

Joseph
HAYDN

Missa brevis in F
Hob. XXII:1

Soli (SS), Coro (SATB)
2 Violini, Bassi (Violoncello/Contrabbasso) ed Organo

herausgegeben von/edited by
Willi Schulze

Joseph Haydn · Lateinische Messen
Urtext

Partitur/Full score



Carus 40.601

Inhalt

Vorwort	3
Foreword	5
Avant-propos	6
Kyrie (Soli SS, Coro SATB)	8
Gloria (Soli, Coro)	11
Credo (Soli, Coro)	15
Sanctus (Soli, Coro)	21
Benedictus (Soli, Coro)	23
Agnus Dei (Soli, Coro)	26
Anhang	
Hornstimmen (um 1830)	30

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:
Partitur (Carus 40.601), Studienpartitur (Carus 40.601/07),
Klavierauszug (Carus 40.601/03),
Chorpartitur (Carus 40.601/05),
komplettes Orchestermaterial (Carus 40.601/19).

The following performance material is available for this work:
full score (Carus 40.601), study score (Carus 40.601/07),
vocal score (Carus 40.601/03),
choral score (Carus 40.601/05),
complete orchestral material (Carus 40.601/19).

Zu diesem Werk ist **carus music**, die Chor-App, erhältlich. Sie enthält die Noten, eine Einspielung des Werkes und einen Coach zum Üben der eigenen Chorstimme. www.carus-music.com

For this work **carus music**, the choir app, is available. In addition to the score and a recording, the app offers a coach to learn the choral parts. www.carus-music.com

Vorwort

„Diese war die erste Messe, welche Herr Haydn noch als Student komponierte“, heißt es zur hier herausgegebenen Messe in der *Inventur und Schätzung* „der hinterlassenen Kunstsachen des am 31. März 1809 verstorbenen Herrn Joseph Haydn“:¹ Dreizehn weitere sollten folgen. Von den insgesamt vierzehn Messen, die das von J. Elßler in Zusammenarbeit mit Haydn angefertigte Werkeverzeichnis² auführt, gilt die *Missa Sunt bona mixta malis* als verschollen. Eine weitere als verloren angesehene glaubt H. C. Robbins Landon in der anonym überlieferten *Missa Rorate Coeli desuper* entdeckt zu haben.³ Von den übrigen wurden die letzten sechs nach Haydns Rückkehr von seiner zweiten englischen Reise geschrieben. Sie sind Auftragswerke für die Namensfeier der Fürstin Maria Josepha Hermenegild, die auf Wunsch Nikolaus II. Esterhazy alljährlich mit einer „solennen“ Messe begangen werden sollten. Die sechs letzten Messen Haydns knüpfen in der Form an den Typ der *Missa solennis* seiner frühen Werke an, führen aber in Ausdruck und Gehalt weit über sie hinaus. Entstanden nach dem Tode Mozarts und vor Beethovens *Missa solennis*, gehören sie zu den letzten großen Werken der Wiener Klassik, die noch für den liturgischen Gebrauch geschrieben wurden, jedoch wegen ihrer formalen Geschlossenheit und ihres Empfindungsreichtums schon frühzeitig – neben Haydns Oratorien – Eingang in den Konzertsaal fanden. Haydns frühe Messen sind der österreichischen Tradition verpflichtet. Hier begegnet neben der Gattung der *Missa solennis* auch die *Missa brevis*. Der Unterschied zwischen beiden geht auf ihre liturgische Bestimmung zurück. Während die *Missa brevis* für den normalen Sonntagsgottesdienst vorgesehen ist, gelegentlich auch an Wochentagen gesungen werden konnte,⁴ wird die *Missa solennis* an hohen Festtagen aufgeführt, an denen das Amt mit großer geistlicher Assistenz zelebriert wird unter strenger Beachtung aller Zeremonien, die auch der Musik einen breiten Raum zur eigenen Entfaltung gewähren.

Unter Haydns acht frühen Messen gehören die *Große Orgelmesse*, die *Cäcilienmesse* und *Mariazeller Messe* zur Gruppe der *Missae solennes*. Die fünf übrigen (einschließlich der verschollenen) sind *Missae breves*. Sie sind kürzer, knapper und gelegentlich in der Deklamation so gedrängt, daß in den textreichen Sätzen des *Gloria* und *Credo* verschiedene Texte gleichzeitig vorgetragen werden. Doch auch in ihrer Kürze tragen sie dazu bei, der liturgischen Handlung jene Würde und Erhabenheit zu verleihen, die ihr ihrem Wesen nach innewohnt, gleichgültig, ob es im strengen *stilo antico* geschieht, oder im „Stylus mixtus“, bei dem – nach J. J. Fux – die Stimmen „mit untergemischten Instrumenten concertiren“.

Haydns frühe Messen sind froh und heiter und verkörpern einen Grundzug der Haydn'schen Kirchenmusik, den man immer wieder mit dem gläubigen Optimismus des Meisters zu erklären versuchte. Haydns „Andacht war nicht von der düsteren, immer büßenden Art, sondern heiter, ausgesöhnt vertrauend“, schreibt sein Freund und Biograph Griesinger. In Wirklichkeit war damals der volkstümliche Ton in der österreichischen Kirchenmusik so verbreitet,

daß er leicht ins Flache abgleiten konnte. Dieser Gefahr ist Haydn von seiner ersten Messe an mit Erfolg begegnet. Noch kurz vor dem Tode des Meisters erinnert sich das Salzburger Diözesanblatt, daß Haydn als Vertreter der wahren Kirchenmusik „an Stelle des unedlen Geschmacks den ächten Kirchenstyl einführt“.⁵

