

Joseph
HAYDN

Te Deum

für die Kaiserin Marie Theresé / for Empress Marie Theresé

Hob. XXIIIc:2

Coro SATB
Flauto, 2 Oboi, 2 Fagotti
2 Corni, 3 Clarini, Timpani
2 Violini, Viola e Basso continuo

herausgegeben von / edited by
Armin Kircher

Generalbassaussetzung von / Bass continuo arrangement by
Paul Horn

Haydn · Musica sacra
Urtext

Partitur / Full score



Carus 51.999

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

Vorwort

Das *Te Deum*, auch Hymnus Ambrosianus genannt, zählt zu den ältesten überlieferten Lobgesängen der Kirche. Entstanden ist der Text vermutlich in der ersten Hälfte des 4. Jahrhunderts, die Entstehungslegende nennt die heiligen Bischöfe und Kirchenlehrer Augustinus und Ambrosius von Mailand als Autoren. Eine Zuschreibung an Bischof Niketas von Remsina (um 400), der den ursprünglich griechischen Hymnus in den lateinischen Gottesdienst eingeführt haben soll, ist fragwürdig. Im Antiphonar von Bangor (Nordirland um 690) findet sich der früheste Beleg für die heutige Form des Hymnustextes. In der katholischen Liturgie hat das *Te Deum* noch heute seinen liturgischen Platz im Offizium, dem Stundengebet der Priester und Ordensleute. Es beschließt an allen Sonn- und Festtagen, ausgenommen den Sonntagen der Fastenzeit, die Matutin. Bereits im Mittelalter wurde der Hymnus bei den Hochfesten des Kirchenjahres, bei Weihen, Prozessionen und festlichen Anlässen am Ende der Messfeier gesungen. Im Barock bildete das *Te Deum* bei kirchlichen und höfischen Dankfeiern, den Andachten „pro gratiarum actione“, die vor dem ausgesetzten Allerheiligsten in besonders festlicher Weise gestaltet wurden, den liturgischen und musikalischen Höhepunkt.¹ Das süddeutsch-österreichische Kirchenmusikrepertoire des 18. und 19. Jahrhunderts bietet eine große Zahl von *Te-Deum*-Vertonungen an, für deren Gestaltungstradition die formale Dreiteilung mit einem expressiven Mittelteil im langsamen Tempo und einer abschließenden Fuge charakteristisch ist.²

Joseph Haydns *Te Deum* in C-Dur, komponiert für Kaiserin Marie Theres (1772–1807), die zweite Frau ihr Cousins Kaiser Franz II. (ihre Mutter und sein Vater, K. Leopold II., waren Geschwister), kann in die Zeit zwischen 1798 und 1800 datiert werden.³

Die Eingrenzung der Entstehungszeit wird durch die Copiatur von meinem *Te Deum*, 24 Kreuzer empfangen 28. October 1800“⁴ erhärtet. Die Verbindung von Haydns *Te Deum* mit Kaiserin Theres beruht auf zwei Briefen Haydns Freund und Biograph Franz Anton Hoffmann, die mit dem Druck des Werkes am 11. November 1801 im Leipziger Verlag Breitkopf & Härtel veröffentlicht wurden. *Te Deum* erwähnte Hoffmann bereits ein Jahr später in der 2. oder 3. Auflage seiner dem Verleger am 20. März 1801 erschienenen *Neuestes Te Deum*, das er als „das neueste hat“ dem Verlag übergeben hat.⁵

Für die Entstehung des *Te Deum* seitens des Kaiserhauses finden sich ebenso nicht für eine Entlohnung oder Übergabe einer Widmungspartitur. Hoffmann ist im Erstdruck noch in einer der Widmungen an die Kaiserin vermerkt. Im Verzeichnis der Kirchenmusikalien aus dem Nachlass der Kaiserin wird zwar Partitur und Stimmen von Haydns *Te Deum* aufgeführt,⁶ ob es sich um ein handschriftliches Material oder die Druckausgabe handelte, geht daraus aber nicht hervor.

Nach Aufhebung der kirchenmusikalischen Verordnungen Kaiser Josephs II. vom Februar 1783, die eine Einschränkung des Instrumentengebrauchs im Gottesdienst vorsahen und für die Pause in Haydns kirchenmusikalischem Schaffen bis in das Jahr 1796 verantwortlich gemacht werden, entstand das *Te Deum* ungefähr zeitgleich mit der *Nelsonmesse*, der *Theresienmesse* und dem Oratorium *Die Schöpfung*. Der besonders an Musik und Kunst interessierte Fürst Nikolaus II. (1765–1833) hat den bereits pensionierten Haydn wieder in sein Amt als Kapellmeister, das er von 1766 bis 1790 innehatte, eingesetzt. Die einzige größere Verpflichtung war nunmehr die Komposition und Aufführung einer Missa solennis zum Namenstag der Gemahlin des Fürsten, Maria Josepha Hermenegild (1745), Prinzessin von Liechtenstein, „im übrigen als nun weltberühmter Meister und Patrons eher als Repräsentationsfigur, mit Haus schmückte“. Der Namenstag der Kaiserin, das Fest Mariä Namen, jeweils am 9. September, dem Fest Mariä Geburt, wurde am 17. September 1683 eingeführt. Kaiserin Maria Theresia II. zwar abgeschafft, aber durch die Einführung des Festes mit Prozession, *Te Deum* und Orgelmusik wieder in den liturgischen Kalender begangen.

Naheliegender Anlass für die Komposition war die Geburt des Kaiserpaars und des Prinzen Rudolf des Kaisers, die in den Jahren 1777 und 1800 belegt sind, in denen die liturgischen Zeremonien für die Kaiserin Andachten vorgesehen, bei denen *Te-Deum*-Vertonungen als Huldigung des Kaisers vorgesehen waren.

Friedrich W. Riedel gibt in seinem Artikel „Michael Haydns *Te-Deum*-Vertonung als Ausdruck christlicher Frömmigkeit“, in: *Bericht zum Johann-Michael-Haydn-Symposium 2006* (in Vorbereitung), den folgenden Ablauf an: Tantum ergo, Aussetzung, Gebet, Litanei (wenn kein Hochamt folgt), *Te Deum*, Versikel und Gebete (daran schloss das Hochamt an, das vor dem Allerheiligsten gefeiert wurde), Genitori genitoque, sakramentaler Segen.

² Vom sogenannten „frühen“ *Te Deum* Haydns, das mit einer incipitlosen Eintragung auf Seite 21 in Haydns Entwurfskatalog in Verbindung gebracht wurde, ist keine autographe Partitur erhalten. Im autorisierten Werkverzeichnis Elßlers aus dem Jahr 1805 fehlt es. Abschriften geben Joseph oder Michael Haydn als Autoren an, oder sparen die Nennung eines Vornamens aus. Die Vermutung, es könnte zur Hochzeit von Fürst Paul Anton 1762/63 entstanden sein, ist unwahrscheinlich, denn Haydn war in dieser Zeit noch nicht für die Kirchenmusik zuständig, auch ist kein Aufführungsmaterial im Fürstlich Esterházy'schen Archiv erhalten.

Vgl. Marianne Helms, „Das *Te Deum* Hoboken XXIIIc:1 (Klavsky V,3). Eines der sowohl Joseph als auch Michael Haydn zugeschriebenen Werke“, in: *Bericht zum Johann-Michael-Haydn-Symposium 2006* (in Vorbereitung).

³ Irmgard Becker-Glauch: „Joseph Haydns *Te Deum* für die Kaiserin. Eine Quellenstudie“, in: *Colloquium Amicorum. Joseph Schmidt-Görg zum 70. Geburtstag*.

⁴ H. Bötstiber, *Joseph Haydn. Unter Benutzung der von C. F. Pohl hinterlassenen Materialien weitergeführt*, 3. Bd., Leipzig 1927, Seite 163.

⁵ John A. Rice, *Empress Marie Theres and Music at the Viennese Court, 1792–1807*, Cambridge 2003, Seite 268.

⁶ Ludwig Finscher, *Haydn*, Laaber 2000, Seite 465.

