

Carl Maria von Weber

Missa sancta No. 1

WeV A. 2

Offertorium „Gloria et honore“

WeV A. 3

for Mixed Chorus, Soloists and Orchestra
für gemischten Chor, Soli und Orchester

E[♭] major / Es-Dur / M[♯] majeur

based on · nach
Carl Maria von Weber
Complete Works Volume 1 / 2
Sämtliche Werke Band 1 / 2

Edited by · Herausgegeben von
Dagmar Köhler

Score · Partitur

ED 811
ISBN 978-3-7089-1111-1

Contents / Inhalt

| | |
|--|-----|
| Kyrie | 1 |
| Gloria | 19 |
| Credo | 53 |
| Offertorium <i>Gloria et honore</i> | 87 |
| Sanctus | 109 |
| Hosanna | 114 |
| Benedictus | 131 |
| Agnus Dei | 137 |
| Anhang: Offertorium mit Alternativtext | 150 |

PREVIEW
Low Resolution

Preface

Origins of the work

The *Missa sancta* No. 1 in E flat major and the offertorium *Gloria et honore* were written to mark the name-day of King Friedrich August I of Saxony on 5 March 1818. Although the composition of sacred works was not one of Weber's official obligations (unlike the performance of musical 'church duties'), it seems that he decided, soon after receiving his Dresden appointment, to win special favour with his employer by dedicating a mass to him, in keeping with the tradition of his predecessors at the court.

The considerable amount of effort that he had to put into building up the German department of the Dresden Hoftheater, as well as his marriage to Caroline Brandt and their subsequent honeymoon, meant that for a while he was unable to carry out this plan. After the king's birthday on 23 December 1817 the next festive occasion at court for which a dedicatory work would be appropriate was the name-day in March the following year. Notwithstanding his growing burdens - as well as carrying out his church duties, he had to stand for his Italian colleague Francesco Morlacchi - Weber met this deadline. As soon as he had finished the Kyrie on 5 February 1818, he sent the movement to the court and then completed the remaining movements in a succession. Despite the pressure he was under, he was anxious, in his own words, to produce 'not a mediocre or mediocre' in a work that he had undertaken with 'love, devotion and diligence'. Certain passages in the mass may have been derived from earlier pieces which were not known in Dresden at the time. The procedure was not different from the normal practice.

The first performance of the mass in the Hofkirche in Dresden took place on 10 March 1818. It had been completed, or at least almost so, that day was Passion Sunday. The offertorium *Gloria et honore* (No. 1) was performed after the mass. The work was not to be performed in public service. The first hearing was given with the Tuesday after Easter. Mendelssohn's service held in the presence of the King, however, was the approval of the court. The *Missa sancta* No. 1 was presented by Count von Brühl on behalf of King Friedrich August II. The sapphire set with brilliants - a special gift which, according to Weber, no previous king had been given. He did not tire of mentioning this exceptional favour in letters to friends and acquaintances.

Although the mass was the exclusive property of the king of Saxony (and was fairly regularly, if not frequently, revived in the Hofkirche), Weber repeatedly obtained permission to have copies of the work prepared and distributed. Such copies were sent, for example, to Pope Pius VII, the King of France, Prince Friedrich of Gotha and the Hospitallers in Prague. In later years Weber even made plans for the work to be

published by C.F. Peters in Leipzig. It was not until 1844, however, 18 years after Weber's death, that the mass - more specifically, the parts - were finally published by the Viennese publisher Tobias Haslinger.

