

J. HAYDN

Missa in Angustiis

»Nelsonmesse«

»Nelson Mass«

Hob. XXII:11

Herausgegeben von / Edited by

Günther Thomas

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



Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Praha
TP 98

VORWORT

Die sogenannte *Nelsonmesse* ist das dritte der sechs großen Hochämter, die Haydn zwischen 1796 und 1802 für die Namensfeste der Fürstin Maria Josephina Hermenegild Esterházy geschrieben hat. Nach den im Autograph genannten Daten komponierte Haydn das umfangreiche Werk in der Zeit vom 10. Juli bis zum 31. August 1798. Es entstand also im Ur-aufführungsjahr der *Schöpfung*.

Im Original trägt die Messe keinen besonderen Titel, sondern nur die Überschrift *Missa*. Der Ansicht, dass Admiral Nelson, der „Held als Krieger“, Haydn „die tragende Idee für die Kernsätze“ gegeben habe,¹ widerspricht schon die Datierung; die Schlacht bei Abukir, in der Nelson die französische Flotte vernichtete, ist erst in den Tagen vom 1. bis zum 3. August des Jahres ausgetragen worden. Wohl Authentisches vermittelten Notizen *Ueber Musik und Schauspielkunst in Wien*, publiziert im Juli 1800.² Der ungenannte Autor berichtet über eine Aufführung der Messe, die er in der Schottenkirche gehört hat: „Das Ganze war vortrefflich; das Benedictus ... mit dem größten Kunstaufwande, dabey aber so herzlich, so rührend, so hingeflossen.“ Darüber hinaus schildert der Verfasser ein Gespräch mit dem Komponisten über die Trompetenfanfare im Benedictus: „Als ich ... ihm die herrliche Wirkung dieser einzelnen Trompetenstöße beschrieb, erzählte mir der würdige Greis die Veranlassung zu dieser Idee, die mir psychologisch wichtig scheint. Eben als er dieß Benedictus schrieb, erhielt er von seinem Fürsten Esterhazy die Nachricht: es sey ein Kourier angekommen mit der Nachricht, Nelson habe die Franzosen geschlagen. Von jetzt an habe er das Bild eines blasenden Kouriers

durchaus nicht aus seiner Phantasie verdrängen können, und da die Idee seines Benedictus mit jener so verwandt gewesen, so habe er die obligate Trompete“ – drei Trompeten im Einklang – „dazu gesetzt.“ Die Glaubwürdigkeit dieser Quelle muß allerdings angezweifelt werden; in Wien ist die Nachricht von Nelsons Sieg erst Wochen später, Mitte September, eingetroffen.³ Haydns Nachlassverzeichnis aus dem Jahre 1809 beweist immerhin, dass die Messe ihren Beinamen bereits zu seinen Lebzeiten erhalten hat. In dem sogenannten Entwurf-Katalog aber verzeichnete er sie selbst als *Missa in Angustijs*, also „Messe in Bedrängnis“, in Not und Gefahr.⁴ Die Uraufführung in der Eisenstädter Bergkirche fand wahrscheinlich am 23. September 1798⁵ statt und nicht bereits am 9. September (Mariä Namensfeier), wie früher angenommen wurden ist.

Die originale Instrumentalbesetzung besteht aus drei Trompeten, Pauken, Streichorchester und Orgel; Holzbläser sind ausgespart. Haydns Vertrauter und Biograph Georg August Griesinger schrieb diesbezüglich an Härtel in Leipzig, Haydn habe „die Blasinstrumente ... auf die Orgel gesezt, weil damals der Fürst Esterhazy die Spieler der blasenden Instrum. verabschiedet hatte. Er rathe Ihnen aber, alles was in der Orgelstimme als obligat vorkommt, auf die Blasinstrumente überzutragen und so drucken zu lassen“. Haydn hat also in der schlichten Besetzung einen Notbehelf gesehen, den es zu beheben galt, sobald es die Umstände zuließen. Möglich wurde dies, als die Kapelle im Jahr 1800 „mit 8 Gliedern vermehrt“ wurde, „so

1 Weismann, Wilhelm: *Vorwort* zur Ausgabe der Messe bei C. F. Peters, Leipzig o. J.

2 *Journal des Luxus und der Moden*, Band 15, Weimar 1800, S. 330f.