Haydns erste Messe zeigt bei aller volkstümlichen Melodik einen andächtigen Wesenszug, der, ebenso wie ihr jugendlicher Schwung, noch den alten Haydn begeisterte, der im Jahre 1805 sein Erstlingswerk neu instrumentierte und zu seinem ersten Biographen Albert Christoph Dies sagte: „Was mir an diesem Werkchen besonders gefällt, ist die Melodie und ein gewisses jugendliches Feuer, und das bewegt mich, täglich einige Takte niederzuschreiben, um den Gesang mit einer Harmoniemusik zu begleiten“. Mit „Harmoniemusik“ meint Haydn die Bläser, die er in der späten Bearbeitung der Messe dem Streichersatz hinzufügte, ohne jedoch den Satz selbst zu ändern. Die späte Zweitfassung der Messe wurde von Haydn dem Verlag Breitkopf & Härtel mit einer durch Bläser und Pauken verstärkten Instrumentierung zur Veröffentlichung angeboten, die, wie Geiringer bemerkt, „zu dem bescheidenen Inhalt des Werkes nicht recht zu passen scheint“.⁶

Als Entstehungszeit der Erstfassung gelten die Jahre 1749 oder 1750.⁷ Um die gleiche Zeit befaßte sich Papst Benedikt XIV. in seiner Enzyklika *Annus qui* mit Fragen der Kirchenmusik. Er verurteilt darin ihren oftmals opernhafte Stil und fordert eine liturgische Musik, die sich ihrer religiösen Aufgabe bewußt ist und sie mit einfachen musikalischen Ausdrucksmitteln zu erfüllen sucht.⁸ Haydns erste Messe steht in ihrer liturgischen Haltung auf dem Boden dieser Anschauung, die weitgehend der allgemeinen kirchlichen Auffassung des 18. Jahrhunderts entsprach.

Erst sehr spät, 1951, wurde Haydns Erstlingswerk weiteren Kreisen bekannt, als es in der neuen Gesamtausgabe im ersten Band der Messen die Reihe der zwölf erhaltenen Messen eröffnete. (Nr. 3 galt noch als verloren; vgl. Vorwort des 1. Bandes, S. 331).⁹ Die Veröffentlichung basiert auf der handschriftlichen Partitur der Österreichischen Nationalbibliothek Wien, deren Niederschrift durch den Kopisten des Entwurfskataloges um 1795 erfolgt sein dürfte.¹⁰ Die Spätfassung und ein erst nach Haydns Tode angefertigter Stimmensatz mit zwei zusätzlichen Hornstimmen wurden nur zu Vergleichszwecken herangezogen. Der Revisionsbericht gibt Auskunft über die Divergenzen.

¹ A. van Hoboken, *Thematisch-bibliographisches Werkeverzeichnis*, Bd. II, Mainz 1971, S. 71.

² J. P. Larsen, *Drei Haydn-Kataloge in Faksimile*, Kopenhagen 1941.

³ Erstmals veröffentlicht von H. C. Robbins London, London 1957.

⁴ Daher der Name „Missa ferialis“ für Haydns erste Messe (so in der Hs. des Stiftes Rottenmann).

⁵ *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Bd. 9, Kassel 1961, Sp. 201.

⁶ K. Geiringer, *Joseph Haydn*, Mainz 1959, Anmerkung S. 298.

⁷ C. M. Brand im Revisionsbericht des 1. Bandes der Gesamtausgabe, Boston 1951, S. 332.

⁸ K. G. Fellerer, „Joseph Haydns Messen“, in: *Bericht über die internationale Konferenz zum Andenken Joseph Haydns*, Budapest 1961.

⁹ C. M. Brand, a. a. O.

¹⁰ C. M. Brand, a. a. O., S. 332.

Die vorliegende Neuausgabe der *Missa brevis in F* stützt sich ebenfalls auf die handschriftliche Partitur (Signatur: Cod. 15804). Ergänzend wird der ebenfalls in der Österreichischen Nationalbibliothek befindliche Stimmensatz (Signatur: S. m. 878) herangezogen. Er zeigt gegenüber der Partitur nur geringe Abweichungen. Seine Textunterlegung im „Dona nobis pacem“, das nach Haydns Anweisung zur Musik des Kyrie gesungen werden sollte („Dona nobis come Kyrie“), wird unverändert übernommen. Als Unikum enthält diese um 1830 geschriebene Quelle noch zwei Hornstimmen, die nachträglich auf dem Umschlag eingetragen sind. Sie wurden vom gleichen Kopisten geschrieben, jedoch auf anderes Papier. Wieweit diese Hornstimmen von Haydn komponiert sind oder ihr Eintrag von ihm überwacht wurde, läßt sich nicht feststellen. Sie bereichern das Werk um eine interessante klangliche Nuance und sind als Beleg für die Weitergabe Haydnscher Musik im Geiste einer lebendigen und nachschöpferischen Rezeption anzusehen; in der vorliegenden Ausgabe sind sie als Anhang wiedergegeben.

Die neue Ausgabe der ersten Messe Joseph Haydns ist die erste praktische Ausgabe des originalen Notentextes. Während die handschriftliche Partitur durchweg fünf Vokalstimmen (2 Soprane, Alt, Tenor und Baß) notiert – wobei die Soli der beiden Soprane und die Tuttistellen des Chores durch Beischrift angezeigt sind –, teilt die Neuausgabe aus Gründen der besseren Optik die Vokalstimmen auf sechs Systemen mit. Folgende Lesarten wurden nicht übernommen:

	Takt.Note	Stimme	Lesart der hs. Partitur
<i>Gloria</i>	1.6	Tenor	<i>a</i>
	17.2–4	Baß	<i>e-f-g</i>
	18.8–9	Tenor	
			De - i ____
<i>Credo</i>	31.1	Alt	<i>g¹</i>
<i>Sanctus</i>	5.1	Sopran	
		Tutti	<i>g¹</i>
<i>Bened.</i>	36.1	Violine I	<i>c²</i>
	36.1	Violine II	<i>a¹</i>

Die Balkensetzung bei Achtel- und Sechzehntelwerten wurde vereinheitlicht, einige Halte- und Bindebögen wurden aus Analogiegründen stillschweigend ergänzt. Dynamische und andere Zusätze des Herausgebers sind durch kursive Schreibweise angezeigt. Die reichere Bezifferung der Orgelstimme des handschriftlichen Stimmensatzes wurde in die Partitur der Neuausgabe übernommen. Die Generalbaßaussetzung des Herausgebers ist als unverbindlicher Ausführungsvorschlag gedacht.