The sources

The surviving authentic sources of the Mass in E flat major consist of Weber's autograph score and, in addition, some of the copies that he commissioned, including those for the Hofkirche in Dresden and the one sent to Count Brühl. The autograph score in the Garnisonkirche in Dresden is the principal source of copies of the *Offertorium et Gloria et honore*, as well as the autograph parts. For the present edition, in each case the autograph is used, that is original sources, as both are faithful copies, made by Weber himself, which were preserved in a private collection. With the process of the edition, the sources were used both for the first edition and for later copies of the score. The autograph score included very detailed markings in the autograph, by contrast with many other autographs. The autograph was made for his personal archive, and he assumed that the parts he used would have contained many more precise and detailed markings. The loss of these parts is particularly regrettable because the dedicatory parts and the copy of the score for Berlin, mentioned above, reproduce the autograph and provide almost no new information. Weber merely corrected a few minor errors, and made virtually no additions. Despite careful collation these materials therefore serve to resolve only a few problematic passages in the autographs.

The edition of the present edition

Generally, the Weber Complete Edition reproduces each work in a form very close to its principal source. In order to safeguard against the all too common tendency for editors to assume that their own aesthetic criteria are those of the composer, alterations and additions to the music text are made only with great caution. The aim is not to produce a music text that reconstructs the putative intentions of the composer, but to provide as faithful a documentation as possible of the text and its attested provenance. Such a procedure underlines the fact that every conversion of a given source into a new form is, to a large degree, an act of interpretation, and serves as a warning that making adjustments to the text in conformity with present-day practice can often lead to a distortion of musical meaning. The editor must therefore intervene only in accordance with strict principles. The new edition will, it is hoped, encourage critical study of the historical music text. It does not offer simple and unambiguous solutions where the sources differ among themselves, nor does it pre-empt decisions that fall within the province of the performer. Sometimes even apparently obvious corrections are left unmade, because faithful reproduction of the source material makes clear what Weber regarded as the salient points in the passage in question.

That said, the aim of textual scholarship is not to provide a mere facsimile. It is to reproduce the source material in a clarified and perspicuous form, using all the relevant documentation (including information available in letters, diaries, notes etc.). Certainly, perspicuity should not be achieved at the expense of scholarly rigour. The user of the edition, however, must be enabled to make his or her own responsible use of the freedom of action that the information offers. The Critical Report in the relevant volume of the Complete Edition provides a detailed discussion of individual points.

The present edition

The music text of the present edition keeps strictly to the principal source, i.e. the autograph, with regard to the layout of the score (with Weber's characteristic inclusion of the horns among the woodwind) and in all matters of detail. The occasional variations in the notation of the timpani in different movements (sometimes written to pitch, sometimes transposing) have been retained. The notation of the instruments, bass, with cellos and double basses sometimes combined and sometimes separated, also follows the principal source. The original groupings are given as indicated on the first page of each movement. All collated instructions have been written out, but enclosed in the symbols \langle and \rangle or $\{$ and $\}$. The end of a symbol points in the direction of the text to which the *colla parte* instruction refers. The symbol \langle applies to the following text, the symbol \rangle before the relevant staff. The new page Editorial additions to the music text have been used only where study of the original would make them to be necessary. Additions to the text have been enclosed in brackets, which have been enclosed in square brackets. Distinguishing between phrasal and phrasal slurs in Weber's notation is one of the source-independent features of the edition, and only where they are clearly indicated by the original, which the slurs may be one or two bars long, or a phrase, or a passage, however, they are often very hard to distinguish, and sometimes do join or not join. It is difficult to determine their scope. The symbol \langle indicates merely a *sempre legato* (e.g. in the woodwind) or a *sempre portato* (e.g. *Gloria*, in the *Agnes Dei*, bars 11f.), and which usually leave the performer's discretion, are a common distinctive feature of Weber's notational style and have been retained from the original wherever possible. Likewise, phrasal slurs have generally not been added to the second part of a pair of instruments even when it can be assumed that they apply to the second part. Combinations of ties and articulatory slurs have also been retained from the original. Missing ties within phrasal slurs have not been added.

In his manuscripts Weber uses both *staccato* dots and *staccato* strokes, both kinds of symbol have been retained,

wherever they can be clearly distinguished. In doubtful cases the notation has been cautiously assimilated to the context.

