Reisen intensiv arbeiten, wie aus der Bemerkung in der Skizze des Anfangs des 8. Teiles: „*Geschrieben in Köln a/Rh. auf der Reise nach London*“ ersichtlich ist, an deren Ende das Datum 1. Mai geschrieben steht. An der folgenden Nummer arbeitete er vom 14. Mai, jetzt schon wieder in Vysoká in Böhmen, und beendete dort die ganze provisorische Skizze am 11. Juli, und die Skizze zum Klavierauszug am 18. desselben Monats. Die Partitur hat er zwischen dem 2. August und 31. Oktober desselben Jahres ausgearbeitet. Gegen Ende des Jahres 1891 ist während der Vorbereitungen zu der ersten Aufführung der Klavierauszug und das Stimmenmaterial bei der englischen Firma Novello erschienen. Am 9. Oktober desselben Jahres wurde das Werk unter der Leitung des Komponisten zum erstenmal aufgeführt und zwar beim Musikfestival in Birmingham. Es wirkten mit: der Birminghamer Festivalchor, Solisten waren Anna Williams, Hilda Wilson, Iver McKay und Watkin Mills. Zu Beginn des nächsten Jahres erschien bei Novello auch die Partitur im Druck. Der Erfolg des Werkes war diesmal abermals so durchdringend und dauernd, daß bald zahlreiche Aufführungen zu Hause und auch im Ausland folgten. Das Werk erscheint seither ständig im Repertoire der großen Gesangskörper in den verschiedensten Städten der Welt.

Das Requiem gehört wegen des tiefen Eindringens in den Geist des Textes, wegen der vollkommenen Anpassung des Ausdrucks zu dessen einzelnen Details sowie zu dem gesamten architektonischen Bau zu den besten Vokalwerken seines Schöpfers und stellt sich mit seiner gedanklichen Originalität, dem Reichtum des musikalischen Inhalts und seinem edlen Stil in die erste Reihe der Werke dieses Gebiets in der Musik der Welt.

Der im Druck bei der Firma Novello erschienene Klavierauszug wurde nach der zweiten, besser ausgearbeiteten Skizze des Komponisten verfaßt, an deren Schluß wir die eigenhändige, tschechisch geschriebene Bemerkung des Komponisten lesen, die, flüchtig hingeworfen, etwa folgenden Sinn ergibt: „*Hie und da habe ich einiges noch verbessert und manches bei der Druckkorrektur noch korrigieren wollen, es dann aber vergessen, werde es aber bei der ersten Aufführung in Birmingham tun...*“ Und in der Tat, Novellos Klavierauszug weicht in vielem von der Partitur wesentlich ab, was schon dadurch erklärlich ist, daß Dvořák bei ihrer Ausarbeitung die Änderungen, die sich naturgemäß ergaben, in den Klavierauszug oft nicht mehr übertrug; auch hat er später, als der Klavierauszug in London bereits gedruckt wurde, das Werk noch weiteren Änderungen unterzogen. Deshalb war es notwendig, einen ganz neuen Klavierauszug anzufertigen, mit dessen Ausarbeitung Karel Šolc betraut wurde und der mit der kritischen Ausgabe der Partitur des Werkes übereinstimmt, die auch den üblichen Revisionsbericht und die Anmerkungen des Herausgebers enthalten wird.

Jarmil Burghauser

Übersetzt von I. Turnovská

REQUIEM

Critical edition based on original sources and prepared for the press by the Editing Board for the Works of Antonín Dvořák: Otakar Šourek, František Bartoš, Chairman – Jan Hanuš, Chief Editor – Dr. Jiří Berkovec – Jarmil Burghauser – Dr. Antonín Čubr – Antonín Pokorný – Karel Šolc

REQUIEM, the last of the four great cantatas composed by *Antonín Dvořák* (b. 8. IX. 1841, d. 1. V. 1904), was designed, like the two preceding works of the same kind, for performance at one or other of the important English musical festivals, even though in this instance it was not actually commissioned. Thus it arose, too, to fill a widely-felt requirement for this kind of music, resulting from the remarkable growth of large choral societies, which was a typical feature of the second half of the 19th century.