3 Olleson, Edward: *Haydn in the Diaries of Count Karl von Zinzendorf*, in: *Das Haydn Jahrbuch*, Band 2, Wien 1963/4, S. 54.

4 Larsen, Jens Peter (Hrsg.): *Drei Haydn Kataloge in Faksimile*, Kopenhagen 1941, S. 17.

5 Brand, Carl Maria: *Die Messen von Joseph Haydn*, Würzburg-Aumühle 1941, S. 311f.

daß jetzt wieder eine vollständige Harmonie beysammen“ war.⁶

Die innerhalb unserer Ausgabe in Kleinstich notierten Bläserstimmen spiegeln die Eisenstädter Aufführungstradition und stammen wahrscheinlich von Haydns Nachfolger, Johann Nepomuk Fuchs. Der im März oder im Mai 1803⁷ von Breitkopf & Härtel veröffentlichte Erstdruck – vermutlich eine Bearbeitung des Leipziger Redaktors und späteren Thomaskantors August Eberhard Müller – geht auf diese Fassung zurück, weicht aber insofern von ihr ab, als die Holzbläser in allen Teilen der Messe beteiligt sind, Klarinetten und Hörner dagegen fehlen.

Der vorliegenden Ausgabe sind neben dem Autograph mehrere authentische Abschriften zugrunde gelegt. Im einzelnen handelt es sich um folgende Quellen:

1. Die autographhe Partitur aus dem Besitz der Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien. Die erste Notenseite trägt die Überschrift „In Nomine Domini“ und den Vermerk „di me giuseppe Haydn_{mp} 798. / 10^{ten} Julj Eisenstadt“, die letzte enthält den Eintrag „Fine. Laus Deo. / 31. August.“ Die Handschrift befand sich in Haydns Nachlass und gelangte 1842 durch Kauf in den Besitz der Wiener Hofbibliothek.
2. Eine Stimmenkopie aus dem Besitz des Fürstlich Esterházy'schen Archivs in Eisenstadt. Einzelne Stimmen schrieb Johann Elßler, der persönliche Diener und gewissenhafteste Kopist Haydns.
3. Eine Stimmenkopie, größtenteils von Elßler geschrieben, aus dem Besitz des Augustinerchorherrenstifts Klosterneuburg.
4. Eine Stimmenkopie – auch hier ist Elßler vertreten – aus dem Besitz der Musikabteilung des Nationalmuseums in Prag. Sie

gehört zum Fonds des ehemaligen Musikarchivs der Fürsten Lobkowitz.

Die Edition hält sich möglichst eng an die Originalpartitur Haydns. Runde Klammern weisen darauf hin, dass es sich bei den darin enthaltenen Vortragszeichen, Akzidenzen, Generalbassziffern usw. um Ergänzungen nach den authentischen Kopien handelt. Analoge und musikalisch notwendige Zusätze von Seiten des Herausgebers stehen in eckigen Klammern. Spitze Klammern innerhalb eines Notensystems bedeuten, dass die betreffenden Stellen im Autograph nicht ausgeschrieben, sondern nur durch Hinweis auf eine andere Stimme (z. B. durch einen Bassschlüssel im System der Viola) notiert sind.

Im *Credo* ist der liturgisch wichtige Satz „Et in unum Dominum Iesum Christum, Filium Dei unigenitum“ nicht vertont worden, außerdem fehlen die Worte „qui ex Patre Filioque procedit“.