Following Italian notational practice, Weber does not distinguish between *appoggiatura* and *acciaccatura*, but usually notates both as ^ . Where an *appoggiatura* is intended rather than an *acciaccatura*, this has been indicated by an asterisk in the music text and noted in a footnote.

The indication *Solo* or *Ad libitum* in Weber's music refers to the instrumentation, and not to the performance. This is usually also an implication that the performer should normally be understood to play *ad libitum*. The performer will make their own decision as to whether they are playing alone or with others, and the instructions involving them are material to the score. *Solo* always mean (particularly in the strings) that the question is to be decided by a solo instrument. Usually, direction of the systems of staves has been preserved from the original (but the whole score was re-arranged to ensure that the term *Solo* in the modern sense).

Although it is assumed that Weber's masses includes a figured bass part (in keeping with the practice of the period), no authentic source for the figured bass is available in this edition. An organ part was included in the posthumously printed edition of the mass, but it was clearly an editorial addition, and is not based on any authentic sources. The inclusion of a figured bass in the present edition would have been in breach of the principles of the Weber Complete Edition. An experienced organist will readily be able to realize the figured bass in any case.

Weber's *ad libitum* inscription has been used as the basis for the placement of the text (leaving aside any obvious errors). Where Weber frequently gives no indication of syllable division, these have been standardized in accordance with the *Graduale Romanum* (in the form specified by Sixs X in 1905).

According to the liturgical books of the period, the offertorium *Gloria et honore* (Psalm 8: 6-7) belongs to the *Commune Sanctorum*. Musical practice in the Dresden Hofkirche in Weber's time had become less strict, however, so that prescribed formulae of the mass and texts of the sections of the proper no longer had to be rigidly associated. This is reflected in the fact that Weber included the offertorium with some of the later copies of the mass, evidently assuming that the movement would be used freely. Similarly, the arbitrary replacement of the final repetitions of the text with an *Alleluja* in Weber's autograph (an alternative version, entered in red ink: cf. Appendix, p. 150f.), in contravention of the liturgical formulae, shows that Weber selected these texts on the basis of the relevance of their content to the occasion of their use, and not for their role within the liturgy.

Translation: Richard Deveson

Vorwort

Zur Entstehung

Die *Missa sancta* Nr. 1 in Es-Dur und das Offertorium *Gloria et honore* entstanden anlässlich des Namenstages von König Friedrich August I. von Sachsen am 5. März 1818. Obwohl die Komposition geistlicher Werke (im Gegensatz zur Übernahme von musikalischen „Kirchendiensten“) nicht zu Webers offiziellen Dienstverpflichtungen gehörte, scheint er bereits bald nach seiner Dresdner Anstellung den Entschluss gefasst zu haben, sich mit der Widmung einer Messe der besonderen Gunst seines Dienstherrn zu versichern und sich damit zugleich in die Tradition seiner Dresdner Vorgänger einzufügen.