In this field of composition – after the notable success of his “Hymnus” from the symphonic poem, “Heirs of the White Mountain” – Dvořák won international fame with his first large-scale cantata, “Stabat mater”, composed in the years 1876 and 1877. The success and popularity, along with frequent performance, achieved by his work especially in England, were followed by the commissioning and composition of two more large cantatas “The Spectre’s Bride” and “Saint Ludmilla”. Be the reasons what they may why neither of these works added to Dvořák’s success in the measure that he expected (an important factor in both cases was undoubtedly the difficulty of adequate translation), Dvořák probably realized that he was still due a work which would be a truly worthy counterpart to his most successful “Stabat”. That this was so is indicated in a letter from the composer to his publisher, Simrock, dated June 7th, 1889, that is, three years after the English premiere of “Saint Ludmilla”, where he writes of his Mass in D major, composed a year previously: “*With this work I hope to achieve as great success in England as with Stabat mater*”. The intimate character of the Mass, however, its passionate innerliness and almost chamber-music concentration, as well as its small dimensions, ruled out the possibility of its matching the immense fresco of the “Stabat mater”; it remained to Dvořák’s Mass for the Dead to fill this role, a work which arose seemingly unexpectedly, but actually in perfectly logical contrast to the immediately preceding composition, the delightfully serene Eighth Symphony in G major, op. 88.

Here Dvořák, working with a text that is deeply and universally philosophical, a meditation on the eternal mysteries of life and death, again creates a work that is stylistically unified, original, follows a broad unbroken line of development, monumental and yet perfectly proportioned and balanced in its parts, the thought content and the musical expression in perfect correspondence and containing a wealth of widely varied and yet inwardly closely correlated musical pictures. His dealthy common sense, hand in hand with a deep and sensitive approach to the always disturbing, problems of human existence, reacts to them, now in a spirit of rebellion and protest, now in humble resignation to a higher Will, and, in striving with them, rises to the supreme heights of artistic expression—heights of wrapt contemplation, of visionary ardour or of straightforward answers dictated by a deep and natural piety.

Dvořák makes use of the whole traditional liturgical text for a musical setting and divides it, according to his artistic requirements, into thirteen smaller parts, with the exception of the second last part, for which he himself chose and here inserted the concluding text of the Sequence, "Dies irae" ("Pie Jesu...").

Dvořák sketched the first seven parts of the Requiem between New Year's Day and February 17th, 1890, and, at the same time, worked out a kind of vocal score of the work; a concert tour to Moscow and Petrograd (in March) and to London (in April) prevented him, however, from continuing. But Dvořák worked intensively even on his travels, as is testified to by the note at the beginning of the sketch for the 8th part: "*Written at Cologne, on the journey to London*", while the date, *May 1st*, is noted at the end. The composer started work again on the following number, on May 14th, at Vysoká, his country place in Bohemia, completing the preliminary sketch there on July 11th, while the vocal score was finished shortly afterwards on the 18th of the same month. The full score was worked out between August 2nd and October 31st, of the same year. At the end of 1891, when rehearsals were going forward for the first performance, the vocal score and the parts were brought out by the London firm of Novello. On October 9th of the same year the composer conducted the Requiem at the Birmingham Musical Festival, with the Birmingham Festival Choir and the soloists, Anna Williams, Hilda Wilson, Iver McKay and Watkin Mills. At the beginning of the following year, Novello published the Requiem, also in score. Once again the work achieved a decisive and lasting success, so that numerous performances followed, abroad and at home. Since then the Requiem has appeared regularly on the repertoire of big choral societies in every part of the globe.

Thanks to the composer's penetrating comprehension of the spirit of the text and the perfect welding of sense and expression, alike in the individual parts and in the general design, the Requiem ranks among Dvořák's finest vocal works, while the originality of the musical ideas, the significance and variety of the musical content and the elevated style, ensure the work a foremost place in this field of composition in world music.

The vocal score published by Novello was based on the above-mentioned second sketch by the composer, at the end of which is the following remark in Dvořák's own handwriting: "*Here and there I still made some little correction, but forgot to make the change in the proofs, and shall leave it to the first performance in Birmingham...*" And, in fact, Novello's vocal score shows considerable divergences from the score, due in the first place to changes following naturally from the full working out of the parts from the sketch, which he often did not then put into the vocal score, and then also to certain changes made in the work after the vocal score was published in London. It was, therefore, necessary to make quite a new vocal score (a task which was entrusted to Prof. Karel Šolc) and one which fully conforms to the critical edition of the score of the work and provided with the usual apparatus of Editor's Notes and Annotazioni.

