

Carl Maria von  
**WEBER**

---

**Missa sancta No. 2**

Jubel-Messe

WeV A. 5

Soli (SATB), Coro (SATB)  
2 Flauti, 2 Oboi, 2 Clarinetti, 2 Fagotti  
4 Corni, 2 Trombe, Timpani  
2 Violini, Viola, Violoncello, Contrabbasso

herausgegeben von / edited by  
Frank Höndgen

Urtext

Klavierauszug / Vocal score  
Claus-Dieter Ludwig



---

Carus 27.902/03

## Inhalt / Contents

Vorwort . . . . .	3
Foreword . . . . .	5
Kyrie (Soli SAT(T)B, Coro SATB) . . . . .	7
Gloria (Soli SATB, Coro SATB) . . . . .	14
Credo (S solo, Coro SATB) . . . . .	26
Offertorium (S solo, Coro SATB) . . . . .	38
Sanctus (Soli SATB, Coro SATB) . . . . .	43
Hosanna (Coro SATB) . . . . .	45
Benedictus (Soli SATB) . . . . .	47
Hosanna (Coro SATB) . . . . .	50
Agnus Dei (A solo) . . . . .	52
Dona nobis (S solo, Coro SATB) . . . . .	53

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:  
Partitur (Carus 27.902), Klavierauszug (Carus 27.902/03),  
Chorpartitur (Carus 27.902/05), komplettes Orchestermaterial (Carus 27.902/19).

↓ Digitale Ausgaben sind erhältlich: [www.carus-verlag.com/2790200](http://www.carus-verlag.com/2790200)

The following performance material is available:  
full score (Carus 27.902), vocal score (Carus 27.902/03),  
choral score (Carus 27.902/05), complete orchestral material (Carus 27.902/19).

↓ Digital editions for this work are listed at [www.carus-verlag.com/2790200](http://www.carus-verlag.com/2790200)

## Vorwort

„Gott gebe seinen Segen dazu, und was an mir liegt, soll geschehen soviel in meinen Kräften steht.“<sup>1</sup> So schrieb der frisch ernannte „königlich sächsische Kapellmeister“ Carl Maria von Weber am 14. Januar 1817 an seine Braut Caroline Brandt, nachdem er am Dresdner Hof eingetroffen war. Schwärmerisch, aber dennoch erschöpft – so könnte man den Zustand beschreiben, in welchem Carl Maria von Weber sein neues Amt antrat. Eine Stellung, die ihm als Haupttätigkeit den Aufbau eines deutschen Opernbetriebes neben dem bereits existenten italienischen Haus bei Hofe bescherte, ihn aber auch im Wechsel mit seinem Kollegen Francesco Morlacchi (1784–1841) zum regelmäßigen Kirchendienst an der katholischen Hofkirche Ss. Trinitatis verpflichtete.

Musik in der Kirche war für Weber ein Teil seiner künstlerischen Ausdrucksmöglichkeiten, sei es als Dirigent oder auch als Komponist. So sieht er, der alle seine größeren Werke mit der Bemerkung „Soli Deo Gloria“ beschließt, das künstlerische „Genie als ein [...] Himmels Geschenk [...], dessen er sich würdig zu zeigen habe.“<sup>2</sup> Die Kinderjahre bis zum Aufenthalt in Salzburg 1798, die er noch unter dem Einfluss der „strenggläubigen und schwärmerischen Natur“<sup>3</sup> seiner Mutter Genovefa von Weber, geb. Brenner (1764–1798) verleben durfte, waren sicherlich prägend für den heranwachsenden Carl Friedrich Ernst.<sup>4</sup> Der erste Biograph, Webers Sohn Max Maria (1822–1881), schreibt, „daß sie [die Mutter] auf ihr fantasiereiches Kind einen tiefen seelischen Einfluss ausübte und nicht verfehlte, in diesem eine aus der vollen Wärme des Herzens emporquellende glühende Verehrung für die Formen und Dogmen der katholischen Kirche mit allem Detail derselben und dem halb poetischen, halb abergläubischen Schmuck, den sie von der Dichterkraft des Volkes erhalten hatte, hervorzurufen.“<sup>5</sup> Diese kindliche Prägung und die Unterrichtserfahrungen 1797/98 in Salzburg bei Michael Haydn, (welche der Vater aber bald wieder unterband, weil diese „nicht auf Opernkomposition hinzielte[n]“<sup>6</sup>), zeichnen den Hintergrund, vor dem Weber mit 13 Jahren seine erste Messkomposition verfasste.<sup>7</sup>

Seine musikalischen Wanderjahre vor der Anstellung in Dresden haben keine weiteren kirchenmusikalischen Kompositionen ermöglicht. Erst am Hof des sächsischen Königs Friedrich August I. (1750–1827) schreibt Weber seine beiden bekannten Messen mit den dazugehörigen Offertorien:

die sog. *Freischütz-Messe No. 1 in Es* (Carus 27.097) aus dem Jahr 1818 und die vorliegende *Missa sancta No. 2 in G*.

Der Anlass für Webers zweite Messe ist die Feier der Goldhochzeit des Herrscherpaares Friedrich August I. und seiner Gemahlin Marie Amalie Auguste (1752–1828) im Jahr 1819. Weber, der seine Komposition selbst als „Missa Jubilea“ bezeichnet, legt damit die Basis für die in der späteren Literatur gebräuchliche Bezeichnung „Jubel-Messe“. Gleichzeitig gibt sein Tagebucheintrag vom 24. Januar 1819 einen tiefen Einblick in den sonntäglichen Arbeitsalltag von Weber: „d: 24t Sonntag. um 11 Uhr meine Missa Jubilea vollständig gemacht. gieng vortrefflich. Mittag bey Kuhn. 4 Uhr Vespera Seidelmann. Abends Aschenbrödel sehr gut. sehr abgepannt und angegriffen.“<sup>8</sup>

Weber beginnt das Werk Anfang Oktober 1818. Er schreibt an seinen Freund Johann Friedrich Rochlitz (1769–1842): „Ich fange an wieder an einer neuen Meße zu arbeiten, die ich Ihrer Majestät der Königin, der Jubelhochzeit zu Ehren, schreiben will. Habe ich [mich] in der ersten ganz meiner Ueberzeugung und dem tiefen Gefühl der Größe des Gegenstandes hingegeben, so will ich jetzt mir eine froh und fröhlich kindlich bittend und jubelnd zum Herrn betende Schaar denken.“<sup>9</sup> In seinem Tagebuch verzeichnet Weber exakt die Kompositionsdaten seiner zweiten Missa, der Entstehungszeitraum ist somit vom 25. Oktober 1818 bis 4. Januar 1819 genau einzugrenzen. In sein Tagebuch schreibt er nach der Fertigstellung am Abend des 4. Januar 1819 mit dem Eintrag: „Missa gänzlich vollendet. Ehre sei Gott in der Höhe. Ihm allein Lob und Dank dafür.“<sup>10</sup>

Die Uraufführung findet am Morgen des 17. Januar 1819 im feierlichen Hochamt in der Dresdner Hofkirche statt, wengleich dort Webers Offertorium für diesen Anlass nicht zur Aufführung kommt: „d: 17t Sonntag. Jubelhochzeitfest. um 11 Uhr Te Deum dann meine neue Meße. gut. Offert: von Morlachi für Cantu. neue Simph: von Polledro. [...]“<sup>11</sup> Hinter diesem Eintrag, der so sachlich nüchtern klingt, verbirgt sich möglicherweise eine große Enttäuschung und Verletzung, die Carl Maria von Weber empfunden haben muss, als ihm wenige Tage vor der Jubelhochzeit der Oberstallmeister am sächsischen Hof, Carl I. Alexander Nikolaus Graf Vitzthum von Eckstädt (1767–1834), mitteilt, „dass die Aufführung seiner Messe bei der kirchlichen Feier zwar genehmigt worden sei, jedoch Morlacchi und Polledro Auftrag erhalten hätten, Offertorium und Symphonie dazu zu schreiben, sein Offertorium daher wegzubleiben habe!“<sup>12</sup> Der knappe Eintrag seines Sohnes Max Maria von Weber zur Aufführung der *Missa* am 17. Januar 1819 drückt die Stimmung Carl Marias sehr deutlich aus – der

<sup>1</sup> Brief Webers an Caroline Brandt, Dienstag, 14. Januar – Freitag, 17. Januar 1817 (Nr. 18), zit. nach: Carl-Maria-von-Weber-Gesamtausgabe. Digitale Edition, <https://weber-gesamtausgabe.de/A041005> (Version 4.9.1 vom 5. Februar 2024).