Für die Überlassung des handschriftlichen Quellenmaterials und für die Erteilung der Editionserlaubnis sind Herausgeber und Verlag der Österreichischen Nationalbibliothek Wien und dem Direktor ihrer Musiksammlung, Herrn Hofrat Prof. Dr. Franz Grasberger, zu aufrichtigem Dank verpflichtet.

Stuttgart, den 24. Oktober 1978

Willi Schulze

Foreword

Concerning the mass presented on this record “The Inventory and Estimation of the Artistic Articles Left by Mr Joseph Haydn Who Died on March 31, 1809” (Inventur und Schätzung der hinterlassenen Kunstsachen des am 31. März 1809 verstorbenen Herrn Joseph Haydn)¹ notes “This was, his first mass, composed while Mr Haydn was still a student.” Thirteen more were to follow. Of the total fourteen masses included in the catalogue of Haydn’s works² that J. Elßler (together with the composer) compiled, the *Missa Sunt bona mixta malis* is listed as being lost. H. C. Robbins Landon considers the *Missa rorate coeli desuper*, that has come down to us anonymously, to be another lost mass by Haydn.³ The last six of the remaining number were written after Haydn’s return from his second trip to England and were all commissioned for anniversaries of the name’s day of Princess Maria Josepha Hermenegild, that at the wish of Nikolaus II was to be celebrated each year with a “solemn” mass. These six last masses are formally related to Haydn’s earlier type of “missa solemnis” but go far beyond the earlier works in expression and content. Composed after Mozart’s death but before Beethoven’s *Missa solemnis*, they number among the last great works of the Viennese Classicist period that were written for liturgical use; by reason of their formal unity and wealth of expressive feeling, however, they soon found their way into the concert hall just as Haydn’s oratorios did.

Haydn’s early masses are anchored in Austrian tradition in which both the “missa solemnis” and the “missa brevis” are to be encountered. The difference between the two types goes back to their difference in liturgical purpose. While the “missa brevis” was for use on normal Sundays and was occasionally sung during the week,⁴ the “missa solemnis” was performed on feast days at which times the mass was celebrated with many priests in assistance and with strict regard for all of the ceremonious sections, meaning that there was much space available for richly developing the music.

Among Haydn’s eight early masses, the *Great Organ Solo Mass*, the *St. Cecilia Mass* and the *Mariazell Mass* belong to the group labelled “missae solemnes.” The five other masses (including the one that is missing) are “missae breves.” The latter are shorter, more concise and occasionally with such terse declamation that in the sections with long texts (the *Gloria* and *Credo*) different texts are sung simultaneously. Yet even in their brevity the masses help imbue the liturgical service the exalted dignity inherent to it, regardless of whether the style is strictly “antico” or “mixtus” in which – according to J. J. Fux – the voices “mit untergemischten Instrumenten concertiren” (concertize with instruments mixed in between).

Haydn’s early masses are cheerful and bright; they embody a basic feature of Haydn’s sacred music, one for which the explanation is always sought in the composer’s devout optimism. Haydn’s type of “devoutness was not of the dismal, constantly repenting kind, but rather was cheerful, full of trust in having been expiated” according

to his friend and biographer G. A. Griesinger. In reality, the simple folk-like tone was so widespread in Austrian church music that it was very easy for it to slip into the superficial. Haydn successfully circumvented the danger right from his first mass on. Shortly before Haydn died, the Salzburg Diocese Circular recalled that Haydn, as an advocate of true church music, “had introduced the real church style in place of ignoble taste.”⁵

Despite all of its folk-like simplicity of melody, Haydn’s first mass contains a pious note that, just like its youthful verve, still was to hold fascination for him in his late years when, in 1805, he re-orchestrated his first work and told his first biographer, Albert Christoph Dies, “What I particularly like in this little work is its melody and a certain youthful fire; that makes me write down a few bars every day to accompany the singing with harmonizing music.” By “harmonizing music” Haydn meant the wind instruments that he added to the strings in his late revision without actually altering the structure of the composition itself. Haydn offered the second version of the mass for publication to Breitkopf & Härtel with the orchestra reinforced by winds and timpani that – as Geiringer remarks – “do not seem well-suited to the modest content of the work.”⁶

The first version of the mass is considered to have been composed in 1749 or 1750.⁷ It was around the same time that Pope Benedict XIV treated questions concerning church music in his encyclical *Annus qui* in which he condemned the frequently operatic style of church music and demanded liturgical music that revealed an awareness of its religious purpose and that sought to fulfill it with simple means of musical expression.⁸ In its liturgical attitude Haydn’s first mass is anchored in this point of view (that to a great extent corresponded to the general standpoint of the churches of the eighteenth century).

It was not until much later that Haydn’s youthful work became somewhat widely known: not until 1951, when the twelve preserved masses appeared in the first volume of masses published in the new edition of his complete works (no. 3 was still considered lost; cf. foreword to Vol. I, p. 331).⁹ The edition is based on the manuscript score found in the Austrian National Library in Vienna, that may well have been written down by the copyist of the sketch catalogue around 1795.¹⁰ The late version as well as the part books (written down after Haydn’s death and

¹ A. van Hoboken, *Thematisch-bibliographisches Werkverzeichnis*, Vol. II (Mainz, 1971), p. 71.

² J. P. Larsen, *Drei Haydn-Kataloge in Faksimile* (Copenhagen, 1941).

³ First published by H. C. Robbins Landon (London, 1957).

⁴ Hence the title “Missa ferialis” for Haydn’s first mass (as is found in the manuscript of the Rottenmann Convent).

⁵ *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Vol. 9 (Kassel, 1961), col. 201.