Jarmil Burghauser

Translated by R. F. Samsour

REQUIEM

Préparé pour l'impression d'après les documents authentiques par la Commission pour la publication des oeuvres d'Antonín Dvořák: Otakar Šourek, František Bartoš, Présidents de la Commission – Jan Hanuš, rédacteur principal – Dr. Jiří Berkovec – Jarmil Burghauser – Dr. Antonín Čubr – Antonín Pokorný – Karel Šolc

LE „REQUIEM“, dernier des quatre grands ouvrages vocaux d'*Antonín Dvořák* (8. 9. 1841–1. 5. 1904), fut composé, de même que les deux précédents, pour être exécuté lors de quelque grand festival musical anglais, peut-être sans commande directe, mais pourtant sous l'impression de la péhurie des oeuvres de ce genre provoquées par le puissant épanouissement de l'activité des grandes sociétés orphéoniques, typique pour la seconde moitié du XIXème siècle. Après le succès, si important dans la carrière du compositeur, de l'Hymne des „Héritiers de la Montagne Blanche“, succès remporté dans sa patrie, Dvořák parvint à la notoriété internationale avec sa première grande cantate, *Stabat Mater*, composée dans les années 1876 et 1877. Le succès et la faveur que l'oeuvre avait rencontrés notamment en Angleterre, déterminèrent la commande et la création des deux grandes cantates suivantes, „*Svatební košile*“ (Les Chemises de nocces) et „*Svatá Ludmila*“ (Sainte Ludmila). Quelles qu'aient été les raisons, pour lesquelles ces deux oeuvres ne parvinrent pas à plaire dans la mesure espérée (les exigences de la traduction y étaient certainement pour quelque chose), Dvořák avait probablement conscience qu'il se devait d'écrire un digne pendant du *Stabat Mater*, lequel avait franchement réussi. C'est ce qu'atteste la lettre adressée à Simrock le 7 juin 1889, donc trois ans après la première anglaise de la „*Svatá Ludmila*“; il y écrit à propos de sa Messe en Ré majeur composée un an plus tôt: „*Avec cette oeuvre, je compte remporter en Angleterre les mêmes succès qu'avec mon Stabat Mater.*“ Cependant l'intimité, le recueillement et la concentration intérieure non différente de celle de la musique de chambre, aussi bien que la modestie de ses proportions ont empêché la Messe de devenir effectivement le pendant prévu. Ceci sera réservé seulement à la Messe des Trépassés de Dvořák, née comme contraste, surprenant au premier coup d'oeil, mais en vérité parfaitement logique, de la composition immédiatement précédente, de la délicieuse et sereine Symphonie en Sol majeur, op. 88.

Dans le Requiem, composé encore sur un texte profondément humain méditant sur les ultimes affaires de l'homme, Dvořák crée une oeuvre parfaitement homogène quant au style, originale, dotée d'une ligne large et jamais heurtée, à la fois monumentale et bien équilibrée dans ses proportions, exempte de tout désaccord entre le contenu des idées et leur expression musicale, abondante en tableaux fort variés et pourtant rigoureusement connexes. Son esprit sain et vigoureux à la façon populaire, doublé d'un sentiment vif et profond, s'attaque ici aux questions de la vie et de la mort, questions toujours inquiétantes, tantôt cruelles, tantôt consolatrices, pour s'élever, à leur contact, aux plus hauts sommets des réalisations artistiques des réponses tantôt méditatives, tantôt exaltées et visionnaires, tantôt simplement et naïvement dévouées.

Dvořák se sert du texte traditionnel complet du formulaire d'Eglise de la messe des Trépassés, le divisant en accord avec ses besoins artistiques, en treize numéros moins étendus, à la seule exception de l'avant-dernier, écrit sur l'alinéa final de la séquence „Dies irae“, le „Pie Jesu“, choisi par l'auteur et inséré ici d'une manière indépendante.