<sup>2</sup> Vgl. Kaiser, Georg, *Sämtliche Schriften von C. M. v. Weber*, Berlin 1908, S. XXII, zit. nach: Allekotte, Heinrich, C. M. v. Webers Messen, Diss. Bonn 1913, S. 10.

<sup>3</sup> Max Maria v. Weber, *Carl Maria von Weber. Ein Lebensbild*, 3 Bände, Leipzig 1862, Bd 1, S. 48.

<sup>4</sup> So der exakte Taufname.

<sup>5</sup> M. M. v. Weber, Bd. 1, S. 48.

<sup>6</sup> M. M. v. Weber, Bd. 1, S. 35.

<sup>7</sup> *Missa solenne für Soli, Chor, Orchester und Orgel* WeV A.1 / JV Anh. 8 (vor 1799) (gewidmet Fürst Ernst von Schwarzenberg).

<sup>8</sup> Tagebucheintrag vom 24. Januar 1819, zit. nach: <https://weber-gesamtausgabe.de/A060824>

<sup>9</sup> Brief Webers an Friedrich Rochlitz, 16. Oktober 1818, zit. nach: <https://weber-gesamtausgabe.de/A041455>

<sup>10</sup> Tagebucheintrag vom 4. Januar 1819, zit. nach: <https://weber-gesamtausgabe.de/A060804>

<sup>11</sup> Tagebucheintrag vom 17. Januar 1819, zit. nach: <https://weber-gesamtausgabe.de/A060817>

<sup>12</sup> M. M. v. Weber, Bd. 2, S. 192.

König befiehlt und die Diener gehorchen: „Die Jubelmesse kam am Jubeltage, befehlsgemäß, mit den Morlacchi'schen und Polledro'schen Beifügungen zur Aufführung!“<sup>13</sup>

Das Messordinarium folgt in Form und Anlage den strukturellen Usancen seiner Zeit bzw. der Vorgängerepochen mit seinen bekanntesten Vertretern Mozart und Haydn. Die Besetzung spart lediglich die Posaunen aus, die zwar bei Mozart als Verstärkung der unteren Chorpharten noch Verwendung fanden, jedoch bei Haydn in allen Messvertonungen ebenso gänzlich fehlen. Alles in allem spiegeln sich in dieser festiven Besetzung die instrumentalen Gegebenheiten der Dresdner Hofkapelle wieder.

Eine detaillierte musikalische Beschreibung der einzelnen Messteile und des Offertoriums ist im Vorwort der Partitur (Carus 27.902/00) nachzulesen.

Webers Vorliebe und Hauptbeschäftigung im Musiktheaterbetrieb und als Opernkomponist haben ihm in der Nachwelt den Vorwurf eingebracht, seine Messen seien für die Liturgie ungeeignet bzw. zu opernhafte. Die Anlage gerade seiner zweiten Messe berücksichtigt vor allem aber die akustischen Gegebenheiten der Schlosskirche, die er in einem Brief an seinen Freund Johann Gänsbacher (1778–1844) als Ratschlag für die Komposition von dessen Messvertonung niederschreibt:

„Was nun deine Arbeit selbst betrifft, so vergiß nicht daß unsre Kirche sehr groß ist, und ungebührlich schallt. kleine Figuren sind undeutlich, ein langer Vorschlag frißt die kurze Hauptnote. Cherubinische, Beethov: Musik z: B: die schnell modulirt, die Stimmen sehr verschränkt und schnell Harmonie wechselnd sind, würden bei uns einem Katzen Geheule gleichen. Große breite Figuren. alles in Maßen. aber auch wieder einzelne /: breite :/ Töne eines Blasinstrumentes wirken sehr. die Sänger sind Italiener, also nie recht fest. daher alles so sangbar als möglich. der Altist ist ein Hund. Sopran vortrefflich im großartigen Gesang. Athem wie ein Pferd. vergiß nicht ihn ein [a<sup>1</sup>]<sup>14</sup> oder [h<sup>1</sup>] ad libit aushalten zu lassen. Von [h<sup>0</sup>] bis [c<sup>2</sup> d<sup>2</sup>] bewegt er sich am besten. tüchtige Fugen sind wir gewohnt, also genire dich nicht. die Kapelle muß auch Respekt vor dir bekommen. ein Offertorium schicke mit. da sich aber da die Texte nach dem trefenden Sonntag richten, so stehe ich nicht dafür, daß es gemacht wird. nach dem Gloria haben wir einen kurzen Simphonie Saz. und keine Motette.“<sup>15</sup>

Der kurze Hinweis auf den Sinfoniesatz nach dem Gloria verweist auf eine Praxis, welche aus Mozarts Kirchensonaten, die während seiner Dienstzeit am Salzburger Dom entstanden, bekannt ist. Ein ähnliches Format einer Epistel-sonate als Ersatz für ein gesungenes Graduale ist hier auch zu vermuten.

<sup>13</sup> M. M. v. Weber, Bd. 2, S. 193.

<sup>14</sup> Weber notiert als Noten im Tenorschlüssel.

<sup>15</sup> Brief Webers an Johann Gänsbacher, 26. Dezember 1822, zit. nach: <https://weber-gesamtausgabe.de/A042002>

Die Aufführungen von Webers *Jubel-Messe* sind im Grunde auf den Dresdner Hof und die Hofkapelle beschränkt geblieben, nicht zuletzt, weil er „die neue Meße [...] ohne des Königs Erlaubnis nicht weiter geben“<sup>16</sup> durfte.

Zu wünschen ist Webers kirchenmusikalischen Werken, dass sie wieder den Weg in die Liturgie finden. Eine Gemeinde sollte allerdings durch eine kleine Handreichung und eine kurze Einführung vor dem Gottesdienst auf Komponist und Werk vorbereitet werden. Wer gut informiert und vorbereitet ist, hört mehr und kann sich so auch tiefer auf das einlassen, was die Menschen heute in Musik und Liturgie immer noch und immer wieder suchen – die Begegnung mit dem Heiligen.<sup>17</sup>

Herausgeber und Verlag danken ganz herzlich der Staatsbibliothek zu Berlin Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung, der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden sowie der Erzbischöflichen Diözesan- und Dombibliothek Köln für die Bereitstellung der Quellen. Besonderer Dank geht an meine Lektorin im Carus-Verlag, Frau Barbara Grossmann. Ihr großer Sachverstand und die nicht minder umfangreiche Geduld haben dieses Projekt über die Zeit der Herausgebertätigkeit wunderbar begleitet und diese Ausgabe überhaupt erst möglich gemacht.

