

J. HAYDN

Missa in Tempore Belli

»Paukenmesse«

»Mass in Time of War«

Hob. XXII:9

Herausgegeben von / Edited by
H. C. Robbins Landon

in Verbindung mit / in collaboration with
Karl Heinz Füssl · Christa Landon

Urtext der Joseph Haydn-Gesamtausgabe
Urtext of the Joseph Haydn Complete Edition



Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Praha
TP 94

VORWORT

Als Haydn 1795 von seinem neuen Fürsten Nikolaus II. Esterházy – dem vierten Mitglied der Familie Esterházy, unter der Haydn diente – die Nachricht erhielt, dass das Esterházy-Orchester neu gebildet würde und er seinen Posten als Kapellmeister wieder aktiv ausüben sollte, hielt er sich gerade in England auf. Es sei in diesem Zusammenhang daran erinnert, dass der Nachfolger des 1790 verstorbenen Nikolaus I., Paul Anton, die Kapelle aufgelöst und Haydn nur nominell als ihren Leiter behalten hatte.

Nikolaus II. verlangte von seinem Kapellmeister, abgesehen von den üblichen Routinediensten, nicht sehr viel. Allerdings sollte Haydn jedes Jahr zum Namenstag der Fürstin Josepha Maria eine neue Messe schreiben, die am darauf folgenden Sonntag in der Bergkirche zelebriert wurde. Haydn verbrachte meist den Sommer in Eisenstadt, um das für den Herbst zur Aufführung vorgesehene neue Werk zu komponieren. Das Autograph der vorliegenden Messe ist sorgfältig mit den Angaben „In Nomine Domini“ und „Eisenstadt 796 [mpr]ia“ versehen.

Österreich stand mitten in dem unheilvollen Krieg, den Kaiser Franz gegen Frankreich führte; der junge General Bonaparte errang einen Sieg nach dem anderen. Im August proklamierte die Wiener Regierung die allgemeine Mobilisierung und verhinderte jedes Friedensgespräch, bis der Feind in seine alten Grenzen zurückgeworfen sei. In dieser Zeit muss Haydn das aufpeitschende Agnus mit seinem unheimlichen Paukenpart geschrieben haben. „Missa in tempore belli“ bezeichnete Haydn das Werk auf dem ersten Blatt des Autographs (Esterházy-Archiv, jetzt Nationalbibliothek Budapest).

Die Uraufführung der Paukenmesse scheint am 13. September 1796 in Eisenstadt stattgefunden zu haben; da aber die chronolo-

gische Folge der beiden neuen, nach 1795 geschriebenen Messen – der vorliegenden und der *Missa Stⁱ Bernardi von Offida* (*Heiligmesse*) – noch nicht eindeutig festgestellt werden konnte, ist es auch möglich, dass die Paukenmesse zwar 1796 in Eisenstadt begonnen, jedoch erst im nächsten Jahr, als die Franzosen in Graz weilten, beendet worden ist.

Ein zeitgenössisches Tagebuch erwähnt die Aufführung einer „neuen Messe in C“ von Haydn am 29. September 1797 in der Bergkirche. Carl Maria Brand nimmt in seinem großen Werk über *Die Messen von Joseph Haydn* (Würzburg 1941) an, dass unsere Messe die 1796 aufgeführte ist. Neue Beweismittel haben seine Annahme bestätigt.

Wie bekannt ist, wurde eine neue Haydn-Messe vor einer versammelten Gemeinde am St. Stephanstag (26. Dezember) 1796 in der Piaristenkirche zu Wien aufgeführt. Der Herausgeber hat im Hinblick auf diese Ausgabe die Musikarchive der Kirche durchsucht und dabei zeitgenössische Stimmen zur *Missa in tempore belli* gefunden. Es kann somit als sicher gelten, dass in der Piaristenkirche zu Wien 1796 die *Missa in tempore belli*, die Haydn kurz zuvor in Eisenstadt beendet hatte, aufgeführt wurde und nicht die *Heiligmesse* erklingen ist.

Folgende Quellen wurden für die vorliegende kritische Ausgabe herangezogen:

1. Das Autograph, Esterházy-Archiv in Budapest.
2. Alte Stimmen aus dem Archiv des Stiftes Klosterneuburg, Niederösterreich.
3. Alte Stimmen im Archiv der Piaristenkirche in Wien.
4. Alte Stimmen in der Gesellschaft der Musikfreunde Wien.
5. Erstdruck der Partitur von Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Genau bibliographische Angaben über diese Quellen befinden sich im Kritischen Bericht, der ergänzend zum Band der Haydn-Gesamtausgabe erschienen ist.