⁶ K. Geiringer, *Joseph Haydn* (Mainz, 1959), note, p. 298.

⁷ C. M. Brand in critical comments to Vol. I of the Complete Edition (Boston, 1951), p. 332.

⁸ K. G. Fellerer, “Joseph Haydn’s Messen” in *Bericht über die internationale Konferenz zum Andenken Joseph Haydn’s* (Budapest, 1961).

⁹ Brand, loc. cit.

¹⁰ Brand, loc. cit., p. 332.

containing two additional horn parts) were used only for comparison. The critical remarks give information on the differences.

Our new edition of the *Missa brevis in F major* is also based on the manuscript score (Cat. No. *Cod.* 15804), supplemented by comparisons with the part books also found in the Austrian National Library (Cat. No. *S. m.* 878). The part books show only slight deviations from the score. The text to "Dona nobis pacem" – according to Haydn's instructions to be sung to the music of the *Kyrie* ("Dona nobis come *Kyrie*") – is taken over unchanged. The part books, which were written around 1830, are the only source containing the two horn parts (they were added to the list of contents on the envelope at a later time). The horn parts were written down by the same copyist but on different paper. It cannot be determined to what extent the horn parts stem from Haydn or whether he supervised their introduction. They do add an interesting tonal nuance to the work and should be looked upon as evidence of a continuation of Haydn's music through lively, re-creative reception. The horn parts are included in an appendix to the present edition.

This new edition of Joseph Haydn's first mass is the first practical edition of the original notation. Whereas the manuscript score notes five vocal parts (soprano I/II, alto, tenor, bass) throughout – with the solo sections of the two sopranos and the "tutti" passages of the chorus especially indicated – our new edition arranges the vocal parts on six staves for easier readability. The following source readings were not incorporated into this edition:

	Meas.note	Voice	Reading in Ms. Score
<i>Gloria</i>	1.6	tenor	a
	17.2–4	bass	e-f-g
	18.8–9	tenor	
<i>Credo</i>	31.1	alto	g ¹
<i>Sanctus</i>	5.1	soprano	g ¹
		tutti	g ¹
<i>Bened.</i>	36.1	violin I	c ²
	36.1	violin II	a ¹

Crossbar writing for eighth and sixteenth notes was unified; some ties and slurs have been supplied without comment to conform with today's notation. Dynamics and other additions by the editor are indicated by italics. The fuller figuring in the organ part book was incorporated into the new edition. The editor's realization of the figured bass line is presented merely as suggested performance and is not binding.

Editor and publisher are grateful to the Österreichische Nationalbibliothek of Vienna and to the Director of its Music Collection, Hofrat Prof. Dr. Franz Grasberger, for use of the source manuscripts and for permission to publish this edition.

Stuttgart, 24 October 1978
Translation: E. D. Echols

Willi Schulze

Avant-propos

« Cette messe fut la première que Monsieur Haydn composa, alors qu'il était encore étudiant »: ce commentaire, à propos de la Messe que nous publions ici, émane de l'« Inventaire et évaluation des objets d'art laissés à sa mort, le 31 mars 1809, par Monsieur Joseph Haydn ». ¹ Treize autres messes devaient suivre. Lorsque J. Elßler édifie son catalogue, ² en collaboration avec Haydn, il considère que la *Missa Sunt bona mixta malis* est perdue. H. C. Robbins Landon croit découvrir dans la *Missa Rorate Coeli desuper*, anonyme, une autre de ces messes, considérée comme perdue. ³ Des douze autres messes, les six dernières furent écrites par Haydn après le retour de son second voyage en Angleterre. Ce sont des œuvres commandées pour la fête de la princesse Maria Josepha Hermenegild par Nicolas II Esterhazy, qui désirait que cette occasion soit célébrée chaque année par une messe « solennelle ». Les six dernières messes de Haydn se rattachent par leur forme au type de la *Missa solemnis* de ses œuvres antérieures, mais leur expression et leur contenu les dépassent de beaucoup. Conçues après la mort de Mozart, et avant la *Missa solemnis* de Beethoven, elles font partie des dernières grandes œuvres du classicisme viennois ; elles furent encore écrites en vue d'une utilisation liturgique, même si leur perfection formelle et la richesse des sentiments exprimés leur permirent d'entrer déjà très tôt dans la salle de concert.

Les messes antérieures de Haydn sont liées à la tradition autrichienne. On y rencontre aussi, à côté du genre *Missa solemnis*, celui de la *Missa brevis*. La différence entre les deux est liée à leur destination liturgique. La *Missa brevis* est conçue pour les offices religieux normaux des dimanches, et elle pouvait aussi être chantée occasionnellement pendant la semaine ⁴ ; en revanche, la *Missa solemnis* est exécutée lors de grands jours de fêtes : l'office y est célébré avec une grande assistance ecclésiastique, en observant avec une attention particulière tous les cérémoniaux qui permettent à la musique de se déployer le plus largement.

Parmi les huit premières messes de Haydn, la *Große Orgel-solomesse*, la *Caecilienmesse* et la *Mariazeller Messe* appartiennent au groupe des *Missae solemnes*. Les cinq autres, y-compris celles qui sont perdues, sont des *Missae breves*. Elles sont plus brèves, plus concises, et leur déclamation est habituellement si serrée que, dans le *Gloria* et le *Credo*, plusieurs textes sont chantés simultanément. Cette même brièveté confère à l'action liturgique toute sa dignité et toute sa noblesse inhérentes, que la musique respecte le plus strict « stile antico » ou qu'elle soit traitée en « Stylus mixtus », une technique où, selon J. J. Fux, les voix « mit untergemischten Instrumenten concertiren » (dialoguent en concert avec des instruments entremêlés).

¹ A. van Hoboken, *Thematisch-bibliographisches Werkverzeichnis*, vol. II, Mayence, 1971, p. 71.

² J. P. Larsen, *Drei Haydn-Kataloge in Faksimile*, Copenhague, 1941.