München, im Juni 2024

Frank Höndgen

### Der Text des Offertorium

In die solemnitatis vestrae, dicit Dominus, inducam vos in terram fluentem lac et mel. Alleluja.<sup>18</sup>

Am Tag eurer Feier, spricht der Herr, werde ich euch in ein Land führen, in dem Milch und Honig fließen. Alleluja.

<sup>16</sup> Brief Webers an Friederike Koch, 13. Juni 1819, zit. nach: <https://weber-gesamtausgabe.de/A041514>

<sup>17</sup> Vgl. Franz Karl Praßl, „Im Museum des Kirchenkonzertes oder liturgische Praxis? Zu einigen Problemen im Umgang mit dem Thesaurus Musicae sacrae“, in: Stefan Kopp, Marius Schwemmer, Joachim Werz (Hg.), *Mehr als nur eine Dienerin. Zur Aufgabe der Kirchenmusik heute*, S. 111.

<sup>18</sup> *Graduale Novum. Editio magis critica iuxta SC 117. Tomus I: De Dominicis Et Festis*, Regensburg 2011, S. 182.

## Foreword

"May God give his blessing on it, and what is up to me shall be done as much as is in my power."<sup>1</sup> These were the words the newly appointed "Royal Saxon Kapellmeister" Carl Maria von Weber wrote to his bride Caroline Brandt on 14 January 1817, after his arrival at the Dresden court. Rapturous, but also exhausted – this is how one could describe the state in which Carl Maria von Weber took up his new post. The principal task of this position was the establishment of a German opera company alongside the already existing Italian opera at the court, but Weber was also obliged to share the regular church service duties at the Catholic court Church of the Holy Trinity with his colleague Francesco Morlacchi (1784–1841).

For Weber, music in the church was part of his artistic expression, both as a conductor and as a composer. He, who concluded all his major works with the words "Soli Deo Gloria," thus saw artistic "genius as a [...] gift from heaven [...] of which he had to show himself worthy."<sup>2</sup> The childhood years leading up to his stay in Salzburg in 1798, which he was still able to spend under the influence of the "devout and rapturous personality"<sup>3</sup> of his mother Genovefa von Weber, née Brenner (1764–1798), were certainly formative for the young Carl Friedrich Ernst.<sup>4</sup> The first biographer, Weber's son Max Maria (1822–1881), wrote "that she [the mother] exerted a deep spiritual influence on her richly imaginative child and did not fail to evoke in him an ardent reverence, welling up out of the full warmth of the heart, for the forms and dogmas of the Catholic Church with all its details, and the half-poetic, half-superstitious adornment it had been imbued with by the poetic power of the people."<sup>5</sup> This childhood influence and the experience of lessons with Michael Haydn in Salzburg in 1797/98 (which his father soon stopped because they were "not aimed at opera composition"<sup>6</sup>) form the background against which Weber wrote his first mass composition at the age of 13.<sup>7</sup>

His musical journeyman years, before his appointment in Dresden, did not make it possible for him to compose any further church music; it was only at the court of the Saxon King Friedrich August I (1750–1827) that Weber wrote his two well-known masses with the accompanying offertories: the so-called *Freischütz Mass No. 1 in E flat* (Carus 27.097) dated 1818 and the present *Missa sancta No. 2 in G*.

The occasion for Weber's second mass was the celebration of the golden wedding anniversary of the ruling couple

Friedrich August I and his wife Marie Amalie Auguste (1752–1828) in 1819. Weber, who himself described his composition as a "Missa Jubilea," thus laid the foundation for the term "Jubel-Messe" (Jubilation Mass), which was commonly used in later literature. At the same time, his diary entry from 24 January 1819 provides deep insight into Weber's daily work routine on Sundays: "Sunday the 24th. completed my Missa Jubilea at 11 o'clock. went excellently. Lunch at Kuhn's. 4 o'clock Vespera Seidelmann. In the evening Aschenbrödel [Cinderella] very good. very exhausted and debilitated."<sup>8</sup>

Weber began the work at the beginning of October 1818, writing to his friend Johann Friedrich Rochlitz (1769–1842): "I am beginning to work again on a new mass, which I want to write in honor of Her Majesty the Queen's wedding anniversary. If in the first one I surrendered myself completely to my conviction and a profound sense of the magnitude of the subject, now I want to imagine a joyful and cheerful multitude in childlike prayer and rejoicing to the Lord."<sup>9</sup> In his diary, Weber recorded the exact composition dates of his second Missa, which means that the composition period can be defined precisely as 25 October 1818 to 4 January 1819. After completing it on the evening of 4 January 1819, he wrote in his diary: "Missa entirely completed. Glory to God in the highest. Praise and thanks to Him alone."<sup>10</sup>

The first performance took place on the morning of 17 January 1819 at a solemn High Mass in the Dresden court church, although Weber's Offertorium was not performed there on this occasion: "Sunday the 17th. Jubilee wedding celebration. at 11 o'clock Te Deum then my new Mass. good. Offert: by Morlachi for Cantu. new Simph: by Polledro. [...]"<sup>11</sup> This entry, which sounds so dispassionately matter-of-fact, may well conceal the great disappointment and outrage that Carl Maria von Weber must have felt when, just a few days before the wedding anniversary, the chief equerry at the Saxon court, Carl I. Alexander Nikolaus Count Vitzthum von Eckstädt (1767–1834), informed him "that the performance of his mass at the church celebration had been approved, but that Morlacchi and Polledro had been commissioned to write the offertory and symphony for it, so his offertory had to be omitted!"<sup>12</sup> The brief entry by his son Max Maria von Weber on the performance of the *Missa* on 17 January 1819 expresses Carl Maria's attitude very clearly – the king commands and the servants obey: "The Jubilation Mass was performed on the jubilee day, as ordered, with Morlacchi's and Polledro's additions!"<sup>13</sup>

<sup>1</sup> Weber's letter to Caroline Brandt, Tuesday, 14 January – Friday, 17 January 1817 (No. 18), quoted after: Carl-Maria-von-Weber-Gesamtausgabe. Digital Edition, <https://weber-gesamtausgabe.de/A041005> (Version 4.9.1, 5 February 2024).

<sup>2</sup> Cf. Kaiser, Georg, *Sämtliche Schriften von C. M. v. Weber*, Berlin, 1908, p. XXII, quoted from: Allekotte, Heinrich, C. M. v. Weber's Messen, Diss. Bonn, 1913, p. 10.

<sup>3</sup> Max Maria v. Weber, *Carl Maria von Weber. Ein Lebensbild*, 3 volumes, Leipzig, 1862, vol. 1, p. 48.

<sup>4</sup> This is the exact baptismal name.

<sup>5</sup> M. M. v. Weber, vol. 1, p. 48.

<sup>6</sup> M. M. v. Weber, vol. 1, p. 35.

<sup>7</sup> *Missa solenne* for soloists, choir, orchestra and organ WeV A.1 / JV App. 8 (before 1799) (dedicated to Prince Ernst von Schwarzenberg).

<sup>8</sup> Diary entry dated 24 January 1819, quoted after: <https://weber-gesamtausgabe.de/A060824>

<sup>9</sup> Weber's letter to Friedrich Rochlitz, 16 October 1818, quoted after: <https://weber-gesamtausgabe.de/A041455>

<sup>10</sup> Diary entry dated 4 January 1819, quoted after: <https://weber-gesamtausgabe.de/A060804>

<sup>11</sup> Diary entry dated 17 January 1819, quoted after: <https://weber-gesamtausgabe.de/A060817>

<sup>12</sup> M. M. v. Weber, vol. 2, p. 192.