Himmlichen Herrschers und des von Gottes Gnaden eingesetzten habsburgischen Herrscherhauses erklangen.⁷ Zu einer Aufführung des *Te Deum*, vermutlich zusammen mit der *Nelsonmesse*,⁸ kam es im Herbst 1800, als Admiral Nelson und das Ehepaar Lord und Lady Hamilton in Eisenstadt zu Besuch weilten.

Da Haydns autographe Partitur verschollen ist,⁹ sind die Erstausgabe des Werkes und die authentischen Stimmenabschriften die wichtigsten Quellen für die Forschung. Die Erstausgabe von Haydns *Te Deum*, erschienen im Herbst 1802 bei Breitkopf & Härtel, beruht auf dem Eisenstädter Aufführungsmaterial.¹⁰ Dieses wurde von drei unterschiedlichen Schreibern in mehreren Phasen erstellt und enthält autographe Eintragungen Haydns, so auf der ersten Seite der beiden Geigenstimmen Ergänzungen von Vortragsbezeichnungen, Staccati und Bindebögen in den Anfangstakten und einige *fz* auf der zweiten Notenseite.

Haydn bot dem Verleger mit dem *Te Deum* ein Werk an, das schon einige Jahre zuvor entstanden war und respektierte damit, wie auch bei seinen Messen, den Wunsch des Fürsten, neue Werke erst zu einem späteren Zeitpunkt zu veröffentlichen. „Triumphieren wir aber noch nicht bis wir's haben, denn das Schreiben nach Eisenstadt und die Besorgung der Copie (das *Te Deum* hat Hn. nur in Stimmen, die man zu Eisenstadt alle Augenblicke selbst brauchen kann) erfordert immer einige Weile“, bemerkt Griesinger, bevor er am 21. April 1802 dem Verlag berichten konnte, dass er Kopien der Stimmen des *Te Deum* von Haydn als Stichvorlage erhalten hat.

Vom Verlag wurde zusätzlich der deutsche Text „Sieh die Völker auf den Knien“ von Prof. C. A. H. Clodius unterlegt, womit die Verbreitung des Werkes im evangelischen Raum gewährleistet sein sollte. Daneben wurde in den Takten 172–173 und 176–177 die originale Stimmkreuzurschen den beiden Oboen aufgehoben.¹¹

Neben dem Aufführungsmaterial in Eisenstadt ist *Te Deum* in zwei weiteren authentischen Autographen erhalten: einer autographen Eintragung, erhaltenes Autographensätze aus Graz¹² und der Sammlung von Nelahozeves¹³ sind vollständig von Haydns persönlicher Kopist geschrieben und benutzt als Kopiervorlage. Im Grazer Autographenwerk von Johann Baptist Glauk wiederentdeckt, der bereits mitkopierten autographen Stimmen hin vorgenommen sind die Änderungen in Haydn eine Steigerung des ersten Teils wurde von „Allegro con brio“ verbessert, der dritte Satz ebenfalls in „Allegro con brio“ und gibt damit den synkopischen Kontur. In Takt 9 und 11 der Vokalstimme „Te“ mit einem forte akzentuiert, in den gleichen Takt der Pauke wurden diese Akzente durch „fortiss.“ und „ff.“ übernommen. Haydns Ergänzungen in den Grazer Stimmen können erst nach April 1802, nach-

dem Griesinger eine Abschrift für Breitkopf & Härtel bereits erhalten hatte, erfolgt sein, vorausgesetzt, das Material war zu diesem Zeitpunkt bereits geschrieben. Für wen das Grazer Material erstellt wurde oder ob es möglicherweise aus dem Besitz der Kaiserin stammt, ist nicht bekannt. Die Partiturausgabe bei Breitkopf & Härtel enthält keine der von Haydn in den Grazer Stimmen eigenhändig vorgenommenen Revisionen.

Die 26 Stimmen der Sammlung Lobkowitz enthalten die ursprünglichen Tempoangaben aus dem Eisenstädter Material sowie Haydns dortige eigenhändige Eintragungen in den beiden Violinstimmen. Nachträglich wurden von Elßler mit hellerer Tinte die autographen Korrekturen und Ergänzungen des Grazer Materials auf die Stimmen der Sammlung Lobkowitz übertragen.

Zeitgleich mit der *Nelsonmesse* entstand *Te Deum*, ähnlich wie es sich bei dieser Streichern ursprünglich mit drei Trompeten aber ohne Holzbläser besetzt gewidmet wurde. Die Verträge der 1797/1798 und somit für die *Nelsonmesse* nicht mehr zur Verfügung standen, ab 1798 „dienstverpflichtet“ fest angestellt. Mariann wurde als Ersatz für die Stimmen der Holzbläser in *Te Deum* nicht von Haydn selbst, sondern zu einem späteren Zeitpunkt ergänzt. Die Stimmkreuzurschen in Eisenstadt im Herbst 1800 gewidmet für zwei Oboisten, einen

Originalabschriften von Haydns *Te Deum* aus dem 19. Jahrhundert über der Fermate über dem Paukenwirbel im ersten Takt des *Adagio* der Vermerk „Entrada“ oder eine ähnliche Angabe. Haydn's Eintragung bei ähnlichen Stellen, z. B. bei 1. Takt der *Sinfonie mit dem Paukenwirbel*. Wenn das *Te Deum* zum Empfang des Herrschers und bei Friedensfeiern zur Aufführung kam, war bis ins frühe 19. Jahrhundert die Improvisation der „Toccata di Trombe“, von Trompetenintreden am Beginn, in der Mitte und am Ende der Vertonungen vorgeschrieben.

⁸ Als dritte seiner sechs großen Messen schuf Haydn in der kurzen Zeit vom 10. Juli bis 31. August 1798, weil, wie Griesinger berichtet, Haydn „damals Krankheits halber nicht ausgehen konnte“, die *Missa in angustis*. Ihrem Titel zufolge wurde sie in Zeiten der Bedrohung und Not komponiert. Hans-Josef Irmen bezieht den lateinischen Titel auf „persönliche gesundheitliche Nöte“ Haydns. (Irmen, *Joseph Haydn. Leben und Werk*, Köln 2007, Seite 254.) Bekannt ist sie als *Nelsonmesse*; die deutschen Beinamen der sechs späten Messen sind apokryph und erst nach Haydns Tod belegt. Die Uraufführung erfolgte am 23. September 1798.

⁹ Das Pariser *Concert des Amateurs* bestätigte Haydn am 11. Januar 1803 den Empfang eines *Te Deum*. Ob es die Originalpartitur vom *Te Deum* für die Kaiserin war, eine Abschrift, die Druckausgabe oder überhaupt ein anderes Werk, ist nicht zu klären.

¹⁰ Eisenstadt, Fürstlich Esterházy'sches Musikarchiv (A-Ee) 6.

¹¹ Eine solche Stimmkreuzung ist beispielsweise auch in den Takten 232–236 im Gloria der *Schöpfungsmesse* anzutreffen.

¹² Graz, Johann-Joseph-Fux-Konservatorium, Bibliothek (A-Gfk), Ms. 320.
¹³ Nelahozeves, Roudnicka Lokowiczka sbírka, zámeck (CZ-Nlobkowicz) X.A.e.71.

¹⁴ Marianne Helms, „Ein Schwesternwerk der ‚Nelsonmesse‘? Zur Edition von Haydns *Te Deum* Hob. XXIIIc:2“, in: *Haydn-Studien* 9 (2006), Seite 157–175.

Klarinetten, einen Fagottisten und zwei Hornisten anstellte. Wegen der umfangreichen Arbeiten am Oratorium *Die Jahreszeiten* sowie einer ernsthaften Erkrankung nahm Haydn „fremde Hilfe wohl nicht nur beim Schreiben, sondern auch beim Setzen der Holzbläserstimmen in Anspruch.“ Sollte dies der Fall sein, gab Haydn den Auftrag für die Ergänzung der Bläserstimmen und autorisierte dann die Arbeit.