³ Publiée pour la première fois par H. C. Robbins Landon. Londres 1957.

⁴ D'où le nom de « *Missa ferialis* » donné à la première messe de Haydn (ainsi qu'il apparaît dans le manuscrit de la collection du couvent Rottemann).


Les premières messes de Haydn sont gaies et sereines ; elles incarnent un trait fondamental de la musique sacrée de Haydn, que l'on a souvent essayé d'expliquer par la foi optimiste du maître. Griesinger, ami et biographe de Haydn, écrivait : « Sa ferveur n'avait rien de triste ni d'expiatoire, elle était sereine, réconfortante. » En réalité, l'accent populaire était si marqué dans la musique sacrée autrichienne de l'époque qu'il pouvait facilement glisser vers la superficialité. Dès sa première messe, Haydn a su éviter ce danger. Peu avant la mort du maître, le bulletin diocésain de Salzbourg rappelait encore que Haydn, en tant que représentant de la vraie musique sacrée, « avait introduit, à la place du gout vulgaire, le réel style sacré. »⁵

La première messe de Haydn présente, à travers toute une mélodique populaire, un caractère recueilli qui, de même que sa verve juvénile, enthousiasmait encore le vieux Haydn ; en effet, en 1805, il réinstrumenta cette œuvre de jeunesse, confiant à son premier biographe, Albert Christoph Dies : « Ce qui me plaît tout particulièrement dans cette œuvrette, c'est la mélodie et un certain feu juvénile ; cela me pousse à écrire chaque jour quelques mesures, pour accompagner le chant avec une musique d'harmonie. » Par les mots « musique d'harmonie », Haydn entend les instruments à vent qu'il ajouta à la partie de cordes dans son adaptation tardive de la messe, sans pour autant modifier la composition elle-même. Haydn proposa à l'éditeur Breitkopf & Härtel de publier cette seconde version de la messe avec une instrumentation renforcée par des vents et des timbales : Geiringer remarque qu'elle « ne semble pas bien convenir au contenu modeste de l'œuvre ».⁶

La première version fut conçue dans les années 1749 ou 1750.⁷ À la même époque, le pape Benoît XIV traitait des questions de la musique sacrée dans son encyclique *Annus qui*. Il y condamnait son style trop souvent proche de celui de l'opéra, et réclamait une musique liturgique qui ait conscience de son devoir religieux et qui cherche à le remplir par des moyens musicaux simples.⁸ Prise sous son angle liturgique, la première messe de Haydn s'inscrit tout à fait dans cette optique, qui correspondait entièrement à la conception religieuse générale du XVIII^e siècle. Ce n'est que très tard, en 1951, que cette œuvre de prime jeunesse de Haydn fut connue par un public plus large : dans la nouvelle édition, au premier volume des messes, elle ouvre la série des douze messes conservées (la messe n° 3 était encore considérée comme perdue ; cf. Préface du vol. 1, p. 331).⁹ La publication se base sur la partition manuscrite de la Österreichische Nationalbibliothek de Vienne, qui semble avoir été couchée sur le papier par le copiste du catalogue d'esquisses vers 1795.¹⁰ La version tardive, ainsi qu'une copie des parties séparées qui ne fut terminée qu'après la mort de Haydn et qui comporte deux parties additionnelles de cors, n'y étaient utilisées qu'à titre de comparaison. L'appareil critique donne des renseignements sur les divergences.

La nouvelle édition de *la Missa brevis in F* (en fa majeur) que nous présentons se base également sur la partition manuscrite (cote : *Cod. 15804*). En complément, nous avons utilisé la copie des parties séparées, qui se trouve aussi à la Bibliothèque Nationale de Vienne (cote : *S. m. 878*). Elle ne présen-

te que des différences peu importantes par rapport à la partition. Dans le « *Dona nobis pacem* », qui devait, selon l'indication de Haydn, être chanté sur la musique du *Kyrie* (« *Dona nobis come Kyrie* »), la répartition du texte sous la musique est reprise sans changement. Seule cette source écrite vers 1830 comprend encore deux parties de cors, dont la présence ne fut inscrite que plus tard sur la couverture. Elles ont été écrites par le même copiste, mais sur un autre papier. Il est difficile d'établir dans quelle mesure ces parties de cors ont été composées par Haydn, ou si leur adjonction ne fut que surveillée par lui. La nuance sonore qu'elles apportent est intéressante et enrichit l'œuvre ; il faut les considérer comme un document de restitution ultérieure de la musique de Haydn, dans le sens d'une réception vivante et re-créatrice. Les parties des cors sont ajoutées en annexe à l'édition présente. Cette nouvelle édition de la première messe de Joseph Haydn est la première édition pratique du texte musical original. La partition manuscrite note toujours cinq parties vocales (2 sopranos, alto, ténor et basse), en signalant par une indication spéciale les interventions des deux sopranos et des tutti du chœur ; pour faciliter la lisibilité de la partition, cette nouvelle édition présente les parties vocales sur six portées. Les indications suivantes ne sont pas reprises :

	Mes.Note	Voix	Indication de la partition manuscrite
<i>Gloria</i>	1.6	ténor	la ²
	17.2-4	basse	mi ² -fa ² -sol ²
	18.8-9	ténor	 De - i —
<i>Credo</i>	31.1	alto	sol ³
<i>Sanctus</i>	5.1	tutti des sopranos	sol ³
<i>Bened.</i>	36.1	violon I	do ⁴
	36.1	violon II	la ³

Les liaisons des queues des croches et des doubles-croches sont uniformisées ; quelques arcs de liaison ont été complétés sans autre commentaire, en se référant à des passages analogues. Les indications de dynamique, ainsi que les autres adjonctions de l'éditeur, sont signalées par des caractères italiques. La partition de la nouvelle édition reprend le chiffrage très riche de la partie d'orgue du manuscrit des parties séparées. La réalisation de la basse continue proposée par l'éditeur doit être considérée comme une suggestion, et non comme une obligation.