<sup>13</sup> M. M. v. Weber, vol. 2, p. 193.

In its form and layout, the mass ordinary follows the structural conventions of its time and its predecessors, with its best-known representatives Mozart and Haydn. The instrumentation only omits the trombones, which Mozart still used to reinforce the lower choral parts, but which Haydn also completely omitted from all his mass settings. All in all, this festive instrumentation reflects the instrumental situation at the Dresden court chapel.

A detailed musical description of the individual mass sections and the offertory can be found in the Foreword to the score (Carus 27.902/00).

Weber's preference and main occupation in the music theater business and as an opera composer earned him the accusation in posterity that his masses were unsuitable for the liturgy or too operatic. However, the structure of his second mass in particular takes into account the acoustic conditions of the court church, which he described in a letter to his friend Johann Gänsbacher (1778–1844) giving advice for the composition of the latter's mass setting:

“As for your work itself, do not forget that our church is very large and creates an unseemly reverberation. Small figures are indistinct, a long appoggiatura will swallow the short main note. Music by Cherubini or Beethoven, for example, which modulates quickly, with strongly interlaced voices changing harmony rapidly, would resemble a yowling cat in our church. Large, broad figures. everything in moderation. but also individual /: broad :/ notes of a wind instrument are very effective. the singers are Italian, so never quite firm. therefore everything as singable as possible. the alto is a dog. Soprano excellent in grand singing. Breathes like a horse. Don't forget to let him sustain an [a<sup>1</sup>]<sup>14</sup> or [h<sup>1</sup>] ad libitum. He moves best from [h<sup>0</sup>] to [c<sup>2</sup> d<sup>2</sup>]. we are accustomed to accomplished fugues, so don't be reticent. the chapel must also learn to respect you. send along an offertory. but since the texts are based on the appropriate Sunday, I cannot guarantee its being performed. after the Gloria we have a short symphonic movement and no motet.”<sup>15</sup>

The brief reference to the symphonic movement after the Gloria refers to a practice known from Mozart's church sonatas, which were composed during his time at Salzburg Cathedral. A similar format of an epistle sonata as a substitute for a sung gradual can also be assumed here.

The performances of Weber's *Jubel-Messe* were basically limited to the Dresden court and the court chapel, not least because he was “not permitted to distribute the new mass [...] without the king's permission.”<sup>16</sup>

It is to be hoped that Weber's church music works will find their way back into the liturgy. However, a congregation should be prepared for both the composer and the work with a small handout and a short introduction before the service. Those who are well informed and prepared will hear more and can thus engage more deeply with what people today are still and repeatedly seeking in music and liturgy – an encounter with the numinous.<sup>17</sup>

The editor and publisher would like to thank the Staatsbibliothek zu Berlin Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung, the Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden and the Erzbischöfliche Diözesan- und Dombibliothek Köln for providing the sources. Special thanks go to my editor at Carus-Verlag, Ms. Barbara Grossmann. Her great expertise and equally great patience have accompanied this project wonderfully over the time of editing and made this edition possible in the first place.

Munich, June 2024

Frank Höndgen

Translation: Gudrun and David Kosviner

### The text of the offertory

In die solemnitatis vestrae, dicit Dominus,  
inducam vos in terram fluentem lac et mel.  
Alleluja.<sup>18</sup>

On the day of your celebration, says the Lord,  
I will lead you to a land flowing with milk and honey.  
Alleluia.

<sup>14</sup> Weber notated the pitches in tenor clef.

<sup>15</sup> Weber's letter to Johann Gänsbacher dated 26 December 1822, quoted after: <https://weber-gesamtausgabe.de/A042002>

<sup>16</sup> Weber's letter to Friederike Koch dated 13 June 1819, quoted after: <https://weber-gesamtausgabe.de/A041514>

<sup>17</sup> Cf. Franz Karl Praßl, “Im Museum des Kirchenkonzertes oder liturgische Praxis? Zu einigen Problemen im Umgang mit dem Thesaurus Musicae sacrae,” in: Stefan Kopp, Marius Schwemmer, Joachim Werz (eds.), *Mehr als nur eine Dienerin. Zur Aufgabe der Kirchenmusik heute*, p. 111.

<sup>18</sup> *Graduale Novum. Editio magis critica iuxta SC 117, Tomus I: De Dominicis Et Festis*, Regensburg 2011, p. 182.

# Missa sancta No. 2

WeV A. 5

Carl Maria von Weber

1786–1826

## Kyrie

Klavierauszug: Claus-Dieter Ludwig (\*1952)

2 Flauti  
2 Oboi  
2 Clarinetti  
2 Fagotti  
2 Corni  
Archi

Moderato

*p dolce*  
Archi

Measures 1-4 of the piano introduction. The music is in 3/4 time and G major. The right hand features a melodic line with trills and grace notes, while the left hand provides a rhythmic accompaniment with chords and eighth notes.

*dolce*  
Ky - ri - e e - le - i - son, Ky - ri - e e - le - i - son,  
Ky - ri - e e - le - i - son, Ky - ri - e e - le - i - son,  
Ky - ri - e e - le - i - son, Ky - ri - e e - le - i - son,  
Ky - ri - e e - le - i - son, Ky - ri - e e - le - i - son,

Measures 5-8 of the vocal entries. The vocal parts enter with a melodic line marked *dolce*. The piano accompaniment continues with a similar rhythmic pattern.

*simile*

Measures 5-8 of the piano accompaniment. The left hand continues with a rhythmic accompaniment, and the right hand features chords and eighth notes.

*f* *p*  
Ky - ri - e e - le - i - son,  
son, Ky - ri - e, Ky - ri - e e - le - i - son, *ff*  
son, e - le - i - son, Ky - ri - e e - le - i - son, Ky - ri -  
son, e - le - i - son, Ky - ri - e e - le - i - son,

Measures 9-12 of the vocal entries. The vocal parts continue with the melodic line, marked with dynamics *f*, *p*, and *ff*.

*f* *pp* *ff*  
-Fl, Ob, Clt  
+Legni  
-Fl, Ob, Clt  
Fg, Vc

Measures 9-12 of the piano accompaniment. The piano accompaniment continues with a similar rhythmic pattern, marked with dynamics *f*, *pp*, and *ff*. Instrumentation changes are indicated: -Fl, Ob, Clt; +Legni; -Fl, Ob, Clt; Fg, Vc.

Aufführungsdauer / Duration: ca. 30 min.

© 2024 by Carus-Verlag, Stuttgart – 1. Auflage / 1st Printing – Carus 27.902/03

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

Urtex  
edited by Frank Hönngen

15

*ff*

*p*

Ky - ri - e e - le - i - son, e - le - i - son, e - le - i -

Ky - ri - e e - le - i - son, e - le - i -

e, Ky - ri - e e - le - i - son, e - le - i - son, e - le - i -

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

+Fl, Ob, Clt

*p*

20

*p*

*solo*

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

son, e - son.

son, e - i - son.

24

Soprano solo

le - i - son, Ky - ri - e e - le - i - son, Ky - ri - e e - le -

Tenore solo

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

Fg



29 Solo - - - i-son, *pp* *f*

Tutti *ff* Ky - ri-e e - le - i-son, e - le - i - son, e - le - i - son, Ky - ri- *pp* *f*

Ky - ri-e e - le - i-son, e - le - i - son, e - le - i - son, Ky - ri- *ff* *pp* *f*

Ky - ri-e e - le - i-son, e - le - i - son, e - le - i - son, Ky - ri- *ff* *pp* *f*

Ky - ri-e e - le - i-son, e - le - i - son, e - le - i - son, Ky - ri- *ff* *pp* *f*

Tutti *ff* *pp* *f*

Vc, Cb

35 *p*

e - e - le - i - son, e - le - i - son

e e - le - i e - le - son.

e e - i - son, ri - e e - le - i - son.

e - le e - le - i-son.