Helms führt bei der Infragestellung der Authentizität der Holzbläserstimmen mehrere Argumente an: Die Stimmen von Flöte, Oboen und Fagott im Eisenstädter Aufführungsmaterial stammen vom selben Kopisten, der die nicht authentischen Bläserstimmen in der *Nelsonmesse* geschrieben hat; merkbare Unterschiede in der Bläserbehandlung zwischen den Messen von 1799 und 1801 und dem *Te Deum*, bei dem Holzbläser nicht zur Strukturierung des musikalischen Satzes beitragen; die Instrumentierung mit einer Flöte (außer in seiner letzten Messe, der *Harmoniemesse*, besetzt Haydn keine Flöte); die Fagottstimme, die zusammen mit dem Continuo geführt wird und kein eigenes Profil zeigt. Die Übersendung eines die Holzbläser umfassenden Stimmsatzes des *Te Deum* an Breitkopf & Härtel ist für Helms ebenfalls kein Echtheitsbeleg für alle Stimmen. Sie führt die Vorgeschichte der Drucklegung der *Nelsonmesse* an: „Der Verlag hatte sich die Stichvorlage für die ‚Nelsonmesse‘, Stimmen inklusive der fremden Holzbläser, Flöte, zwei Oboen und Fagott, für seine Ausgabe, die im Frühjahr 1803 erschien, schon beschafft, bevor er diesbezüglich mit Haydn in Verbindung trat.“¹⁵

Haydn gelingt in seinem *Te Deum*, wie in allen seinen späten geistlichen Werken, ein Verschmelzen der strengen kirchenmusikalischen Tradition mit einer einfachen liedhaften Melodik. Musikalischer Einfallsreichtum bei der Affektstellung, thematische Konzentration und klarer Kontrastwirkung sowie die Verbindung von homophonem und kontrapunktischen Strukturen wirken prägend. Der spätere Vokalstil, der von den kraftvollen Chören Händels inspiriert ist. Der Jubelchor des *Te Deum* von Haydns Vertonung entspricht der Gestaltung. Zwei Abschnitte in starkem Kontrast: ein kurzes, jedoch musikalisch reichhaltiges „Gloria“ in c-Moll. Der abwärts gerichtete „Agnus sumus“ vermittelt ein Gefühl der Passus duriusculus, die Bewegung im Lamento-Bass. Haydn instrumentalisiert das Leiden und die Trauer bereits in seinen frühen geistlichen Werken. Im *Te Deum* mehrfach durch den Einsatz einzelner Textpassagen. Das Thema des Chores wird in der ersten Hälfte des Zitats des Initiatus des VIII. Jahrhunderts im Gegensatz zu den geistlichen Werken von Johann Michael sind Choralzitate in Haydns unüblich. Im konkreten Fall zeigt die Zufälligkeit in der Themenähnlichkeit als Beleg für den Bezug zum gregorianischen Choral anzunehmen. Die abschließende Fuge, bei der das instrumentale empfundene Thema und dessen Kontrapunkt gleichzeitig durchgeführt wird, ist ein herausragendes Beispiel für

Haydns kontrapunktische Meisterschaft. Nach einer Fermate kommt es zu einer strettahaften Schlusssteigerung, mit der das Werk effektiv unter der musikalischen Ausdeutung des Wortes „aeternum“ ausklingt.

Herausgeber und Verlag danken dem Musikarchiv der Esterházy Privatstiftung für die freundlich erteilte Erlaubnis zur Edition des *Te Deum* nach dem in Eisenstadt befindlichen authentischen Stimmenmaterial.

Salzburg, Dezember 2008

Armin Kircher

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor: Partitur, zugleich Orgelstimme (Carus 51.999), Klavierauszug (Carus 51.999/03), Chorpartitur (Carus 51.999/05), 11 Harmoniestimmen (Carus 51.999/09), Violino I (Carus 51.999/11), Violino II (Carus 51.999/12), Viola (Carus 51.999/13), Violoncello/Contrabbasso (Carus 51.999/14).

¹⁵ Ebd., Seite 167.

Foreword (abridged)

The *Te Deum*, also known as the Hymnus Ambrosianus, is one of the oldest hymns of praise that has been passed down within the church. The text probably originated in the first half of the 4th century, the legend of its origin names the bishops and theologians Saint Augustine and Saint Ambrose of Milan as its authors. The hymn was already sung during the Middle Ages on important feast days of the ecclesiastical year, at consecrations, processions and solemn occasions at the end of the celebration of the Mass. During the baroque period, the *Te Deum* formed the liturgical and musical culmination of the church and court thanksgiving services, as well as the devotions "pro gratiarum actione," that were celebrated in an especially solemn manner before the open sanctum.¹ The south German and Austrian church music repertoire of the 18th and 19th centuries offers a large number of settings of the *Te Deum*, traditionally divided into three sections with an expressive, slow middle section and a concluding fugue.²

Joseph Haydn's *Te Deum* in C major – which was composed for the Empress Marie Therese (1772–1807), the second wife of her cousin Emperor Francis II (her mother and his father, Emperor Leopold II, were siblings) – was composed some time between 1798 and 1800.³

A receipt stating "for the copying of my *Te Deum* 6 f [= gulden] 24 kreutzer received October 28, 1800"⁴ has made it possible to establish the time frame during which the work was composed. The link between Haydn's *Te Deum* and Empress Marie Therese is based upon two comments made in letters by Haydn's friend and biographer Georg August Griesinger in connection with the printing of the work. Griesinger wrote on 11 November 1801 to the Leipzig publishers Breitkopf & Härtel that Haydn on 1 mentioned a *Te Deum* "that he made for the Em or three years ago." He confirms to the publisher, 20 March 1802, that Haydn also wished to pass o publishers "his newest *Te Deum* that he le for press."

There is no evidence that Haydn received a commission from the imperial household, nor that he received any payment for the work. The autograph score with a dedication to the Empress, nor in any copies is a derivative work. A score and parts of the work were found in the catalog of church music in the Empress's estate,⁵ but it is unknown whether it is an original or printed material.

As a result of the music decrees of February 1796, which prohibited the use of instruments in church services, the compositions until 1796 – were re-scanned. The *Te Deum* was composed almost simultaneously with the *Nelson Mass*, the *Theresienmesse* and the oratorio *Creation*. Prince Nicholas II (1765–1833), who was particularly interested in music and art, had already reinstated the by then retired Haydn as Kapellmeister,

a post that the composer had previously held from 1766 to 1790. Haydn's only large, remaining responsibility was the composition and performance of a *missa solennis* for the name day of the prince's consort, Maria Josepha Hermenegild (1768–1845), Princess of Liechtenstein, "for the rest, he, who was now a world famous master and patriarch of musical art, served mostly as a figurehead with which the princely house adorned itself."⁶

It is evident that the reason for the *Te Deum*'s composition was connected with documented visits by the imperial couple and the Palatine of Hungary, a brother of the emperor, to Eisenstadt in the falls of 1797 and 1800. The *Te Deum* was performed, probably together with the *Nelson Mass*,⁷ in the fall of 1800 during Admiral Neipperg's and Lady Hamilton's visit in Eisenstadt.

As Haydn's autograph score is missing, the work and the authenticated version are the most important sources for the study of Haydn's *Te Deum*, published by Carus-Verlag in the fall of 1802, is based upon the autograph material.⁹ This was prepared in several phases and by Haydn.

¹ Frier in his Haydn's *Te-Deum-Vertonung* al. her t. in: *Bericht zum Johann-Michael-Haydn-Symposium 2006* (in prep.), names the following or- der: prayer, litany (when not followed by and prayers (high mass followed there- the sanctum), Genitori genitoque, sacra-

² Haydn's so-called "early" *Te Deum*, which had on page 21 in Haydn's project catalog, exists any- ing in Elßler's authorized work list of 1805. Copies name Michael Haydn as the author or they simply omit the fore- assumption that it could have been written in 1762/63 for Paul Anton's wedding is unlikely as Haydn was as that time not responsible for the church music. There is also no surviving per- formance material in the Princely Esterházy Archive.