Seit der Veröffentlichung der Messe im Rahmen der Haydn-Gesamtausgabe¹ konnten hinsichtlich bestimmter notentextlicher Fragen folgende neue Erkenntnisse gewonnen werden:

1. Die Klarinetten: Diese sind im Autograph selbst nur in einigen Sätzen enthalten (vgl. die Partitur). Ein sehr frühes Manuskript aus Klosterneuburg bringt jedoch Klarinettenstimmen auch für die übrigen Sätze, die ausgezeichnet komponiert sind und von denen der Eingang im Gloria, Takt 8–12, offensichtlich die Hand eines Meisters zeigt. Haydns Autorschaft konnte jedoch nicht als sicher nachgewiesen werden, da das originale Stimmenmaterial aus Eisenstadt verloren war. Es stellte sich jedoch heraus, dass es zusammen mit Bachs *h-Moll-Messe* in einen Schornstein gesteckt wurde, als die russischen Truppen das Schloss 1945 besetzten. Inzwischen konnte es, unbeschädigt, wieder entdeckt und vom Herausgeber eingesehen werden. Die Klarinettenstimmen zeigen, dass bei der Aufführung in Eisenstadt nur jene Teile gespielt wurden, die auch im Autograph enthalten sind (Credo). In den Musikarchiven der Hofkapelle zu Wien, dessen Schätze bisher nicht zugänglich waren, fand der Herausgeber jedoch ein authentisches Aufführungsmaterial der Messe einschließlich der zusätzlichen Klarinettenstimmen von Klos-

terneuburg, die von Haydn selbst korrigiert sind (Agnus, Takt 25ff.). Offensichtlich sind diese und die folgenden Differenzen zur originalen Eisenstadt-Fassung (= Autograph) auf Haydns eigene Aufführung(en) in Wien zurückzuführen (die zusätzlichen Klarinetten sind im Anhang, S. 78–80, abgedruckt).

2. Die Hörner: Die in dem Manuskript Klosterneuburgs und in der in gewisser Weise authentischen Breitkopf-Ausgabe zusätzlich enthaltenen, die Trompeten verstärkenden Hörnerstimmen befinden sich ebenfalls in dem oben erwähnten neu entdeckten Aufführungsmaterial aus den Musikarchiven der Wiener Hofkapelle, und zwar durch die ganze Messe hindurch, also nicht nur solistisch im Gloria und Credo.²

3. Die Flöte: Das Autograph enthält zum *Qui tollis* keine Flötenstimme. Sie taucht zum ersten Mal im Breitkopf-Material auf. Das Wiener Hofkapellen-Material bringt die Flötenstimme ebenfalls, und zwar ist sie dort von der Hand Johann Elsslers, Haydns Faktotum und Kopist, geschrieben; sie kann dadurch in ihrer Authentizität als sicher gelten.

Bei Aufführungen der *Missa in tempore belli* kann also zwischen der etwas herben, aber dennoch wirkungsvollen originalen Eisenstadt-Fassung (ohne Flöten, verstärkende Hörner, Klarinetten nur im Credo) und der reich instrumentierten zweiten (Wiener) Fassung gewählt werden. Beide sind von des Meisters Hand.

Buggiano Castello, im März 1961
H. C. R. Landon

1 *J. Haydn, Werke*, hrsg. vom Joseph Haydn-Institut, Köln, unter der Leitung von J. P. Larsen. Reihe XXIII, Band 2: *Messen Nr. 5–8*, hrsg. von H. C. R. Landon in Verbindung mit K. H. Füssl und C. Landon. München-Duisburg 1958, S. 89–165.

2 In den Sätzen, in denen die Hörner die Trompeten verdoppeln, sind sie vermutlich mit Hörnern in C-basso auszuführen; entsprechend der frühen Quelle in der Stadtpfarrkirche zu Eisenstadt ist dagegen das *Et incarnatus* mit Hörnern in C-alto zu spielen.

PREFACE

Haydn was in England, in 1795, when he received word from his new Prince, Nicolaus II Esterházy – the fourth member of the family under whom Haydn served – that the Esterházy orchestra was to be reformed, and Haydn was to serve again as active *Capellmeister*. It will be recalled that when Nicolaus I had died in 1790, his successor Paul Anton, had dismissed the band and retained Haydn only as nominal head of the non-existent musicians.

Prince Nicolaus II demanded little from his *Capellmeister*, except the usual routine of administration; but Haydn was to compose, every year, a new Mass for the name day of the Princess Josepha Maria, which was celebrated the Sunday afterwards in the Bergkirche at Eisenstadt. Haydn generally spent the summers there, writing the new work to be performed in the autumn; the autograph of the present Mass is carefully dated “In Nomine Domini” and to the right “Eisenstadt 1796 Haydn [m]pr[ia]”.