*p* *p* *p* *p*

Archi

Fg

40 Tenore *2 Soli*

Chri - ste, Chri - ste, Chri - ste e - le -

Cor Fg

Fg Cor

Solo

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

Solo

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

Solo I

i - son, Chri - ste, Chri - ste,

Solo

Chri - ste, Chri - ste, Chri - ste e - le i

Fl. Clt

Ob

Fg, Vc

50

Solo

on, e - le - - i - son, Chri - ste,

Chri - ste, Chri - ste e - le - i - son.

Tutti

ste, Chri - ste e - le - i - son.

Tutti

son, Chri - ste e - le - i - son, Chri - ste e - le - i - son.

Archi

Archi

54 Soprano solo

Chri - ste e - le - i - son, e - le - i -

58

son.  
Tutti (-Tr, Timp) -Ob

*ff*

62

Tutti dolce

e - le - i - son, Ky - ri - e e -  
Ky - ri - le - i - son, Ky - ri - e e -  
e e - le - i - son, Ky - ri - e e -  
Ky - ri - e e - le - i - son, Ky - ri - e e -

*dolce*

*dolce*

*tr*

65

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

le - i - son, e - le - i - son. *Solo* *Tutti*

le - i - son, e - le - i - son. *Solo* Ky - ri - e e - le - i - son,

le - i - son, e - le - i - son.

Ob *cresc.*

70

ri - e e - le - i - son, e - le - i - son, e - *p* *f*

ri - e e - le - i - son, e - le - i - son, e - *p* *f*

ri - e e - le - i - son, e - le - i - son, e - *p* *f*

Ky - ri - e e - le - i - son, e - le - i - son, e - *ff* *p* *f*

Tutti Ky - ri - e e - le - i - son, e - le - i - son, e -

Tutti (-Tr, Timp) *ff* Clt, Fg *p* Fg, Archi *f*

le - i - son, Ky - ri - e e - le - i - son, Ky - ri - e e - le - i -  
 le - i - son, Ky - ri - e e - le - i - son, Ky - ri - e e - le - i -  
 le - i - son, Ky - ri - e e - le - i - son, Ky - ri - e e - le - i -  
 le - i - son, Ky - ri - e e - le - i - son, Ky - ri - e e - le - i -

Ob  
 Clt

son, e - le - i - son.  
 on, e i - son.  
 le - i - son.  
 son, e - le - i - son.

*pp*

+Fl, Ob VI rit.

*p* *pp*

# Gloria

Allegro vivace

*ff*

Soprano

Alto

Tenore

Basso

2 Flauti  
2 Oboi  
2 Clarinetti  
2 Fagotti  
2 Corni  
2 Trombe  
Timpani  
Archi

Ob, Clt, Fg,  
Cor, Archi

*p cresc.*

*f cresc.*

Glo - - ri -  
Tutti

4

a in ex - cel - - sis -  
a in ex - cel - - sis  
a in ex - cel - - sis  
a in ex - cel - - sis -

De - - o.  
De - - o.  
De - - o.

Et in

VI  
VI II

*p* *pp*

Solo

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

Solo

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

Solo

pax, bo - nae vo - lun -

ter - ra pax,

19 Solo

ta - tis.

Solo

ax ho - mi - s bo - nae vo - lun - ta - - tis. Lau - da - mus

Solo

is.

Tutti *p*

lo ta - ho - nae vo - lun - ta - - tis. Lau - da - mus

Tutti *p*

Pax ho - mi - ni - bus. Lau - da - mus

Tutti *p*

Pax ho - mi - ni - bus bo - nae vo - lun - ta - - tis. Lau - da - mus

Ob, Clt

*p*

*tr*

Tutti

*ff*

Fg, Vc, Cb

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

Archi

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

+Ob, Clt  
 Tr, Cor, Timp  
 +Fg

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

+Fl -Fl VI II  
 p



36 Soprano solo

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

Archi

*pp*

42

glo - ri - am tu - am. Do - mi - ne De - us,

47

stis,

Tutti *ff*

De - us Pa - - - ter om -

*ff*

De - us Pa - - - ter om -

*ff*

De - us Pa - - - ter om -

*ff*

De - us Pa - - - ter om -

+Fl, Ob, Fg, Cor +Cl

*ff*

ni - po-tens. Do - mi-ne Fi - li u - ni - ge - ni -

ni - po-tens. Do - mi-ne Fi - li u - ni - ge - ni -

ni - po-tens. Do - mi-ne Fi - li u - ni - ge - ni -

ni - po-tens. Do - mi-ne Fi - li u - ni - ge - ni -

te Je - su Chri - ste. Do - mi-ne De - us, A - gnus

te Je - su Chri - ste. Do - mi-ne De - us, A - gnus

te Je - su Chri - ste. Do - mi-ne De - us, A - gnus

te Je - su Chri - ste. Do - mi-ne De - us, A - gnus

De Fi - li-us Pa - - tris.

De - i, Fi - li-us Pa - - tris.

De - i, Fi - li-us Pa - - tris.

De - i, Fi - li-us Pa - - tris.

VI, Va

68 Tenore

Solo

Qui tol - lis pec - ca - ta mun - di,

Clf, Fg

Archi

*fp* *fp* *pp*

75

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

Clf, Fg

VI

Clf, Va

Vc, Cb

*fp* *pp* *pp*

82

- bis, sus - ci - pe,

Fg

+Fl

*p* *p*

89

sus - ci - pe de - pre - ca - ti - o - nem no - stram. Qui

-Fl, Fg

+Fg

Vc, Cb

93

se - des ad dex - te - ram Pa - tris, mi - se - re - re no - - - -

-Fg +Fg -Fg

tr

101

bis. Tu

Basso Solo

Quo - ni - am tu so - lus - - - -

Archi

Cor pp

Clt

107

Tutti

so - lus Do - - mi - nus. Tu

so - - lus Do - - mi - nus. Tu

so - lus, tu so - - lus - - - - Do - - mi - nus. Tu

ff Tutti

Tu so - - lus Do - - mi - nus. Tu

Tutti VI

ff +Timp

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

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

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

so - lus Al - tis - si - mus, Je - su Chri - - - ste. *ff* Cum San - cto Spi - ri - tu, in

*ff* Vc, Cb

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

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

glo - ri - a De - i Pa - tris. Cum San - cto

Va VII +Ob +Cl +Fg, Cor

Solo Glo

De - i Pa - tris.

tris. Cum San - cto Spi - ri - tu.

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

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

+Fl VI, Va Vc *pp*

129 Soprano solo

133

*ff* Tutti

VI II, Va

VI

Cum San - cto

+Clt

*ff*

Vc, Cb

Solo Glo - ri - a

Tutti tris.