Cf. Marianne Helms, "Das *Te Deum* Hoboken XXIIIc:1 (Klavsky V,3). Eines der sowohl Joseph als auch Michael Haydn zugeschriebenen Werke," in: *Bericht zum Johann-Michael-Haydn-Symposium 2006* (in prep.).

³ Irmgard Becker-Glauch: „Joseph Haydn's *Te Deum* für die Kaiserin. Eine Quellenstudie," in: *Colloquium Amicorum. Joseph Schmidt-Görg zum 70. Geburtstag*, ed. by Siegfried Kross and Hans Schmidt, Bonn, 1967, pp. 1–10.

⁴ H. Botstiber, *Joseph Haydn. Unter Benutzung der von C. F. Pohl hinterlassenen Materialien weitergeführt*, vol. 3, Leipzig, 1927, p. 163.

⁵ John A. Rice, *Empress Marie Therese and Music at the Viennese Court, 1792–1807*, Cambridge 2003, p. 268.

⁶ Ludwig Finscher, *Haydn*, Laaber, 2000, p. 465.

⁷ The *Missa in angustis*, the third of six large masses, was composed in the short period from 10 July to 31 August 1798 because Haydn "couldn't then leave his abode due to illness." According to its title, it was composed in times of threat and adversity. Hans-Josef Irmen sees the Latin title as relating to Haydn's "personal and health hardships." (Irmen, *Joseph Haydn. Leben und Werk*, Cologne, 2007, p. 254.) It is better known as the *Nelson Mass* – the German sobriquets of the six late masses are apocryphal and were only assigned after Haydn's death. The world première took place on 23 September 1798.

⁸ The *Concert des Amateurs* in Paris confirmed Haydn's receipt of a *Te Deum* on 11 January 1803. It is not certain if this was the original score meant for the Empress, a copy, the printed score or even a totally different work.

⁹ Eisenstadt, Fürstlich Esterházy'sches Musikarchiv (A-Ee) 6.

With his *Te Deum* Haydn offered the publishers a work that was already a number of years old, thereby respecting – as he did with his masses – the prince's wish that new works should only be published later. "Let us not be triumphant until we have it, as the letter to Eisenstadt and the procurement of the copy (Haydn has only parts that shall always be needed in Eisenstadt) both need time" was Griesinger's comment prior to informing the publishers on 21 April 1802, that he had received engraved copies of the *Te Deum's* parts.

The publishers added a German text "Sieh die Völker auf den Knien" by Prof. C. A. H. Clodius to make sure that the work would also be disseminated in Protestant areas.

In addition to the performance material in Eisenstadt, the *Te Deum* also exists in two authenticated copies, partly with autograph addenda. Both the parts from Graz¹⁰ and the Lobkowitz Collection in Nelahozeves¹¹ are completely in Johann Eißler's later handwriting (Eißler had been Haydn's personal copyist since 1787) and the Eisenstadt parts were used as the master copy. In the Graz material that Irmgard Becker-Glauch rediscovered, there are, in addition to the autograph corrections that Eißler copied out of the Eisenstadt parts, many of Haydn's addenda. The most effective are the tempo changes, which Haydn changed for heightened effect. The first section was adjusted from "Allegro" to "Allegro con spirito," the third movement was also modified to "Allegro con spirito." Haydn also added many *fzs* in measures 44–55 to the first and second violins, thereby emphasizing the syncopated figures. The "Te" in measures 9 and 11 of the vocal parts is accentuated with a forte while the timpani, in the same measures, has the accents replaced by "fortiss:" and "Haydn's addenda in the Graz parts could only have been added after April 1802, after Griesinger had copy from Breitkopf & Härtel, assuming that already been written by then. It is neither known if the Graz parts were written, nor if they possibly were for the Empress. The score issued by Breitkopf & Härtel contains none of the revisions that Haydn made to the Graz parts in his own handwriting."

The 26 performance parts contain the original parts as well as Haydn's autograph corrections and addenda. The parts of the Lobkowitz Collection

The parts were originally been orchestrated, similar to the *Nelson Mass* was also composed at that time. The parts for oboes and timpani, but without parts for woodwind players were no longer available. The parts of the *Nelson Mass* on 15 March 1798. The parts of the *Nelson Mass* had not renewed their four-year lease. The parts of the *Nelson Mass* had been signed in 1794. However, three parts were engaged from 1798 "dienstweise" (i.e., for performance) and subsequently given permanent positions in 1799. Marianne Helms makes a case for the woodwind and horn parts not originating from Haydn, but

having been added later on.¹² A possible reason for this would have been Admiral Nelson's visit to Eisenstadt in the fall of 1800, for which the prince engaged two oboists, a clarinetist, a bassoonist and two horn players. Due to the extensive work on the oratorio *The Seasons* as well as a serious illness, Haydn accepted "help from outside not only for writing but also for setting the woodwind parts." Should this have been the case, Haydn would have given a brief for the additions to the wind parts and authorized the work.

Haydn succeeds in his *Te Deum*, as he does in all his late sacred works, in infusing the strict church music tradition with a simple, songlike melodiousness. Musical resourcefulness in the portrayal of affects, thematic concentration and contrasting sound effects as well as the combination of homophonic and contrapuntal structures are characteristic of Haydn's late vocal style, inspired as it is by the choruses of Handel's oratorios. The setting corresponds to the text. In the *Te Deum*, the vocal parts sing in unison, the meaning of certain text passages is already used in his earlier works. The unison theme at the beginning of the *Te Deum* Haydn researchers as a variation of the 8th psalm tone, which the quasi-instrumental parts are performed simultaneously. This is an example of Haydn's contrasting style. Thank the music archive of the publisher for their kind permission to publish the *Te Deum* according to the autograph parts in Eisenstadt.

December 2008
 Editor: David Kosviner

Armin Kircher

¹⁰ Graz, Johann-Joseph-Fux-Konservatorium, Bibliothek (A-Gfk), Ms. 320.
¹¹ Nelahozeves, Roudnicka Lokowiczka sbírka, zámek (CZ-Nlobkowicz) X.A.e.71.
¹² Marianne Helms, "Ein Schwesternwerk der 'Nelsonmesse'? Zur Edition von Haydn's *Te Deum* Hob. XXIIIc:2", in: *Haydn-Studien* 9 (2006), pp. 157–175.

Te Deum

für Kaiserin Marie Theresé
Hob. XXIII C:2

Joseph Haydn
1732–1809
komponiert 1798–1800

Allegro

Flauto

Oboe I, II

Fagotto I, II

Corno I, II in C

Clarino I, II in C

Clarino III in C

Timpani c-G

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

C

Viol. Contr.

The musical score is arranged in a standard orchestral format. It includes staves for Flauto, Oboe I, II, Fagotto I, II, Corno I, II in C, Clarino I, II in C, Clarino III in C, Timpani c-G, Violino I, Violino II, Viola, Soprano, Alto, Tenore, Basso, and Viol. Contr. The score is in common time (C) and features a variety of musical notations, including dynamics (f, a2), articulation (accents), and phrasing. A large watermark 'PROBENFÜR' is overlaid diagonally across the score. At the bottom of the Viol. Contr. staff, there are figured bass notations: [6] 5, b7, 5, 4, 3, 5, 6, 6, [6] 5, b7, 5, 4, 3.

Aufführungsdauer / Duration: ca. 10 min.

© 2009 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 51.999

Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten. / Any unauthorized reproduction is prohibited by law.
Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Printed in Germany / www.carus-verlag.com

edited by Armin Kircher
Basso continuo realization by
Paul Horn

5

7 7 5 6 5 [6] 8 6 6 6 5 6 6 5 6 6 5 6 3

6 6 6 6 5 6 4 3 4 3 8 6 3

6 4 4 4 3 4 3 6 4

Te, te De - um lau - dā te Do-mi-num con-fi - te - mur.

Te, te De - r te, te Do-mi-num con-fi - te - mur.

Te, t mus: te, te Do-mi-num con-fi - te - mur.

1 da - mus: te, te Do-mi-num con-fi - te - mur.