Sowohl die erheblichen Mühen beim Aufbau eines deutschen Departements des Dresdner Hoftheaters als auch seine Eheschließung mit Caroline Brandt und die Hochzeitsreise verhinderten zunächst eine Verwirklichung des Planes, so dass nach dem Geburtstag des Königs am 23. Dezember 1817 erst das nächste königliche Fest – sein Namenstag am 5. März 1818 – anlässlich einer Widmung in Frage kam. Trotz der zunehmenden Belastung durch Übernahme von Kirchendiensten und Vertretung seines italienischen Kollegen Francesco Morlacchi hielt Weber an diesem Plan fest. Deshalb übersandte er sogleich nach Vollendung des *Kyrie* am 5. Februar 1818 diese Komposition an die Kopisten und vollendete dann rasch die übrigen Sätze. Trotz der drängenden Zeit war Weber in eigenen Worten aber bei der Komposition „mit Liebe und Fleiß in Angriff genommen“ und hat sich „gewöhnliches oder mittleres Tempo“ anstrengt, einzelne Abschnitte der *Missa* sogar „mit besonderer Dresden unbekannter Werke“ zu versehen. Dieses Verfahren hat sich erhalten und ist heute noch im Gebrauch. Schon bei zweifelhafte Stellen hat er sich durch die Komposition des *Soemmerling* im Jahre 1818, fand die erste Aufnahme der *Missa* in der Dresdner Hofkirche statt. Die Aufführung erfolgte am Sonntag, dem 13. April 1818, im Hoftheater. Die komponierte *Gloria* und *Offertorium Gloria et honore* am Gottesdienst nicht erst im Festgottesdienst am Sonntag, dem 24. März, in Gegenwart des Königs aufgeführt. Es fand offensichtlich im Hoftheater statt, denn am 13. April erhielt Friedrich August I. einen schönen Saphir mit einer besonderen Auszeichnung, die laut Weber von keinem anderen Kapellmeister erhalten hatte. Weber wurde nicht müde, diese besondere Bevorzugung in Briefen an Freunde und Bekannte hervorzuheben. Obwohl die Messe alleiniges Eigentum des sächsischen Königs war (und in der Hofkirche zwar nicht häufig, aber doch relativ konstant wiederaufgegriffen wurde), konnte Weber immer wieder die Erlaubnis erwirken, einzelne Kopien des Werkes anzufertigen und zu verbreiten. So gingen weitere Exemplare u. a. an Papst

Pius VII., an den französischen König, an den Prinzen Friedrich von Gotha und an die Prager *Barmherzigen Brüder*. In späteren Jahren plante Weber sogar eine Veröffentlichung des Werkes bei C. F. Peters in Leipzig. Doch erst 1844, also 18 Jahre nach Webers Tod, kam es zur Publikation zumindest der Stimmen durch den Wiener Verleger Tobias Haslinger.

Zur Quellenlage

An authentischen Quellen für die *Missa* gibt es außer der autographen Partitur keine. Diese wurde ihm in Auftrag gegeben und von ihm selbst für den sächsischen und französischen Hof. Das an den Grafen von Brühl übermittelte Exemplar in der Berliner Garnisonbibliothek ist ein Autograph. Auch zum Offertorium existiert ein Autograph eines Rekonstruktionsautors. In diesem Fall jedoch handelt es sich um eine Kopie, da es sich um eine Rekonstruktion handelt, die in unmittelbarem Zusammenhang mit dem Kompositionsprozess entstanden ist. Diese Kopie sowohl für die bevorstehende Aufführung als auch für spätere Zwecke wurde erstellt. Obwohl Weber dieses Autographen als viele Kopien eigenhändig angefertigt hat, ist doch anzunehmen, dass die von ihm in Dresden benutzten Stimmen nicht dynamisch und artikulatorische Anweisungen präzisieren. Der Verlust dieser Stimmen ist um so bedauerlicher, da die erwähnten Widmungsexemplare und die in Berlin bestimmte Partiturlinien das Autograph ohne zusätzliche Informationen abbilden, die lediglich einige marginale Fehlerkorrekturen vorgenommen, aber kaum Ergänzungen angebracht hat. Diese Materialien konnten folglich nach sorgfältigen Kollationierung nur in Zweifelsfällen zur Klärung problematischer Stellen der Autographie beitragen.

Zur Konzeption der Ausgabe

Die Weber-Gesamtausgabe gibt die Werke grundsätzlich in einer der jeweiligen Hauptquelle sehr nahestehenden Form wieder, wobei Eingriffe in den Notentext und Ergänzungen bewusst nur sehr behutsam erfolgen, da hierbei der Editor allzu oft dazu neigt, seine eigenen ästhetischen Maßstäbe als jene des Komponisten auszugeben. Es geht in den vorgelegten Notentexten nicht um die Rekonstruktion eines vermeintlichen Autorwillens, sondern um die möglichst getreue Dokumentation des in der konkreten Überlieferung bezeugten Textes. Dabei soll deutlich werden, daß jede Umsetzung einer Quelle in ein neues Erscheinungsbild bereits in hohem Maße Interpretation des Vorgefundenen bedeutet und Angleichungen an heutige Gepflogenheiten häufig zu Bedeutungsverlusten führen. Der Herausgeber muss sich also strenge Maßstäbe für seine Eingriffe setzen.