*ff*

+Ob

+Fl

VI, Va

*p*

143 Soprano solo

Vc, Cb

148 *ff* Tutti

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

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

Cor I, Va II

158 Spi - ri in glo - ri - a

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

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

+Fl Clt

a De - i Pa - - - tris. Cum San - cto

tris, De - i Pa - - - tris. Cum San - cto

glo - ri - a De - i Pa - - - tris. Cum San - cto

De - - i Pa - - tris. Cum Sa cto

+Tr, Timp

*ff*

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

Spi - ri in glo - ri - a De - i Pa - - -

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

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

*ff*



tr<sup>s</sup>, in glo - ri - a De - i Pa - - - - tr<sup>s</sup>.

tr<sup>s</sup>, in glo - ri - a De - i Pa - - - - tr<sup>s</sup>.

tr<sup>s</sup>, in glo - ri - a De - i Pa - - - - tr<sup>s</sup>.

tr<sup>s</sup>, in glo - ri - a De - i Pa - - - - tr<sup>s</sup>.

Piano accompaniment for measures 170-174, featuring a melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand.

a - men. \_\_\_\_\_

*ff* A - men. \_\_\_\_\_

*ff* men, a - men. \_\_\_\_\_

*ff* A - men, a - men. \_\_\_\_\_

Piano accompaniment for measures 175-179, including a prominent melodic flourish in the right hand and a rhythmic bass line.

# Credo

**Allegro** *f*

Soprano  
Cre - do, cre - do in u - num De - um,

Alto  
Cre - do, cre - do in u - num De - um,

Tenore  
Cre - do, cre - do in u - num De - um,

Basso  
Cre - do, cre - do in u - num De - um,

2 Flauti  
2 Oboi  
2 Clarinetti  
2 Fagotti  
2 Corni  
2 Trombe  
Timpani  
Archii

Legni, Cor, Archi *f*

Cl, Fg

7 po - te - fa - cto - rem coe - li et ter - rae, vi - si - bi - li - um om - ni - um, et

Pa - trem om - ni - po - ten - tem, fa - cto - rem coe - li et ter - rae, vi - si - bi - li - um om - ni - um, et

8 ni - po - ten - tem, fa - cto - rem coe - li et ter - rae, vi - si - bi - li - um om - ni - um, et

Pa - trem om - ni - po - ten - tem, fa - cto - rem coe - li et ter - rae, vi - si - bi - li - um om - ni - um, et

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

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

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

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

Et in u - num Do - mi - num,

Et in u - num Do - mi - num,

Archi

*f*

*mf*

*mf*

Fg

Vc, Cb

*mf*

Fi - li - um De - i u - ni - ge - ni - tum.

*mf*

Fi - li - um De - i u - ni - ge - ni - tum.

Do - mi - num Je - sum - stum,

Do - mi - num Je - sum - stum,

*mf*

VI

*f*

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.

*f*

an - te om - ni - a sae - cu - la.

*f*

an - te om - ni - a sae - cu - la.

+Ob, Cor

*f*

*ff*

Fg, Vc, Cb

Basso

De - um de De - o,

Va

Fg I, Archi

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

*ff*

+Ob

+Clt, Fg II, Cor

*ff*

+Fg

De - o ro. Ge - ni - tum, non - fa - ctum, con - sub - stan - ti - a - lem

De - o ve - ro. Ge - ni - tum, non - fa - ctum, con - sub - stan - ti - a - lem

De - o ve - ro. Ge - ni - tum, non - fa - ctum, con - sub - stan - ti - a - lem

De - o ve - ro. Ge - ni - tum, non - fa - ctum, con - sub - stan - ti - a - lem

+FII

Pa - tri: per quem om - ni - a fa - cta sunt.

Pa - tri: per quem om - ni - a fa - cta sunt.

Pa - tri: per quem om - ni - a fa - cta sunt.

Pa - tri: per quem om - ni - a fa - cta sunt.

-FII

FII, VI I

VII

*p*

Qui pro - - - - - er,

Qui pro - - - - - er,

Qui pro - - - - - er,

Qui pro - - - - - pter,

es, Archi

- pter nos ho - mi - nes, et pro - pter no - stram sa - lu - tem de -

pro - pter nos ho - mi - nes, et pro - pter no - stram sa - lu - tem de -

pro - pter nos ho - mi - nes, et pro - pter no - stram sa - lu - tem de -

pro - pter nos ho - mi - nes, et pro - pter no - stram sa - lu - tem de -

*tr*

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

Archi  
 +Ob, Clt, Fg  
 ff

Soprano

olo  
 Et car - na - tus est  
 Cor +VI, Va Fg cor

de Spi

ex Ma - ri - a, Ma - ri - a Vir - gi -

Archi, (-Cb)

fp pp

ne: Et ho - mo, ho - mo - - - ctus est.

Fg, Cor Archi +Fg, Cor

fp f

+Cb

74

Cru - ci - fi - xus, cru - ci - fi - xus

83

e - ti - am pro no - - - bis: sub Pon ti -

Archi

Vc, Cb

90

o - - - la - - - to - - - pas - - - sus,

95

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

a piacere **Adagio**

Fg I

Fg, Va

Cltr

*ff* Et re-sur-re - - - xit ter-ti-a di-e, se-cun-dum Scri-

*ff* Et re-sur-re - - - xit ter-ti-a di-e, se-cun-dum Scri-

*ff* Et re-sur-re - - - xit ter-ti-a di-e, se-cun-dum Scri-

*ff* Et re-sur-re - - - xit ter-ti-a di-e, se-cun-dum Scri-

*ff* Tutti  
Ob, Clt, Fg, Cor  
(Archi trem)

*ff* ptu - ras, et re-sur-re - xit, et re-sur-re - Et a -

*ff* ptu - ras, et re-sur-re - xit, re-sur-re xit. Et a -

*ff* ptu - ras, et re-sur-re - xit, et re-sur-re xit. Et a -

ptu - ras, et re-sur-re - xit, re-sur-re xit. Et a -

*ff* Tutti (-Timp) + Timp  
Archi

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

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

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

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

-Timp  
Archi  
*sempre ff*



*f* Cum glo - ri - a, ju - di -  
*f* Cum glo - ri - a, ju - di -  
*f* Cum glo - ri - a, ju - di -  
 i - te - rum ven - tu - rus est cum glo - ri - a, ju - di -

ca - re vi - vos et mor - tu -  
 ca - re vi - vos et mor - tu -  
 ca - re vi - vos et mor - tu -  
 ca - re vi - vos et mor - tu -  
 Tutti, -Fl

*ff*

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

Archi  
*ff*

re - gni non e - rit fi - nis. Et in Spi - ri - tum San - ctum,  
 re - gni non e - rit fi - nis. Et in Spi - ri - tum San - ctum,  
 fi - nis, non e - rit. Et in Spi - ri - tum San - ctum,  
 re - gni non e - rit fi - nis. Et in Spi - ri - tum San - ctum,

*p*

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

Pa - tre Fi - li - o - que pro - ce - dit. Qui cum Pa - tre et Fi - li - o  
 Pa - tre Fi - li - o - que pro - ce - dit. Qui cum Pa - tre et Fi - li - o

FII, VI  
*dolce*

si - mul ad - o - ra - tur, et con - glo - ri - fi - ca - tur: qui lo - cu - tus est per Pro -

si - mul ad - o - ra - tur, et con - glo - ri - fi - ca - tur: qui lo - cu - tus est per Pro -

si - mul ad - o - ra - tur, et con - glo - ri - fi - ca - tur: qui lo - cu - tus est per Pro -

si - mul ad - o - ra - tur, et con - glo - ri - fi - ca - tur: qui lo - cu - tus est per Pro -