[6] 5 b7 5 3 5 6 6 [6] 5 b7 5 3 6

Musical notation for the first system, featuring a vocal line and piano accompaniment.

Musical notation for the second system, featuring a vocal line and piano accompaniment.

Musical notation for the third system, featuring a vocal line and piano accompaniment.

Musical notation for the fourth system, featuring a vocal line and piano accompaniment.

Te ae - ter - num Pa - trem
 Te ae - ter - num Pa
 Te ae - tu

is - ter - ra ve - ne - ra - tur, ve - ne - ra - tur,
 as ter - ra ve - ne - ra - tur, ve - ne - ra - tur,
 o - mnis ter - ra ve - ne - ra - tur, ve - ne - ra - tur,
 n o - mnis ter - ra ve - ne - ra - tur, ve - ne - ra - tur,

Musical notation for the fifth system, including vocal lines and piano accompaniment.

Musical notation for the sixth system, including piano accompaniment.

7 5 6

10 5 3

b5 6

4 3

17

te ae - ter - num Pa - trem
 te ae - ter - num Pa -
 te ae - ter - n
 o - mnis ter - ra ve - ne - ra - tur, ve - ne - ra - tur.
 er - ra ve - ne - ra - tur, ve - ne - ra - tur.
 - ra ve - ne - ra - tur, ve - ne - ra - tur.

21

Ti - bi ti - bi Che - ru-bim et
li et u - ni - ver-sae pot - e - sta - tes, in - ces -
Ti - bi o-mnes An - ge-li, in - ces -
Ti - bi, ti - bi - Che - ru-bim et

24

Se - ra-phim in - ces ce pro - cla - - mant:
 sa - - bi - li li vo - ce pro - cla - - mant:
 sa - a - bi - li vo - ce pro - cla - - mant:
 es - sa - bi - li vo - ce pro - cla - - mant:

Vc Tasto

28

San - ctus, as San - ctus Do - mi-nus De - us

San - ctus, as, San - ctus Do - mi-nus De - us

San - ctus, San - ctus Do - mi-nus De - us

San - ctus, San - ctus Do - mi-nus De - us

Organo

32

Sa - ba-oth. Ple li ma - je - -
 Sa - ba-oth. et ter - ra ma - je - -
 Sa - ba-oth. coe - li et ter - ra ma - je - -
 s. - ni sunt coe - li et ter - ra ma - je - -

unisono

41

po - sto-lo - rum ch ar - ty-rum can - di - da - tus lau - dat ex -
 po - sto-lo - ru Te Mar - ty-rum can - di - da - tus lau - dat ex -
 Te Pro-ph un. nu - me-rus: Te Mar - ty-rum can - di - da - tus lau - dat ex -
 no - rus: Te Mar - ty-rum can - di - da - tus lau - dat ex -

5 # 6 7 4 6 4+ 6 5 #

Musical notation for the first system, featuring a vocal line with a long note and piano accompaniment.

Musical notation for the second system, featuring a vocal line and piano accompaniment.

Musical notation for the third system, featuring piano accompaniment.

Musical notation for the fourth system, featuring piano accompaniment.

er - ci-tus. Te - ro - rum san-cta con-fi - te - tur Ec - cle - si-a:
 er - ci-tus. ra - rum san-cta con-fi - te - tur Ec - cle - si-a:
 er - ci-tus. o - rum san-cta con-fi - te - tur Ec - cle - si-a:
 per or - bem ter - ra - rum san-cta con-fi - te - tur Ec - cle - si-a:

Musical notation for the fifth system, including vocal lines with lyrics and piano accompaniment.

Musical notation for the sixth system, featuring piano accompaniment.

[6] 4 6 4 2 - 6 6 6 b 6 4

Musical notation for the first system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical notation for the second system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical notation for the third system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical notation for the fourth system, including vocal line and piano accompaniment.

Pa - trem im-men-sae r
 Pa - trem im-m
 Pa - tre

sta - tis;
 ma - je - sta - tis;

ve - ne-ran-dum tu - um
 ve - ne-ran-dum tu - um

Musical notation for the fifth system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical notation for the sixth system, including vocal line and piano accompaniment.

6 [6] [6] b5 5 6 b6 6 6

ve-ne-ran-dum tu - um cum Fi - li-um: San - ctum quo - que Pa -

ve - rum et u San - ctum quo - que Pa -

ve - ru - i-um:

-um ve - rum et u - ni-cum Fi - li-um: San - ctum quo - que Pa -

6 3 6 b6 6 6 6 5 6 4 6 6 4 6 6 4 6 6 4 6 6

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

Musical notation for the first system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical notation for the second system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical notation for the third system, including vocal line and piano accompaniment.

ra - cli - tum Spi - ri - tur a - cli - tum Spi - ri - tum.

ra - cli - tum Spi Pa - ra - cli - tum Spi - ri - tum.

San - ctur a - cli - tum Spi - ri - tum.

an, Pa - ra - cli - tum Spi - ri - tum.

Musical notation for the fourth system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical notation for the fifth system, including piano accompaniment.

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

Tu Rex glo - ri - ae. Pa - tris sem - pi - ter - nus es Fi - li - us.

Tu Rex g' Tu Pa - tris sem - pi - ter - nus es Fi - li - us.

Tu a - ste. Tu Pa - tris sem - pi - ter - nus es Fi - li - us.

ae, Chri - ste. Tu Pa - tris sem - pi - ter - nus es Fi - li - us.

b7 5 3 b7 5 3

Soli
p

p

non hor-ru-i - sti Vir - gi-nis u - te-rum.
non hor-ru-i - sti Vir - gi-nis u - te-rum.
Tu ad li-be-rus ho - mi-nem,
sus-ce-ptu-rus ho - mi-nem,

Tasto solo
p

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

67

Tu de - vi - cto me - s - a - pe - ru - i - sti, a - pe - ru - i - sti cre -

Tu de - vi - o, a - pe - ru - i - sti, a - pe - ru - i - sti cre -

Tu de a - cu - le - o, a - pe - ru - i - sti, a - pe - ru - i - sti cre -

mor - tis a - cu - le - o, a - pe - ru - i - sti, a - pe - ru - i - sti cre -

den - ti - bus re - gnae
 den - ti - bus re -
 den - ti - b - rum.
 de - lo - rum.

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

Musical notation for the first system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical notation for the second system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical notation for the third system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical notation for the fourth system, including vocal line and piano accompaniment.

Tu ad dex - te - as, in glo - ri - a Pa - tris. Ju - dex
 Tu ad dex - te - ras, in glo - ri - a Pa - tris. Ju - dex
 Tu ad dex - te - ras, in glo - ri - a Pa - tris.
 Tu ad dex - te - ras, in glo - ri - a Pa - tris.

musical notation for the fifth system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical notation for the sixth system, including vocal line and piano accompaniment.

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

79

Musical notation for the first system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical notation for the second system, including piano accompaniment.

Musical notation for the third system, including piano accompaniment.

Musical notation for the fourth system, including piano accompaniment.

cre - de - ris tu - - - rus.
cre - de - ris e ven - tu - - - rus.
Ju - de - ris es - - se ven - tu - rus.
cre - de - ris es - - se ven - tu - rus.

Musical notation for the fifth system, including vocal lines and piano accompaniment.

Musical notation for the sixth system, including piano accompaniment.

Adagio

83

First system of musical notation, featuring piano (p) and violin (a2) parts. The piano part includes a dynamic marking of *f*.

Second system of musical notation, continuing the piano and violin parts.

Third system of musical notation, including piano and violin parts with dynamic markings of *f* and *p*.

Vocal notation with lyrics for the fourth system. The lyrics are: "Te er-go qua tu-is sub-ve-ni, fa-mu-lis tu-is sub-ve-ni. Te e... u-lis tu-is sub-ve-ni, fa-mu-lis tu-is sub-ve-ni. as, fa-mu-lis tu-is sub-ve-ni, fa-mu-lis tu-is sub-ve-ni, quos dae-su-mus, tu-is fa-mu-lis sub-ve-ni, quos,"

Fifth system of musical notation, including piano and violin parts. The piano part includes a dynamic marking of *p* and the instruction "Solo unisono".