Austria was in the middle of the disastrous war which the Emperor Franz was waging against the French; the young General Bonaparte was achieving victory after victory. In August, 1796, the Government in Vienna issued a proclamation calling for general mobilization, and prohibiting any talk of peace until “the enemy is back in its boundaries”. It must have been at this moment that Haydn was writing the stirring Agnus, with its sinister timpani part. “*Missa in tempore belli*” is Haydn’s title of the work, on the first page of the autograph (Esterházy Archives, now National Library, Budapest).

The first performance seems to have taken place on 13 September 1796 in Eisenstadt; but because the chronology of the two new masses, the present one and the *Missa Stⁱ Bernardi von Offida* (*Heiligmesse*), has not yet been

conclusively established, it is possible that the *Mass in time of war* was begun in Eisenstadt in 1796 and finished the next year, when the French were actually in Graz. A contemporary diary records the performance of Haydn’s “new Mass in C” in the Bergkirche on 29 September, 1797. Carl Maria Brand, whose monumental work on the subject (*Die Messen von Joseph Haydn*, Würzburg, 1941) is well known, thinks that our Mass is the one performed in 1796; and recently evidence has come to support his theory.

It is known that a new Haydn mass was performed before a packed congregation in the Piaristenkirche in Vienna on St. Stephen’s Day (26 December) 1796. The writer of these notes examined – when preparing this edition – the music archives of the church, and found contemporary parts on the *Missa in tempore belli* in the church; and it seems certain that this (and not the *Heiligmesse*) was the work performed on that occasion, and thus also the work which Haydn had just finished and performed in Eisenstadt.

The following sources were used in preparing the present critical edition:

1. The Autograph, Esterházy Archives, Budapest;
2. Old parts from the archives of the Monastery at Klosterneuburg in Lower Austria;
3. Old parts in the archives of the Piaristenkirche in Vienna;
4. Old parts in the Gesellschaft der Musikfreunde in Vienna;
5. First edition of the score, Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Complete bibliographical details concerning these sources will be found in the critical report which accompanies the volume of the Haydn Collected Edition.

Since publication of the volume of the Col-

lected Edition¹ in which the work is printed, a good deal of new evidence regarding certain difficult textual matters has come to light. These are presented here for the benefit of students and conductors.

1. The problem of the clarinets. In the autograph, they are fully written out only in certain movements (see the score). A very early MS. in Klosterneuburg Monastery contains clarinet parts for the rest of the movements; the supplementary parts are beautifully composed, and the clarinet entry in the Gloria, bars 8–12, is obviously the work of a master. At that time, however, Haydn's authorship could not be regarded as certain, because the original parts in Eisenstadt were lost. As it turns out, these parts were hastily stuffed into a chimney, along with the material of the Bach *B minor Mass*, when the Russian troops occupied the castle in 1945; they were later rediscovered, undamaged, and this writer has since examined them. The clarinet parts show that for the Eisenstadt performance only those sections in the autograph were, in fact, played (Credo). Shortly afterwards, we examined the musical archives of the Hofkapelle in Vienna, whose treasures were hitherto unavailable to us. There, we found authentic performance material of the Mass, including the supplementary clarinet parts of Klosterneuburg, corrected by Haydn in his own

hand (Agnus, bars 25ff.). Obviously this and the following differences between the original Eisenstadt version (i. e. autograph) are the result of Haydn's own Vienna performance(s), possibly, too, for later performances in Eisenstadt (the supplementary clarinet parts will be found in the Appendix, pp. 78–80).

2. The horns. Readers of the critical *Revisionsbericht* to the volume in the Collected Edition will remember that Klosterneuburg and the (in a way authentic) old Breitkopf score contained amplified horn parts, doubling the trumpets. The newly discovered Hofkapelle material also includes the horns² throughout, not only in the Gloria and Credo.

3. The flute. The autograph does not contain the flute part of the *Qui tollis*. It is first found in Breitkopf. The Hofkapelle material has the flute part, written in the hand of Johann Elssler, Haydn's factotum and copyist. Thus its authenticity is now fully assured.

Performances of this Mass may therefore choose between the more severe (but nonetheless effective) original Eisenstadt version (no flute, no doubling horns, clarinets only in the Credo) and the opulent second (Viennese) version. Both are from the hand of the master.

Buggiano Castello, March, 1961
H. C. R. Landon

1 *J. Haydn, Werke*, issued by the *Joseph Haydn-Institut*, Cologne, under the direction of J. P. Larsen, Series XXIII, Vol. 2: Masses No. 5–8, edited by H. C. R. Landon with collaboration of K. H. Füssl and C. Landon. München-Duisburg 1958, pp. 89–165.

2 It now seems that the C-horn parts of those movements doubling the trumpets are C basso, whilst (according to the early source in the Stadtpfarrkirche Eisenstadt) the *Et incarnatus* should be executed by C alto horns. The other sources have no designation one way or the other.