L'éditeur et la maison d'édition adressent ici leurs remerciements les plus reconnaissants à la Österreichische Nationalbibliothek de Vienne et au directeur de son département de musique, le Professeur Franz Grasberger, qui ont communiqué le matériel manuscrit et en ont autorisé la publication.

Stuttgart, le 24 octobre 1978
Traduction : François Brulhart

Willi Schulze

⁵ *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, vol. 9, Kassel, 1961, p. 201
⁶ K. Geiringer, *Joseph Haydn*, Mayence, 1959, remarque p. 298.
⁷ C. M. Brand, dans l'appareil critique du 1^{er} volume de l'édition complète, Boston, 1951, p. 332.
⁸ K. G. Fellerer, « Joseph Haydn's Messen », dans : *Bericht über die internationale Konferenz zum Andenken Joseph Haydn's*, Budapest, 1961.
⁹ Brand, *ibid.*
¹⁰ Brand, *ibid.*, p. 332.

8

f *p*

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

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

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

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

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

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

f *p*

Tutti

7 46 10 5

11

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

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

b7 *7* *7*

8 7 7
6 5 7

15

f

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

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

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

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

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

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

f

Tutti 6 6 7 6 8 7 4 3

18

p

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

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

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

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

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

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

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

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

p *f*

Solo Tutti 4 3 Solo 7 Tutti 4 3

Gloria

Andante

Violino 1

Violino 2

Soprano 1

Soprano 2

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Organo
Violone
e Violoncello

Soli

Coro

f

f

f

Et in ter-ra pax ho-mi-ni-bus bo-nae vo-lun-ta-tis.

Et in ter-ra pax ho-mi-ni-bus bo-nae vo-lun-ta-tis. Lau-damus te, be-ne-di-ci-mus

Et in ter-ra pax ho-mi-ni-bus bo-nae vo-lun-ta-tis,

Et in ter-ra pax ho-mi-ni-bus bo-nae vo-lun-ta-tis,

Et in ter-ra pax ho-mi-ni-bus bo-nae vo-lun-ta-tis,

Et in ter-ra pax ho-mi-ni-bus bo-nae vo-lun-ta-tis,

Tutti 6 6 7 46 6 5

f

p

f

p

Ad-o-ra-mus te, glo-ri-f

mus te, gra-ti-as a-gi-mus ti-bi

te,

fi-ca-mus te, pro-pter

glo-ri-fi-ca-mus te,

glo-ri-fi-ca-mus te,

glo-ri-fi-ca-mus te,

glo-ri-fi-ca-mus te,

glo-ri-fi-ca-mus te,

f

f

Tutti Solo 6 3 5 6

8

p *f*

p *f*

pro - pter ma-gnam glo-ri - am tu - am, Do - mi - ne Fi - li u - ni - ge - ni - te, Je - su
 ma-gnam, pro - pter ma-gnam glo-ri - am tu - am, Do - mi - ne Fi - li u - ni - ge - ni - te, Je - su
 Do - mi - ne Fi - li u - ni - ge - ni - te, Je - su
 Do - mi - ne De - us, Rex coe - le - stis, De - r o -
 us

7 6 7 6 5 4 6 5 6 9 8 6 5

11

f

Chri - ste, qui - lis n - di, mi - se - re - re no - bis, sus - ci - pe de - pre - ca - ti -
 Chri - ste, ca - ta mun - di, mi - se - re - re no - bis, sus - ci - pe de - pre - ca - ti -
 Chri - ste, pec - ca - ta mun - di, mi - se - re - re no - bis, sus - ci - pe de - pre - ca - ti -
 mni - po - t tol - lis pec - ca - ta mun - di, mi - se - re - re no - bis, mi - se - re - re
 ris, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, se - des ad
 Je - us Pa - tris, qui tol - lis pec - ca - ta mun
 re - re,

9 4 8 3 - 6 b5 6 6 b6 5 9 8 7 7 - 6 5



PROBENPARTIUR Evaluation Copy - Quality may be reduced. Carus-Verlag

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert.

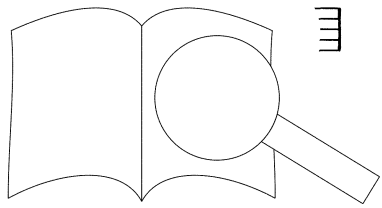
o - nem no - stram, quo - ni-am tu so - lus San - - ctus, cum San-cto
 o - nem no - stram, quo - ni-am tu so - lus San - - ctus, cum San-cto
 o - nem no - stram, quo - ni-am tu so - lus San - - ctus, cum San-cto
 no - - - bis, tu so - lus Al - tis - si - mus, cum San-cto Spi
 dex - te - ram Pa - - - tris, tu so - lus Do - mi - nus,
 mi - se - re - re no - - - bis, Je - su Chri - - - ste, et to

6 6 3 8 3 5

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

6 9 8 6 5 7 b7

Tutti

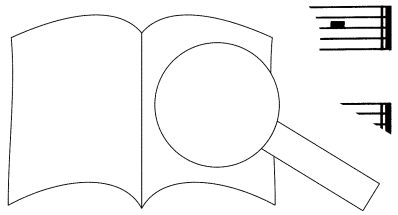


22

men, A - - - - - men, A - men, A - - - - -
 - men, A - - - - - men, A - men, A - - - - -
 A - - - - -
 A - - - - -
 A - - - - -
 Solo b7 6 5 4 6 7 6 7 6

26

men, A - men, A - - - - - men, A - men, A - men.
 - men, A - men, - - - - - men, A - men, A - men.
 - men, A A - men.
 A - men.
 men.
 Solo 6 4 5 3 7 5 6 5 Tutti



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

Credo

(Allegro)

Violino 1

Violino 2

Soprano 1

Soprano 2

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Organo
Violone
e Violoncello