+ Va, Vc, Cb

*p* *ff*

-Fl +Ob

-Cor

phe - tas. Et u - - - - -

phe - tas. Et u - - - - - nam

phe - tas. u - - - - - nam

phe - tas. Et - - - - - nam

-Fl), Ottoni Clt, Fg, Archi

- ctam ca - tho - li - cam et a - po - sto - li - cam Ec -

san - - - ctam ca - tho - li - cam et a - po - sto - li - cam Ec -

san - - - ctam ca - tho - li - cam et a - po - sto - li - cam Ec -

san - - - ctam ca - tho - li - cam et a - po - sto - li - cam Ec -

+Fl

+ Cor

-Cor

cle - si - am. Con - fi - te - or u - num ba - ptis - ma in re - mis - si - o - nem pec - ca - to -

cle - si - am. Con - fi - te - or u - num ba - ptis - ma in re - mis - si - o - nem pec - ca - to -

cle - si - am. Con - fi - te - or u - num ba - ptis - ma in re - mis - si - o - nem pec - ca - to -

cle - si - am. Con - fi - te - or u - num ba - ptis - ma in re - mis - si - o - nem pec - ca - to -

rum. Et ex - spe - cto re - sur - re - cti - o - nem mor - tu - o - rum. Et

rum. Et ex - spe - cto re - sur - re - cti - o - nem mor - tu - o - rum.

rum. Et ex - spe - cto re - sur - re - cti - o - nem mor - tu - o - rum.

rum. Et ex - spe - cto re - sur - re - cti - o - nem mor - tu - o - rum.

Fl, Ob

*ff*

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

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

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

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

Clt, Fg

+Cor

+Archi

*ff*

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

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

sae - cu - li. A -

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

men. Cre - do, cre

men. Cre - do,

men. Cre - do, cre

men. + Tr. Cre - do, cre

do.

do.

do.

Tutti

Archi

Fg

# Offertorium

(WeV A. 4)

**Tempo giusto**

Legni, Cor, Archi

Ob I, Archi

2 Flauti  
2 Oboi  
2 Clarinetti  
2 Fagotti  
2 Corni  
2 Trombe  
Timpani  
Archi

Musical score for measures 1-5. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a strong *ff* dynamic in the first measure, followed by a *p* dynamic. The woodwinds and strings are indicated as playing. A first fugue entry (Fg I) is marked in the piano part.

Musical score for measures 6-10. The piano accompaniment continues with a steady rhythmic pattern. A triplet of eighth notes is marked in measure 7. The woodwinds and strings continue their accompaniment.

11 Soprano solo

Musical score for measures 11-15. The Soprano solo part begins with the lyrics "In di - e, in". The piano accompaniment provides a rhythmic foundation. A *Cb* (C bass clef) is indicated in the piano part.

Musical score for measures 16-20. The Soprano solo part continues with the lyrics "di - so - lem - ni - ta - tis - ve - strae, in di - e - so -". The piano accompaniment features a consistent eighth-note pattern.

Musical score for measures 21-25. The Soprano solo part concludes with the lyrics "lem - ni - ta - tis ve - - - strae, di - - - cit". The piano accompaniment features a *p* dynamic in measure 21 and a *ff* dynamic in measure 24. The woodwinds and strings are indicated as playing.

26

Do - mi - nus, di - - - - - cit - Do - mi - nus,

+Ob, Clt +Fl -Ob

32

in - du - cam - - - - - vos ter - ram flu -

Fl, Fg I Archi

*p*

37

en - tem lac - - - - - et mel, ter - ram flu - en - tem -

+Fg I

42

lac - - - - - et mel, in - du - cam vos, in di - e so -

-Fg

47

lem - ni - ta - tis ve - - strae, in

+ Cor

Legni

*ff* *f*

52

di - - e, in di - - e so - lem - nis -

Archi

+ Fg

Fg

*p*

57

ve - strae, in - du cam - vos in ter - - ram flu -

Cor, Tr

Cor, Tr

62

en - tem lac - et - mel, al - le - - lu - ja, al - le - - lu -

Cor, Tr

Archi

*mf*



67 a piacere  
ja, al - le - lu - ja,

colla parte *ff*  
Al - le - lu - ja, al - le - lu -

colla parte *ff*  
Al - le - lu - ja, al - le - lu -

colla parte *ff*  
Al - le - lu - ja, al - le - lu -

colla parte *ff*  
Al - le - lu - ja, al - le - lu -

colla parte *ff*  
Al - le - lu - ja, al - le - lu -

colla parte *ff*  
Al - le - lu - ja, al - le - lu -

colla parte *Tutti ff*  
Al - le - lu - ja, al - le - lu -

73  
al - le - lu - ja,

le - lu - ja,

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

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

*ff*  
ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja,

Archi *p*

- lu - ja, al - le - - -

*ff* al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al -

*ff* al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al -

*ff* al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al -

*ff* al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al -

*ff* **Tutti** *hi* *p* *f*

- ja, a lu - ja, al - le - lu - ja.