Empty musical staves for vocal parts, including a three-part setting (Soprano, Alto, Tenor/Bass) and a four-part setting (Soprano, Alto, Tenor, Bass).

Empty musical staves for piano accompaniment, including a grand staff (treble and bass clefs).

Empty musical staff for bass line.

Piano introduction consisting of a grand staff with treble and bass clefs, featuring a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

Vocal entry with lyrics: quos, so san-gui-ne red - e - mi - sti, quos pre - ti - o - so red - e - mi - sti, quos pre - ti - o - so pre - an-gui-ne red - e - mi - sti, quos pre - ti - o - so so san-gui-ne red - e - mi - sti, quos pre - ti - o - so

Piano accompaniment for the vocal entry, including a grand staff with treble and bass clefs, featuring a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

6 6 7 6 46 47 46 b7 6 6

b b 4 4 b

red - - e - mi - - - sti.

san - gui-ne re^d - - - mi - - - sti.

san - - - - - d - e - mi - - - sti.

ai - sti, red - e - mi - - - sti.

unisono

6 5 7 5 b 6 4 6 5 [5] 4

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

93 Allegro moderato

First system of musical notation, including vocal line and piano accompaniment.

Second system of musical notation, including piano accompaniment.

Third system of musical notation, including piano accompaniment.

Fourth system of musical notation, including vocal lines with lyrics and piano accompaniment.

Ae-ter-na fac tu - is in glo-ri-a nu-me-ra-ri.
 Ae-ter-na fac tu - is in glo-ri-a nu-me-ra-ri.
 cum san-ctis tu - is in glo-ri-a nu-me-ra-ri.
 er-na fac cum san-ctis tu - is in glo-ri-a nu-me-ra-ri.

Fifth system of musical notation, including piano accompaniment.

vi
 o - pu-lum tu - um, Do - mi-ne, et be - ne -
 vum fac po - pu-lum tu - um, Do - mi-ne, et be - ne -
 Sal - vum fac po - pu-lum tu - um, Do - mi-ne,
 Sal - vum fac po - pu-lum tu - um, Do - mi-ne,

7 7 6 5 6 7 6 4 # - 6 6

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

99

dic hae - re - di - t ae. Et re - ge e - os, et ex - tol - le
 dic hae - r . Et re - ge e - os, et ex - tol - le
 et be e - di - ta - ti tu - ae. Et re - ge e - os, et ex -
 hae - re - di - ta - ti tu - ae. Et re - ge e - os, et ex -

First system of musical notation, including vocal staves and piano accompaniment.

Second system of musical notation, including vocal staves and piano accompaniment.

Third system of musical notation, including vocal staves and piano accompaniment.

Fourth system of musical notation, including vocal staves and piano accompaniment.

Fifth system of musical notation, including vocal staves and piano accompaniment.

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

First system of musical notation, featuring a vocal line and piano accompaniment. The piano part includes a dynamic marking of *f*.

Second system of musical notation, featuring a vocal line and piano accompaniment. The piano part includes a dynamic marking of *f*.

Third system of musical notation, featuring a vocal line and piano accompaniment. The piano part includes a dynamic marking of *f*.

Fourth system of musical notation, featuring a vocal line and piano accompaniment. The piano part includes a dynamic marking of *f*.

Fifth system of musical notation, featuring a vocal line and piano accompaniment. The piano part includes a dynamic marking of *f*.

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

First system of musical notation, featuring a vocal line and piano accompaniment. The piano part includes a 'pizzicato' marking and a '2' indicating a second ending.

Second system of musical notation, continuing the vocal and piano parts. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes.

Third system of musical notation, showing the vocal line and piano accompaniment. The piano part continues with a steady eighth-note accompaniment.

Fourth system of musical notation, including lyrics for the vocal line. The lyrics are: "be-ne-di - ci-mus te. Et lau-da-mus no-men tu - um in sae - cu-lum, et in be-ne-di - ci- . . . lau-da-mus no-men tu - um in sae - cu-lum, et in di - es . . . -da - mus no - men tu - um in sae - cu-lum, et in Et lau-da - mus no - men tu - um in sae - cu-lum, et in".

Fifth system of musical notation, primarily piano accompaniment. It includes a bass line with figured bass notation: 5/3, 4/5, 6/4, 5/3, 2, 6, 6/5, 6, 6.

Musical notation for the first system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical notation for the second system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical notation for the third system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical notation for the fourth system, including vocal line and piano accompaniment.

sae - cu-lum sae - cu-lum sae - cu-lu u - li. Di - gna - re Di - gna - re Di - gna - re Di - gna - re

Musical notation for the fifth system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical notation for the sixth system, including piano accompaniment.

47 5 6 3 6 6 6 6 6 #

Do - mi - ne, ma - re Do - mi - ne, di - e i - sto,
 Do - mi - ne, di - gna - re Do - mi - ne, di - e i - sto,
 Do - mi - di - gna - re Do - mi - ne, di - e i - sto,
 di - gna - re Do - mi - ne, di - e i - sto,

unisono

System 1: Treble and bass staves. Treble staff has rests and fermatas. Bass staff has a few notes and rests.

System 2: Treble and bass staves. Treble staff has rests and fermatas. Bass staff has rests.

System 3: Treble and bass staves. Treble staff has rests and fermatas. Bass staff has rests.

System 4: Treble and bass staves. Treble staff has piano accompaniment with notes and rests, marked with *p*. Bass staff has piano accompaniment with notes and rests, marked with *p*.

System 5: Treble and bass staves. Treble staff has a vocal line with lyrics: "si ne pec-ca - to nos cu-sto-di - re, nos, nos, nos, nos, nos,". The lyrics are aligned with the notes. Dynamics include *p* and *f*.

System 6: Treble and bass staves. Treble staff has piano accompaniment with notes and rests. Bass staff has piano accompaniment with notes and rests, marked with *p*. Figured bass notation is present below the bass staff: $6 \quad 4 \quad 2 \quad 6 \quad 4 \quad 2 \quad 6 \quad b6 \quad \delta \quad 6 \quad ff \quad \frac{6}{4} \quad \frac{4}{3}$.

si - ne pec - ca - to di - re. Mi - se - re - re no - stri,

si - ne pec - ca - re. Mi - se - re - re no - stri,

si - n - os cu - sto - di - re. Mi - se - re - re no - stri,

nos cu - sto - di - re. Mi - se - re - re no - stri,

6 6 6 #
4
p
senza Organo

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

Do - mi - ne, no - stri. Fi - at mi - se - ri -

Do - mi - ne, - re no - stri. Fi - at mi - se - ri -

Do - n se - re - re no - stri. Fi - at mi - se - ri -

mi - se - re - re no - stri. Fi - at mi - se - ri -

Empty musical staves for the first system, consisting of two treble clefs and two bass clefs.

Empty musical staves for the second system, consisting of two treble clefs and two bass clefs.

Empty musical staves for the third system, consisting of two treble clefs and two bass clefs.

Musical notation for the first system with lyrics. The lyrics are: cor - di - a tu - a, cor - di - a tu, cor, Do - mi - ne su - per nos, quem - ad - mo - dum spe -

Musical notation for the second system with lyrics. The lyrics are: cor - di - a tu, cor, Do - mi - ne su - per nos, quem - ad - mo - dum spe -

Musical notation for the third system with lyrics. The lyrics are: cor - di - a tu, cor, Do - mi - ne su - per nos, quem - ad - mo - dum spe -

Musical notation for the fourth system with lyrics. The lyrics are: cor - di - a tu, cor, Do - mi - ne su - per nos, quem - ad - mo - dum spe -

Empty musical staves for the fifth system, consisting of two treble clefs and two bass clefs.

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

First system of musical notation, including vocal lines and piano accompaniment.

Second system of musical notation, including piano accompaniment.

Third system of musical notation, including piano accompaniment.

Fourth system of musical notation, featuring vocal lines with lyrics:

ra - vi - mus, spe - ra - vi -

ra -

ra - vi -

In te Do - mi - ne spe - ra -

Non con - fun - dar, non con -

te.

nus in te.