Einige Anweisungen innerhalb der Orgelstimme bedürfen der Erklärung. *Solo* und *Tutti* sind wahrscheinlich Registrierungshinweise. *Organo* (Org.) ist eine Spielvorschrift, deren Bedeutung nur hypothetisch erschlossen werden kann. Im allgemeinen folgt der Vermerk im Anschluss an einen *Tasto-solo*-Abschnitt und dient also primär der nachdrücklichen Forderung, mit beiden Händen zu spielen. Darüber hinaus erscheint er in enger Verbindung mit *forte*, provoziert also vermutlich eine stärkere Vollgriffigkeit. Der innerhalb der Generalbassbezeichnung verwendete Schrägstreich besagt, dass der bei der folgenden Note bezeichnete Akkord antizipiert werden soll. Zur besseren Übersicht sind in unserer Partitur alle die Orgel betreffenden Anweisungen über dem System, die den Streicherbass betreffenden unter dem System wiedergegeben.

Günter Thomas

6 Thomas, Günter: *Griesingers Briefe über Haydn*, in: *Haydn-Studien*, Band 1, Heft 2, München – Duisburg 1966, S. 91, 66.

7 Hase, Hermann von: *Joseph Haydn und Breitkopf & Härtel*, Leipzig 1909, S. 37. Brand, a. a. O., S. 130.

PREFACE

The so-called “Nelson Mass” is the third of the six great High Masses that Haydn wrote between 1796 and 1802 for the name-days of Princess Maria Josepha Hermenegild Esterházy. According to the dates given in the autograph he composed the work in the period between 10 July and 31 August 1798. It was thus written in the year of the first performance of the *Creation*.

In the original the mass bears no special title, only the heading *Missa*. The view that Admiral Nelson, “the heroic warrior”, gave Haydn “the generative idea for the focal movements”¹ is contradicted by the dating alone: the Battle of the Nile, in which Nelson destroyed the French fleet, only took place between 1 and 3 August of that year. Some notes *On music and dramatic art in Vienna (Ueber Musik und Schauspielkunst in Wien)*, published in July 1800,² might be expected to provide authentic material. The unnamed author tells of a performance of the mass which he has heard in the *Schottenkirche*: “The whole thing was admirable; the Benedictus … with the greatest artistic splendour, but at the same time so sincere, so moving, so eloquent.” He further speaks of the trumpet fanfares, on the subject of which he quotes a conversation with Haydn: “When I described to him the splendid effect these isolated trumpet calls had made, the worthy old man recounted to me the cause of this idea, which seems to me of psychological importance. Just as he was writing this Benedictus he received news from Prince Esterházy: a courier had arrived with the news that Nelson had beaten the French. From this time onwards he was quite unable to get out of his imagination the picture of a

trumpeting courier, and as the idea of his Benedictus was so closely related to this image he incorporated the obbligato trumpet part” – for three trumpets in unison. The authenticity of this source, it is true, must be questioned: the news only reached Vienna weeks later, in mid-September.³ Nevertheless, the 1809 inventory of Haydn’s estate shows that the mass already received its nickname during the composer’s lifetime. In the so-called *Entwurf-Katalog*, however, he himself recorded it as *Missa in Angustijs* – i. e. “mass in time of affliction”, in anxiety and danger.⁴ The first performance, in the *Bergkirche* in Eisenstadt, was probably on 23 September 1798,⁵ not already on 9 September (the Feast of the Most Holy Name of Mary), as was previously assumed. The original orchestration consists of three trumpets, timpani, string orchestra and organ. Concerning this, Haydn’s confidant and biographer Georg August Griesinger wrote to Härtel in Leipzig that Haydn had “given the wind parts to the organ, because at that time Prince Esterházy had disbanded the wind players. He advises you, however, to transfer all the obbligato material of the organ part to the wind instruments, and to have the work printed in this form.” In other words, Haydn regarded the simple orchestration as a make-shift, which it was justified to rectify when circumstances permitted. Possibly this did happen when in 1800 the musical retinue was “augmented by 8 members, so that there [was] now once again a complete wind section available”.⁶