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

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

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

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

*ff* **Tutti** *Clarin* *Fg, Timp (trem.)*

# Sanctus

**Andante maestoso** *ff*

Soprano  
Alto  
Tenore  
Basso

San - - ctus,  
San - - ctus,  
San - - ctus,  
San - - ctus,

2 Flauti  
2 Oboi  
2 Clarinetti  
2 Fagotti  
4 Corni  
2 Trombe  
Timpani  
Archii

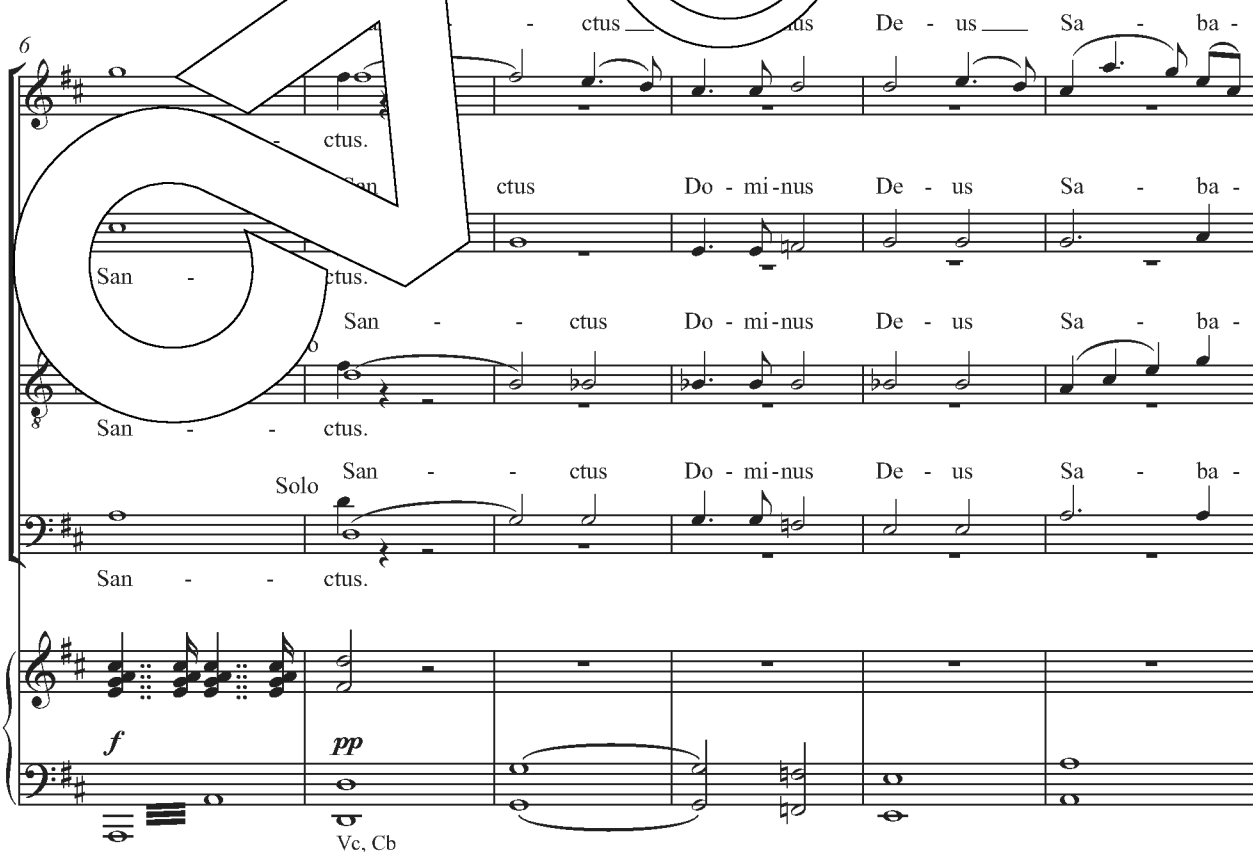
4 Cor  
Timp, Vc, Cb  
*p* *ff* *f* *p*



6

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

*f* *pp*  
Vc, Cb



12

oth.

Tutti *ff* Ple - ni sunt coe - li, coe - li et ter - ra

oth.

Tutti *ff* Ple - ni sunt coe - li, coe - li et ter - ra

oth.

Tutti *ff* Ple - ni sunt coe - li, coe - li et ter - ra

oth.

Tutti *ff* Ple - ni sunt coe - li, coe - li et ter - ra

4 Cor

*sempre fortissimo tutti*

*ff*

VI, Va

VI, Va

16

glo - a.

glo - tu - a.

glo - ri - a tu - a.

glo - ri - a tu - a.

+Legni

Fg

*p*

# Hosanna

Allegro

22

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

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

Fg, Ottoni Timp,  
Vc, Cb +Fl, Ob, Clt +Archi

*ff*

27

cel - - - - sis, san - na  
cel - - - - sis, ho san - na  
cel - - - - sis, ho - san - na  
cel - - - - sis, ho - san - na

Archi  
*sempre forte*  
Ob, Clt

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

*>*

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

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

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

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

Tutti, (-Tr, Timp)

*ff*

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

- - - sis, - san - na

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

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

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

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

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

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

Tutti (-Cl), Legni, Vc, Cb

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

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

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

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

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

Tutti (-Cl), Legni, Vc, Cb

Benedictus  
Andante

55

Soprano

*p* Solo

Be - ne - di - ctus, be - ne - di - ctus,

Tenore

*p* Solo

Be - ne - di - ctus,

Archi, (-Cb)

Fl I, Ob I, Fg

*p dolce*

*pp*

61

be - ne - di - ctus,

*p* Solo

be - ne -

Be - ne - di - ctus, be -

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

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

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

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

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

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

+Cor

Do - mi - ni.  
 Do - mi - ni. Be - ne - di - ctus, be - ne - di - ctus,  
 Do - mi - ni.  
 Do - mi - ni. Be - ne - di - ctus,  
 Fg, Va, Vc, Cb  
 Be - ne - di - ctus,  
 pp

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



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

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

*f* Be - - ne - di - ctus, *p* be - - ne - di - ctus qui

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

VI  
Fg, Va

Do - mi - ni. Be - ne - di - ctus,

Do - mi - ni. Be - ne - di - ctus,

ve - - nit, qui ve - nit

Do - mi ni Be - - ne -

pp

Vc, Cb

be - - ne - di - ctus qui ve - nit.

be - - ne - di ctus qui ve - nit.

*f* Be - - ne - di - ctus.

di - - ctus qui ve - nit.

VI  
Fg, Va *m.d.*

# Hosanna

**Allegro**

Tutti 100 *ff*

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

Fg, Ottoni, Timp,  
Vc, Cb

+Fl, Ob, Clt Tutti

105

cel - - - sis, ho san na  
cel - - - sis, ho san - na  
cel - - - sis, ho - san - na  
cel - - - sis, ho - san - na

Archi  
*sempre forte* Ob, Clt

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

Piano accompaniment for the final section of the page.

cel - sis, ho - san - na, ho - san - na in ex - cel - - -  
 cel - sis, ho - san - na, ho - san - na in ex - cel - - -  
 cel - sis, ho - san - na, ho - san - na in ex - cel - - -  
 Tutti, (-Tr, Timp)  
 cel - sis, ho - san - na, ho - san - na in ex - cel - sis, ho -

*ff*

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

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

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

sis, ho - san - na, ho - san - na in ex - cel - sis. Tutti (-Cltr)  
 Legni, Ve, Cb

# Agnus Dei

Andante con moto

2 Flauti  
2 Oboi  
2 Clarinetti  
2 Fagotti  
2 Corni  
Archi

Fg I  
Archi  
*p sempre portato*

5 Alto solo  
A - - gnus De - i, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di: mi - se - re - re

- Fg

10 no - - - bis A - gnus

- Fg

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

20 - - re no - - bis. A - gnus De - i.

Fg  
*sempre portato*

# Dona nobis

## Andante quasi Allegretto

26

Soprano solo

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

Archi

31

do - na pa - cem, do - na pa - cem.

*p*

Do - na no - bis pa - cem, pa - cem.

*p*

Do - na no - bis pa - cem, pa - cem.

*p*

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

*p*

Do - na no - bis pa - cem, pa - cem.

*dolce*

egni

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

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

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

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

Va

43 Soprano solo

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

VI

Cor, Va

Vc, Cb

48

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

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

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

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

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

Legni

Fg

pa - - - - na, do - na pa - - - - cem, do - na,

do - - - - na, do - na pa - - - - cem, do - na,

pa - - - - cem, do - na pa - - - - cem, do - na,

pa - - - - cem, do - na pa - - - - cem, do - na,

pp

Vc, Cb

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

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

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

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

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

Clf, Fg, Cor +Fl

Clf, Fg, Cor +Fl

67 *f* pa - - - - - cem.

*Tutti f* pa - - - - - cem.

*Tutti f* pa - - - - - cem.

*Tutti f* pa - - - - - cem.

*Tutti f* pa - - - - - cem.

*Tutti f* pa - - - - - cem.

VI I, Va +Legni Fl, Clt, Fg, Cor +Archi (pizz.)

*p* *f* *p* *pp*

Cor, VI II



## Chormusik erleben Jederzeit. Überall.

- Eine App mit den bedeutendsten Chorwerken des 17. bis 20. Jahrhunderts
- Carus-Klavierauszüge, synchronisiert mit hervorragenden Einspielungen bekannter Interpreten
- Coach zum Erlernen der eigenen Chorstimme
- Schnelle und schwierige Passagen können im Slow-Modus geübt werden
- Navigieren und Blättern wie im gedruckten Klavierauszug
- Für Tablet, Smartphone und PC
- Carus Choir Coach (nur audio): Übehilfe für Chorsänger\*innen mit Originaleinspielung, Coach und Coach in Slow Mode erhältlich (mp3 auf CD oder als Download)

## Experience Choral Music Anytime. Anywhere.

- An app with the top choral works from the 17th to the 20th century
- Carus vocal scores, synchronized with first class recordings by top performers
- Acoustic coach helps you learn your own choral part
- Fast and difficult passages can also be practiced in slow mode
- Page turning and navigation just as in the printed vocal score
- For tablet, smartphone and PC
- Carus Choir Coach (audio only): practice aid for choral singers with original recording, coach and coach in slow mode available (mp3 on CD or as download)