Fifth system of musical notation, featuring organ accompaniment with the label "Organo" and "Org".

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

First system of musical notation, featuring a vocal line and piano accompaniment. The piano part includes markings for first and second endings: *1* and *a 2*.

Second system of musical notation, primarily piano accompaniment.

Third system of musical notation, primarily piano accompaniment.

Fourth system of musical notation, primarily piano accompaniment.

Fifth system of musical notation, featuring a vocal line and piano accompaniment. The vocal line includes the lyrics: *fun - dar in ?* and *non con -*.

Sixth system of musical notation, featuring a vocal line and piano accompaniment. The vocal line includes the lyrics: *Do - mi-ne spe - ra -* and *Non con-fun - dar in ae - ter-num, in ae - ter-num, in ae -*.

Seventh system of musical notation, primarily piano accompaniment.

5 3 3 5 6 5 3 6 10 6 5 6
-Cb +Cb [2]

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

First system of musical notation, featuring a vocal line and piano accompaniment. The piano part includes dynamic markings *fz*.

Second system of musical notation, featuring a vocal line and piano accompaniment.

Third system of musical notation, featuring a vocal line and piano accompaniment. The piano part includes dynamic markings *fz*.

Fourth system of musical notation, featuring a vocal line with lyrics and piano accompaniment. The lyrics are: "fun-dar in in ae - ter-num, fun-dar in ae - ter In te Do - mi-ne spe - ra - - - vi: non in ae - ter-num, non con-fun - dar, non con - t in ae - ter-num, in ae - ter - num."

Fifth system of musical notation, featuring a vocal line and piano accompaniment. The piano part includes dynamic markings *fz* and a section labeled "Org".

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

In te Do - mi-ne spe-ra -
 fun - dar
 - num, non con-fun - dar in ae - ter-num,
 non con - fun - dar in ae-ter-num,
 - num, non con-fun - dar in ae - ter-num,

Bassi

7 6 6 10 6 6 4/2 6

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

Musical notation for the first system, featuring a vocal line and piano accompaniment.

Musical notation for the second system, featuring a vocal line and piano accompaniment.

Musical notation for the third system, featuring a vocal line and piano accompaniment.

Musical notation for the fourth system, featuring a vocal line and piano accompaniment.

fun-dar, non er-
 non con-fur-
 non u.
 dar in ae-ter-num, in ae-ter-num. In te
 num. In te Do-mi-ne spe-ra-
 con-fun-dar in ae-ter-num, non, non. In te Do-mi-ne spe-

Musical notation for the fifth system, featuring a vocal line and piano accompaniment.

Musical notation for the sixth system, featuring a vocal line and piano accompaniment.

10 10 7 4 6 #5 6
 2 4 #

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

First system of musical notation, featuring a vocal line and piano accompaniment.

Second system of musical notation, featuring a vocal line and piano accompaniment.

Third system of musical notation, featuring a vocal line and piano accompaniment.

Fourth system of musical notation, featuring a vocal line and piano accompaniment.

Fifth system of musical notation, featuring a vocal line with lyrics and piano accompaniment.

In te Do - mi - ne
 Do - mi - ne sp - i - rit - u - s, non con - fun - dar in ae - ter - num, non con -
 - vi: in ae - ter - num. In te Do - mi - ne spe -
 - vi: non con - fun - dar in ae - ter - num.

Sixth system of musical notation, featuring piano accompaniment.

6 6 6 #2 6 4 4+ 6 45 4 4+ 6 10 6 5

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

Musical score for the first system, featuring a vocal line and a piano accompaniment.

Musical score for the second system, featuring a vocal line and a piano accompaniment.

Musical score for the third system, featuring a vocal line and a piano accompaniment.

Musical score for the fourth system, featuring a vocal line and a piano accompaniment.

Musical score for the fifth system, featuring a vocal line with lyrics and a piano accompaniment.

non con-fun-dar, cer-num, non con-fun-dar in ae - ter - - -
 fun-dar, nor .n, in ae - ter-num, non con -
 ra - vi: non co non con-fun-dar in ae - ter - num.
 non con - fun - dar in ae - ter - - - - - num, in ae -

Musical score for the sixth system, featuring a piano accompaniment.

10 6 6 10 6 # 10 4 5 6 # 6 3 4 6 6 7 7 4 3 5 6 7 7 7 7 6 7 6

Ob I

Ob II

fun-dar in

on con-fun - dar in ae - ter - - - -

In te

Do - mi-ne spe - ra - - - -

6 3 6 10 6 3 7 10 6 6 5

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

First system of piano accompaniment, featuring a treble and bass clef with a grand staff. The music consists of flowing sixteenth-note patterns in the right hand and a more rhythmic bass line in the left hand.

Second system of piano accompaniment, continuing the melodic and harmonic development from the first system.

Third system of piano accompaniment, showing further melodic elaboration and harmonic support.

Vocal line with lyrics: Do - mi-ne spe - ra - vi, spe - num, non con - fide - num, in ae - ter-num. in te Do - mi-ne spe - ra - vi, spe - in ae - ter - num, in ae - ter-num, non con -

Fourth system of piano accompaniment, concluding the piece with sustained chords and rhythmic accompaniment.

5 2 6 5 3 6 6 5 6 7 4 5

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

First system of musical notation, featuring vocal lines and piano accompaniment. The piano part includes chords and a bass line.

Second system of musical notation, primarily piano accompaniment with chords and a bass line.

Third system of musical notation, primarily piano accompaniment with chords and a bass line.

Fourth system of musical notation, primarily piano accompaniment with chords and a bass line.

Fifth system of musical notation, featuring vocal lines with lyrics and piano accompaniment. The lyrics are: "ra - vi: In a - vi: non con - fun - dar in ae - ter - num, ra - vi: - num, non con - fun - dar, non con - fun - dar in ae - ter - num, non con -".

Sixth system of musical notation, primarily piano accompaniment with chords and a bass line. Includes performance markings like "6 4+ 2 6 4+ 6 b7 unisono".

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

non con - fun - dar non con - fun - dar in ae - ter - num,

non con - fun - num, non con - fun - dar in ae - ter - num,

non ae - ter - num, non con - fun - dar in ae - ter - num,

- ter - num, non con - fun - dar in ae - ter - num, in ae - ter - num, non con -

6 5 4 6 6 4 [5] 3 unisono

non con-fun - da -

non con-fun -

non

ae - ter - num, non con-fun-dar in ae - ter - num,

ae - ter - num, non con-fun-dar in ae - ter - num,

ae - ter - num, non con-fun-dar, non con-fun-dar in ae - ter - num,

6 5 6 4 3 f unisono

Ob I, II

p

fz *p*

non con-fun - dar in ae - ter - num,
 non con-fun - dar in ae - ter - num,
 non co ae - ter - num, non con-fun - dar in ae - ter - num,
 in ae - ter - num, non con - fun - dar in ae - ter - num,

p *p* *p* *p*

fz *p*

senza organo

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

First system of musical notation, featuring a vocal line and piano accompaniment. The piano part includes a dynamic marking of *mf* and a tempo marking of *a2*.

Second system of musical notation, continuing the vocal and piano parts.

Third system of musical notation, continuing the vocal and piano parts.

Fourth system of musical notation, continuing the vocal and piano parts.

Fifth system of musical notation, featuring lyrics for the vocal line and piano accompaniment.

non con - fun - dar, nor
 non con - fun -
 non
 non con - fun - dar, non con - fun - dar in ae - ter - num,
 non con - fun - dar in ae - ter - num,
 non con - fun - dar, non con - fun - dar in ae - ter - num,
 non con - fun - dar, non con - fun - dar in ae - ter - num,

Sixth system of musical notation, featuring an organ part and piano accompaniment. The organ part is labeled "Organo".