Die Neuausgabe soll die kritische Auseinandersetzung mit dem historisch gegebenen Notentext fördern und nicht dort eindeutige Lösungen anbieten, wo die Quellen mehrdeutig bleiben; es sollen keine Entscheidungen vorweggenommen werden, die zur Freiheit des Ausführenden gehören. Gelegentlich wird auch scheinbar Selbstverständliches nicht ergänzt, um durch die getreue Wiedergabe des Quellenbefunds zu verdeutlichen, welche Details für Weber an dieser Stelle substantiell waren.

Andererseits kann das Ziel der wissenschaftlich sichten- den Tätigkeit aber nicht ein bloßes Faksimile sein, sondern eine unter Ausschöpfung aller Zeugnisse (auch zusätzlich vorhandener Informationen aus Briefen, Tagebüchern, Notizen o. ä.) bereinigte und klärende Wiedergabe des jeweiligen Quellenbefunds. Diese Klärung ist jedoch nur soweit verantwortbar, wie sie wissenschaftlich abgesichert werden kann. Mit den gebotenen Informationen sollte der Benutzer der Ausgabe aber in der Lage sein, in eigener Verantwortung die entstehenden Freiräume auszunutzen. Zur Klärung von Detailfragen sei auf die ausführlichen Darstellungen im Kritischen Bericht des Gesamtausgaben-Bandes verwiesen.

Zur Edition

Der Notentext der vorliegenden Ausgabe folgt in der Partituranordnung (mit Webers charakteristischer Anfügung der Hörner in den Holzbläsergruppen) den Details streng der Hauptquelle, d. h. dem Autograph. Die gelegentlich satzweise erscheinende Notation der Pauken (klingend bzw. transponiert) wurde beibehalten. Auch die Ziffernnotation des Instrumentalbasses ist getreu der Hauptquelle übernommen. Die Vorsätze der jeweiligen Sätze wurden an den Stellen, an denen sie durch die Orgel ersetzt wurden, geschrie- ben, jedoch nicht als „Orgel“ bzw. „Eingetragene“ markiert. Das offene Ende der Sätze wurde, wie üblich, durch die Orgel ersetzt. Gilt die Orgel als Ersatz für die Orgel, so wurde das Zeichen der Orgel ebenfalls an der entsprechenden Stelle eingesetzt. Ergänzungen wurden in eckige Klammern gesetzt, die übrigen in runde Klammern.

Das Problem der Unterscheidung von Artikulations- und Phrasierbögen in Webers Autographen (und meist auch in den davon abhängigen Quellen) dar. Damit geht häufig die Frage der Gültigkeit der Bögen für eine oder beide Stimmen eines Instrumentenpaares einher - von der Frage der Reichweite der oft sehr flüchtig oder „großzügig“ gesetzten, teilweise verschränkten oder aneinander anschließenden Bögen ganz abgesehen. Auch diese für Webers Notenschrift charakteristischen Bögen, die oft lediglich ein *sempre legato* (z. B. *Credo*, T.

82ff. Bläser) oder *sempre portato* (z. B. *Gloria*, T. 88ff. oder *Agnus Dei*, T. 1ff.) bezeichnen und die meist ein weites Feld für Interpretationen offen lassen, werden möglichst original übernommen und grundsätzlich Phrasierungsbögen in der zweiten Stimme eines Instrumentenpaares nicht ergänzt, aus demselben Grund, aus dem es ist, dass diese Bögen für die erste Stimme mit- gelten. Kombinationen von Halte- und Artikulationsbögen werden ebenfalls original übernommen. Phrasierungsbögen in der zweiten Stimme werden Haltebögen nicht ergänzt.