Soli

Coro

Tutti

6

7 6

6 3

3

9

8

Pa - trem o-mni-po-ten - tem, fa - ctorem coe-li et ter-rae, De - um de De - o, lu-men de
Pa - trem o-mni-po-ten - tem, fa - ctorem coe-li et ter-rae, De - um de De - o, lu-men de
Pa - trem o-mni-po-ten - tem, fa - ctorem coe-li et ter-rae, De - um de De - o, lu -
... vi - si - bi - li - um o-mni-um et in - vi - si - bi - li - um,
Et ex Pa-tre na-tum an-te o
Pa - trem o-mni-po-ten - tem, fa - ctorem coe - - qui

lu - mi - ne, De - um ve - rur de - scen -
lu - mi - ne, De - um - ro, de - scen -
lu - mi - ne, - o ve - ro, de - scen -
fa - - em Pa - tri, per quem o - mni - a fa - - cta sunt, de -
qui pro - pter nos ho - mi - nes et pro - r -
nos ho - mi - nes et pro - pter no - stram sa - lu

6

7

7

7

7

7

7

6

5

7

6

5

7

#

6

b

-

Adagio

7

dit de coe - lis. Et in - car - na - tus est de Spi - ri - tu San - cto ex Ma -
 dit de coe - lis. Et in - car - na - tus est de Spi - ri - tu San - cto ex Ma -
 dit de coe - lis. Et in - car - na - tus est de Spi - ri - tu San - cto ex Ma -
 scen - dit de coe - lis. Et in - car - na - tus est de Spi - ri - tu Sa -
 scen - dit de coe - lis. Et in - car - na - tus est de Spi - ri - tu
 scen - dit de coe - lis. Et in - car - na - tus est, Ma -

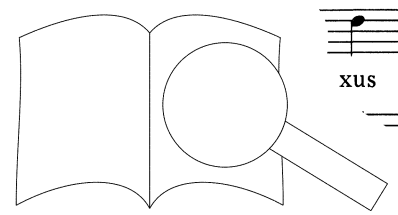
6 5 4 3 b 6

10

ri - a Vir - gi - ne, fa - - ctus est, cru - ci - fi - xus
 ri - a Vir - gi - ne, - mo - fa - - ctus est, cru - ci - fi - xus
 ri - a Vi - et ho - mo - fa - - ctus est, cru - ci - fi - xus
 ho - mo fa - ctus, et ho - mo fa - ctus est, cru - ci - fi - xus
 et ho - mo fa - - ctus, fa - ctus est, cru - ci - fi - xus
 ri - gi - ne, et ho - mo fa - - ctus est, cru - ci - fi - xus

6 7 6 5 7 6 5 4

b 6 5



14

pp
mp
p
p
p
Solo 9 b7

7 b6

18

Allegro

f
f
f
f

6 4 3 8 = 3 7 b5

21

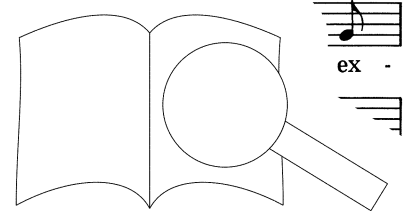
cun - dum scri - ptu - ras, et in Spi - ri - tum San - ctum, Do - mi - num et vi - vi - fi -
 cun - dum scri - ptu - ras, et in Spi - ri - tum San - ctum, Do - mi - num et vi - vi - fi -
 cun - dum scri - ptu - ras, et in Spi - ri - tum San - ctum, Do - mi - num et vi - vi - fi -
 dex - te - ram Pa - tris, qui ex Pa - tre Fi - li - o
 est cum glo - ri - a ju - di - ca - re vi - vos et mor - tu - os, et mor - tu - os
 vi - vos et mor - tu - os, cu - jus re - - gni non e - rit fi et

b6 5 b5 6 6 5 #4 #4/2

24

can - tem, qui lo - ci - tus es - - tas, et ex -
 can - tem, qui pro - phe - - tas, et ex -
 can - tem. per Pro - phe - - tas, et ex -
 ce - d u - nam san - ctam ca - tho - li - cam et a - po - sto - li -
 et con - glo - ri - fi - ca - tur, con - fi - te - or - - num ba - ptis - ma
 si - mul ad - o - ra - tur et con - glo - ri - fi - ca et ex -

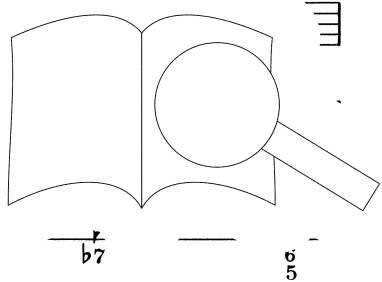
F1 6 6 6 7 6 5 9 8



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

spe-cto re-sur-re-cti-o-nem mor-tu-o-rum, et vi-tam ven-tu-ri sae-cu-li, A - -
 spe-cto re-sur-re-cti-o-nem mor-tu-o-rum, et vi-tam ven-tu-ri sae-cu-li, A - -
 spe-cto re-sur-re-cti-o-nem mor-tu-o-rum, et vi-tam ven-tu-ri sae-cu-li,
 cam Ec-cle-si-am et vi-tam ven-tu-ri, ven-tu-ri sae-cu-li,
 in re-mis-si-o-nem pec-ca-to-rum, et vi-tam ven-tu-ri sae-cu-li,
 spe-cto re-sur-re-cti-o-nem mor-tu-o-rum, et vi-tam ven-tu-ri sae-cu-li, A - -

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



Sanctus

Adagio

Violino 1

Violino 2

Soprano 1

Soprano 2

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Organo
Violone
e Violoncello

Soli

Coro

Tutti

6
4

5
3

Allegro

mi-nus De-us. ni sunt coe-li et ter-ra, sunt coe-li et
mi-nus oth. Ple-ni sunt coe-li et ter-ra, sunt coe-li et
Ple-ni sunt coe-li et ter-ra,
Ple-ni sunt coe-li et ter-ra,
Ple-ni sunt coe-li et
Ple-ni sunt coe-li et
Tutti Solo