Dvořák ébaucha les sept premiers numéros entre le 1^{er} janvier et le 17 février 1890; mais parallèlement, il élaborait une sorte de réduction préalable chant avec piano. Ses tournées artistiques à Moscou et à Saint-Petersbourg (mars 1890) ainsi qu'à Londres (avril 1890) l'ont pour quelque temps écarté de la composition, néanmoins il a pu, tout en poursuivant ses voyages, travailler au Requiem avec intensité, témoin la note ajoutée à l'ébauche du 8^{ème} numéro (en tchèque): „*Ecrit à Cologne, à l'occasion du voyage à Londres,*“ à la fin de laquelle figure la date: „*le 1^{er} mai*“. Le numéro suivant fut élaboré après le retour en Bohême, à Vysoká, à partir du 14 mai, l'ébauche préalable en était terminée le 11 juillet et le brouillon de la réduction avec piano, le 18 du même mois. La partition d'orchestre complète fut réalisée entre le 2 août et le 31 octobre de la même année. Fin 1891, alors que se préparait la première exécution de l'oeuvre, la réduction chant et piano et les parties d'orchestre séparées parurent à Londres, chez Novello. Le 9 octobre de la même année 1891, l'oeuvre fut créée sous la baguette du compositeur, au cours du Festival Musical de Birmingham, avec le concours du Birmingham Festival Choir et avec, comme solistes, Anna Williams, Hilda Wilson, Iver McKay et Watkin Mills. Enfin, au début de l'année suivante, la partition d'orchestre imprimée de l'oeuvre parut chez Novello encore. Le succès que le Requiem remporta fut cette fois retentissant et durable, de sorte que bien des exécutions ne se firent pas attendre aussi bien à l'étranger que dans la patrie de l'auteur. Depuis, l'oeuvre figure au répertoire des grandes associations orphéoniques un peu dans tous les coins du monde.

Par la compréhension profonde du sens du texte et par la justesse de l'expression s'accordant avec les différents détails et, en même temps, avec la ligne générale de son architecture, le Requiem compte parmi les meilleures oeuvres vocales de son auteur; par l'originalité des idées, par la richesse de la matière musicale et par l'élévation du style, il se range au nombre des premiers ouvrages de ce type de composition dans la musique mondiale.

La réduction chant et piano parue en édition imprimée chez Novello, a été établie d'après la seconde ébauche citée du compositeur, plus soignée, à la fin de laquelle on lit la remarque suivante (en tchèque) de la propre main de Dvořák: „*Çà et là, j'ai fait des modifications que j'ai oublié de marquer lors de la correction des épreuves d'imprimerie, ce que je ne ferai qu'à l'occasion de la création de l'oeuvre à Birmingham...*“ Et en effet, la partition chant et piano de Novello diffère à bien des égards – considérablement – de la partition d'orchestre, vu que Dvořák ne reporta pas ultérieurement dans la réduction pour piano les changements résultant naturellement de l'élaboration de la partition d'orchestre et que, d'autre part, il opéra des modifications dans cette dernière alors même que la réduction pour piano était déjà sous presse. Il a donc fallu élaborer une réduction pour piano avec chant complètement

nouvelle, laquelle, confiée au prof. Karel Šolc, est conforme à l'édition critique de la partition d'orchestre complète; celle-ci et accompagnée de Notes de l'Editeur et d'Annotations usuelles.

Jarmil Burghauser

Traduit par Dr. J. Fiala

© by Editio Bärenreiter Praha

Durata cca 95'

I.

1. Requiem aeternam (Soli, Coro)	pag.	1
2. Graduale (Soprano solo, Coro)	„	18
3. Dies irae (Coro)	„	24
4. Tuba mirum (Soli, Coro)	„	38
5. Quid sum miser (Soli, Coro)	„	58
6. Recordare, Jesu pie (Quartetto)	„	70
7. Confutatis maledictis (Coro)	„	85
8. Lacrimosa (Soli, Coro)	„	95

II.

9. Offertorium (Soli, Coro).	„	107
10. Hostias (Soli, Coro)	„	149
11. Sanctus (Soli, Coro)	„	179
12. Pie Jesu (Soli, Coro)	„	197
13. Agnus Dei (Soli, Coro)	„	203

Riduzione per Canto e Pianoforte