3 Olleson, Edward: “Haydn in the Diaries of Count Karl von Zinzendorf”, *Das Haydn Jahrbuch*, vol. 2 (1963/4), p. 54.

4 Larsen, Jens Peter (ed.): *Drei Haydn Kataloge in Faksimile*, Copenhagen 1941, p. 17.

5 Brand, Carl Maria: *Die Messen von Joseph Haydn*, Würzburg-Aumühle, 1941, pp. 31ff.

6 Thomas, Günter: “Griesingers Briefe über Haydn”, *Haydn-Studien*, vol. I/2, Munich – Duisburg 1966, pp. 91, 66.

1 Weismann, Wilhelm: Preface to the Peters Edition of the mass, Leipzig, n. d.

2 *Journal des Luxus und der Moden*, vol. 15, Weimar 1800, pp. 330f.

The wind parts that are given in small print in our edition reflect the tradition of performance in Eisenstadt, and probably derive from Haydn's successor, Johann Nepomuk Fuchs. The first edition published in March or May of 1803⁷ by Breitkopf & Härtel – supposed to be an arrangement by the Leipzig editor and later Thomaskantor, August Eberhard Müller – is based on this version, but differs from it in so far as the woodwind instruments are involved in all parts of the Mass, whereas the clarinets and horns are lacking. The present edition is based on several authentic copies besides the autograph. In particular, the following sources are involved:

1. The autograph score in the possession of the music collection of the Austrian National Library in Vienna. The first page of music bears the heading "In Nomine Domini" and the remark "di me giuseppe Haydn_{mp} 798. / 10^{ten} Julj Eisenstadt", the last contains the entry "Fine. Laus Deo. 31. August." The manuscript was among Haydn's effects at his death, and was acquired by the Viennese Court Library in 1842.
2. A copy in parts in the possession of the Esterházy Archives in Eisenstadt. Several of the parts were written by Johann Elföler, the personal manservant of Haydn and his most painstaking copyist.
3. A copy in parts, mostly written by Elföler, in the possession of the Augustinian monastery of Klosterneuburg.
4. A copy in parts, in which Elföler is again represented, in the possession of the music division of the National Museum in Prague. It belongs to the holdings of the

one-time music archives of the Lobkowitz family.

Our edition holds as closely as possible to Haydn's original score. Round brackets indicate that the enclosed expression marks, accidentals, figuring etc., as the case may be, have been supplied from the authentic copies. Additions demanded for musical reasons and supplied by analogy on the part of the editor are printed in square brackets. Pointed brackets ((€)) within a stave mean that the passages in question are not written out in the autograph, but are notated by a reference to another part (e. g. by a bass clef in the viola stave).

In the *Credo* the liturgically important phrase *Et in unum Dominum Jesum Christum, Filium Dei unigenitum* was not set to music, besides which the words *qui ex Patre Filioque procedit* are missing.

A few directions in the organ part require explanation. *Solo* and *Tutti* are probably indications for registration. *Organo (Org.)* is a direction whose meaning can only be deduced hypothetically. In general it occurs following a *tasto solo* passage, and thus serves the primary function of telling the organist to play with both hands. Apart from this, however, it appears in close conjunction with *forte*, and thus presumably calls for a fuller texture. The oblique stroke that is used in the figuring of the bass signifies that the chord indicated for the following note is to be anticipated. For the sake of greater clarity, all directions applying to the organ are given above the stave in our score, those applying to the basses of the orchestra beneath the stave.

Günter Thomas
(translated by Edward Olleson)

© by Bärenreiter

⁷ Hase, Hermann von: *Joseph Haydn und Breitkopf & Härtel*, Leipzig 1909, p. 37. Brand, op. cit., p. 130.