11

ter - ra glo - - - - - ri - a, glo - ri - a tu - a, o - san - na
 ter - ra glo - - - - - ri - a, glo - ri - a tu - a, o - san - na
 glo - - - - - ri - a, glo - ri - a tu - a, o - san - na
 glo - - - - - ri - a, glo - ri - a tu - a,
 glo - - - - - ri - a,

f *f* *f* *f*

3 4/2 6 7 b6 b7 6 6 6 4 3

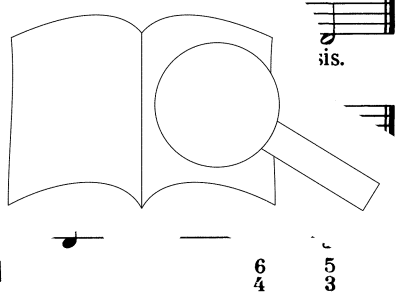
Tutti

14

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

f

9 8 b7 5 6 5 5 6 4 5



Benedictus

Andante

Violino 1

Violino 2

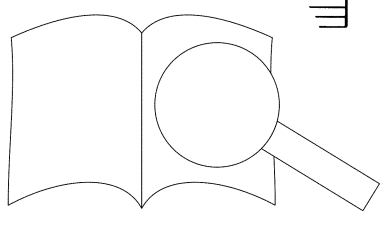
Soprano 1

Soprano 2

Soli

Solo

5 6 6 6 5 6 5 6 6 6 5 3 3 3



20

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

7 7 8 6 6 6 5 3#3 56 6

28

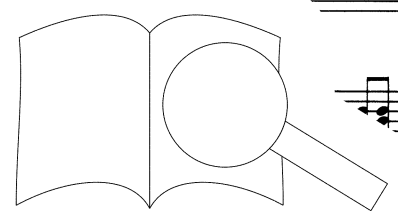
be-ne-di-ctus, qui ve-nit in no-mi-ne Do-mi-ni
be-ne-di-ctus, qui ve-nit in no-mi-ne Do-mi-ni

6 5 6 6 9 8 7 5 7 6 8 7 6 5

36

mi-ne Do-mi-ni,
mi-ne Do-mi-ni,

5 8 7 8 7 4 3 5 6 6 6 5 3 3 3 3 3 3 6 3 #3



Agnus Dei

Adagio

Violino 1

Violino 2

Soprano 1

Soprano 2

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Organo
Violone
e Violoncello

Soli
A - gnus De - i, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di: mi - se - re - re no - . . .

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

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

A - gnus De - i, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di: nr

Adagio

5

bis. A - gnus De - i, o - . . . mun - di: mi - se - re - re no - . . .

bis. A - gnus De . . . ca - ta mun - di: mi - se - re - re no - . . .

bis. A - . . . pec - ca - ta mun - di: mi - se - re - re no - . . .

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

bis. . . i, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di: mi - se -

bis. . . De - i, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di: mi

9

bis. A - gnus De - i, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, pec - ca - ta mun - di:
 bis. A - gnus De - i, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, pec - ca - ta mun - di:
 bis. A - gnus De - i, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, pec - ca - ta mun - di:
 bis. A - gnus De - i, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, pec - ca - ta mun
 bis. A - gnus De - i, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, pec - ca - ta
 bis. A - gnus De - i, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, pec - c

6 5 b6

13 Allegro

Do-na no-bis pa - cem, do-r bis do-na no - bis pa - - cem, pa - -
 Do-na no-bis pa - cem m, dona nobis pa - - - cem, pa - -
 Do-na no-bis pa - cem.
 Do-na no-bis pa - cem.
 do-na no-bis pa - cem.
 - cem, do-na no-bis pa - cem.

Solo

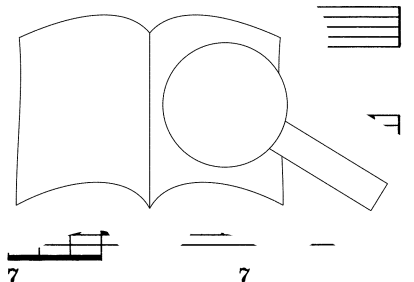
7 6 7 7 8 7 8 3

17

cem, do-na no - bis pa - cem, pa - cem, dona no-bis pa - cem, do-na
 cem, do-na no - bis pa - cem, pa - cem, dona no-bis pa - cem, do-na
 Do-na no-bis pa - cem, pa -
 Do-na no-
 -na. , do-na
 Tutti

21

no - bis pa - cem, dona nobis
 no - bis pa - cem,
 er dona nobis pa
 pa - cem, dona nobis pa
 o - cem.
 Solo
 7 6 6 5 7



Corri in F.

All.

Lyr.

And.

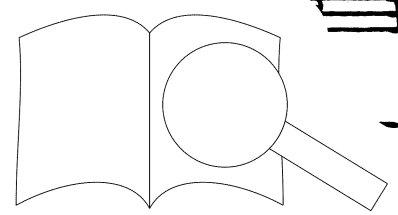
Cintra

All.

Lakem.

Ado.

All.



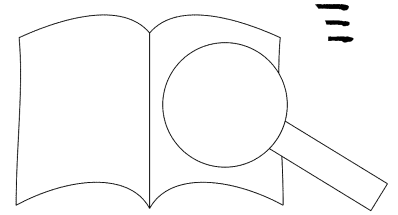
v. s.

And.^{te}
Sanctus
All.^o

And.^{te} 50 *All.^o*
Benedictus

Agnus

us que tollis
us que tollis
us que tollis



PROBEPARTITUR

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



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 und Smartphone

- Experience the best of choral works from the 17th to 20th century, synchronized with first class recordings of top performers
- Coach helps you learn your own part and difficult passages can also be practiced in slow mode
- Page turning and navigation just as in the printed vocal score
- For tablet and smartphone (Android und iOS)

carus music

THE CHOIR APP