Weber verwendet in seiner Notenschrift häufig Staccato-Punkte, die auch Strichbögen betreffen können, wenn sie klar abgegrenzt sind. Diese Punkte werden, in Zweifelsfällen, durch eine entsprechende Angleichung der Notation ersetzt. Der italienischen Notation verwendet Weber häufig die Form *staccato*. Wenn dies die Form *staccato* ist, wird dabei kein Vorschlag, sondern nur ein Hinweis, wie weit, sei dies im Notentext durch die Orgel ersetzt und in einer Fußnote aufgeführt.

Die Bezeichnung *staccato* soll bei Weber weniger die Beschränkung einer Spielartweisung und schließt die dynamische Anweisung mit sich ein, die meist als Hinweis an die Spieler zu verstehen ist, dass sie mit ihrer Stimme hervortreten haben sollen. In anderen Stellen wird *staccato* als einzige Anweisung zwischen Klammern gesetzt. Keineswegs bedeutet dies (vor allem in den Streichern) immer eine solistische Wirkung der ersten Stimme. Deshalb wurden Halte- und Phrasierungsbögen auch in den Bläsern stets original übernommen, um so eine falsche Fixierung des Begriffs *staccato* in den heutigen Bedeutungsgehalt zu verhindern.

Obwohl davon ausgegangen werden muss, dass für Webers Messen (der Dresdner kirchenmusikalischen Edition entsprechend) eine (bezahlte) Organo-Stimme existierte, ist keine authentische Quelle hierzu überliefert. Erst der postume Stimmendruck bei Haslinger ergänzte eine solche Stimme - offensichtlich ohne Stützung auf autorisierte Quellen als freier Herausgeberzusatz. Die Übernahme einer solchen unautorisierten Ergänzung widerspricht den Prinzipien der Weber-Ausgabe, für einen geübten Organisten dürfte die Ausführung des Generalbasses aber keine Schwierigkeiten bereiten.

Bei der Textunterlegung wurde Webers originale Schreibung (mit Ausnahme von eindeutigen Fehlern) zu Grunde gelegt, die bei ihm häufig nicht angegebene Silbentrennung wurde nach dem *Graduale Romanum* (in der von Pius X. 1905 festgelegten Form) vereinheitlicht.

Das Offertorium *Gloria et honore* (Psalm 8, 6-7) gehört nach den liturgischen Büchern der Zeit ins *Commune Sanctorum*, offensichtlich war aber die kirchenmusikalische Praxis der Dresdner Hofkirche zu Webers Zeit bereits weniger streng, so dass vorgeschriebene Messformulare und Texte der Propriumsteile nicht mehr in Einklang stehen mussten. Dies zeigt sich auch darin,

dass Weber das Offertorium teilweise mit den späteren Messenabschriften versandte, also von einer freien Verwendbarkeit des Satzes ausging. Auch die eigenmächtige Ergänzung des Textes durch ein die letzten Textwiederholungen ersetzendes *Alleluja* in Webers Autograph (in roter Tinte als Alternativfassung einge-

tragen; vgl. Notenanhang, S. 150f.) verstößt gegen die liturgischen Formulare, zeigt aber, dass Weber diese Texte aus inhaltlichen Gesichtspunkten im Hinblick auf den jeweiligen Anlass, nicht aber mit Rücksicht auf ihre liturgische Einbindung auswählte.

PREVIEW
Low Resolution

Orchestra

2 Flutes
2 Oboes
2 Clarinets
2 Bassoons
2 Horns
2 Trumpets
Timpani
Violins I
Violins II
Violas
Violoncellos / Double Basses

Orchesterbesetzung

2 Flöten
2 Oboen
2 Klarinetten
2 Fagotte
2 Hörner
2 Trompeten
Pauken
Violinen I
Violinen II
Violen
Violoncelli / Kontrabass

PREVIEW
Low Resolution

Duration / Aufführungsdauer: 30 Min.