Organo

6 5 8 7 6 7 6 5 10 10 10 10 7 6 7 6 7 6 7 6

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

Musical notation for the first system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical notation for the second system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical notation for the third system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical notation for the fourth system, including vocal line and piano accompaniment.

in ae - ter - n - a - dar in ae - ter - num, non con - fun - dar in ae -
 in ae - te a con - fun - dar in ae - ter - num, non con - fun - dar in ae -
 in ae te ,, non con - fun - dar in ae - ter - num, non con - fun - dar in ae -
 - num, non con - fun - dar in ae - ter - num, non con - fun - dar in ae -

Musical notation for the fifth system, including piano accompaniment.

6 4 3 b7 6 4 7 4 8 3 b7 [5] 6 4 7 2

190

ter - - - - - num.
ter - - - - - num.
te- - - - - num.
num.

8
[3]

Kritischer Bericht

I. Die Quellen

A Stimmenabschrift, Esterházy Privatstiftung, Eisenstadt, Musikarchiv, Inv. Nr. N0652

Die Titelseite des Stimmensatzes trägt die Aufschrift „H I / 109“ (alte Katalognummer), darunter „Te Deum laudamus / in C / 34 P[artes] / Del Signore Giuseppe Haydn“. Einige der enthaltenen Einzelstimmen haben Deckblätter, die auf einheitliche Art und Weise gestaltet sind: oben rechts ist „Te Deum“ zu lesen, in der Mitte der Seite die Stimmenbezeichnung. Bei den übrigen Stimmen steht jeweils oben rechts oder links auf der ersten Notenseite „Te Deum“ und in der Mitte direkt über dem Notentext die Bezeichnung der Stimme.

Das Material besteht aus insgesamt 34 Einzelstimmen (die Seitenangaben im Folgenden beziehen sich auf die Anzahl der beschrifteten Notenseiten):

- *Organo*: 6 S. + Deckblatt
- *Maestro di Capelo* [sic]: 7 S. + Deckblatt. Die ersten zwei Takte sind in 2 Systemen notiert, wobei das obere System Violino I und das untere System dem Basso continuo entspricht. Ab Takt 3 folgt die Stimme dem Basso continuo.
- *Violoncello è Basso*: 2 Exemplare mit je 7 beschrifteten Notenseiten, davon eines mit, das andere ohne Deckblatt
- *Soprano*: 5 Exemplare mit je 7 beschrifteten Notenseiten, Notation im c_1 -Schlüssel
- *Alto*: 4 Exemplare mit je 7 beschrifteten Notenseiten, Notation im c_3 -Schlüssel
- *Tenore*: 3 Exemplare mit je 7 beschrifteten Notenseiten, Notation im c_4 -Schlüssel
- *Basso*: 3 Exemplare mit je 7 beschrifteten Notenseiten
- *Violino Primo*: 2 Exemplare, davon eines 7 S. + Deckblatt, das andere 8 S. + Deckblatt
- *Violino Secondo*: 2 Exemplare mit je 7 beschrifteten Notenseiten
- *Viola*: 6 S. + Deckblatt
- *Flauto*: 4 S. + Deckblatt
- *Oboe I*: 4 S. + Deckblatt
- *Oboe II*: 4 S. + Deckblatt
- *Fagotti*: 4 S. + Deckblatt
- *Corno I in C*: 2 S.
- *Corno II in C*: 2 S.
- *Clarino I in C*: 2 S.
- *Clarino II in C*: 2 S.
- *Clarin*: 2 S.
- *Trompeten*: 2 S.

Im Vorwort angemerkt, verweist die vorliegende Neuausgabe die Abschrift als das älteste überlieferte Exemplar herangezogen. Die Stimmen wurden von verschiedenen Schreibern auf unterschiedlichem Papier in verschiedenen Phasen erstellt und enthalten in den beiden Geigenstimmen autographe Eintragungen von Joseph Haydn, die sich auf Vortragsbezeichnungen und Artikulationen beziehen. Der älteste Teil des Stimmenmaterials besteht aus sechs von Elßler geschriebenen Stimmen für Violine I und II sowie für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Das bräunliche Papier trägt als Wasserzeichen ein kleines springendes Tier über einer Buchstabenreihe. In den beiden Stimmen der Geigen sind die ersten Blätter übereinander geklebt, in den Chorstimmen sind nachträglich die Pausen für das einleitende Orchestervorspiel eingefügt worden. Vermutlich hat Haydn während oder nach der Abschrift durch Elßler das Orchestervorspiel ergänzt.

Ein weiterer Teil der Stimmen ist ebenfalls von Elßler auf italienischem Papier geschrieben (Wasserzeichen: Mondsichel mit Profil). Es sind Duplierstimmen für der Sopran- und Altstimmen, eine Tenor- und Bassstimme, denen die Anfangspausen bereits von Beethoven eingezeichnet wurden, und die Stimmen Violoncello und Corno I und II.

Ein anderer Kopist, Irmgard Beck, stellte die übrigen Stimmen für die Flöte, Oboe I und II, Viola und Orgel. Vier Duplierstimmen für Bass, Tenor und Bass wurden ebenfalls geschrieben. Von den Stimmen für Violoncello und Corno I und II stammen die Duplierstimmen ebenfalls von Beck.

Eine Partitur für Orgel wurde in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts durch die ursprüngliche Stimme des *Maestro-di-cappella*-Stimmenleiters in einem späteren Zeitpunkt geschrieben. Die Partitur wurde von Breitkopf & Härtel 1802 (Exemplar der Stuttgarter Landesbibliothek, Stuttgart, Signatur: Mus. 11) gedruckt.

Die Partitur trägt die Aufschrift: „TE DEUM / à 4 Voci / coll' accompagnato dell' Orchestra / composta / da / G. Haydn / Partitura / Te Deum / von / J. Haydn / mit unterlegtem deutschen Texte / von / PROF. C. A. H. CLODIUS / Leipzig / bey Breitkopf und Härtel / Pr. 1 Rthlr. 8 Gr.“

Partitur im Hochformat, 44 Seiten. Die mit 2–42 paginierten Seiten enthalten die Noten, die unpaginierten Seiten 43–44 geben nochmals den lateinischen und den deutschen Singtext wieder.

Für den Erstdruck von Haydns *Te Deum* wurde eine in der ersten Jahreshälfte 1802 erstellte Abschrift des Eisenstädter Stimmenmaterials als Stichvorlage verwendet. Im Gegensatz zum Eisenstädter Aufführungsmaterial wurde im Erstdruck in den Takten 172–173 und 176–177 die originale Stimmkreuzung zwischen beiden Oboen aufgehoben. Offen bleibt, ob diese Änderung erst seitens des Verlages vorgenommen wurde, oder ob sie auf die für den Stich verwendete Abschrift die beiden Oboenstimmen zurückgeht und somit möglicherweise noch von Haydn selbst stammt. Ergänzungen und Korrekturen aus den Aufführungsmaterialien in Graz und der Sammlung Lobkowitz

Die Partitur wurde von Breitkopf & Härtel 1802 (Exemplar der Stuttgarter Landesbibliothek, Stuttgart, Signatur: Mus. 11) gedruckt.

Für den Erstdruck von Haydns *Te Deum* wurde eine in der ersten Jahreshälfte 1802 erstellte Abschrift des Eisenstädter Stimmenmaterials als Stichvorlage verwendet. Im Gegensatz zum Eisenstädter Aufführungsmaterial wurde im Erstdruck in den Takten 172–173 und 176–177 die originale Stimmkreuzung zwischen beiden Oboen aufgehoben. Offen bleibt, ob diese Änderung erst seitens des Verlages vorgenommen wurde, oder ob sie auf die für den Stich verwendete Abschrift die beiden Oboenstimmen zurückgeht und somit möglicherweise noch von Haydn selbst stammt. Ergänzungen und Korrekturen aus den Aufführungsmaterialien in Graz und der Sammlung Lobkowitz

witz, beide Materialien sind vollständig von Elßler geschrieben, fanden keine Berücksichtigung, weshalb der Erstdruck eindeutig auf das Eisenstädter Aufführungsmaterial zurückzuführen ist. In Zweifelsfällen wurde die Lesart des Erstdruckes zur Klärung des Sachverhaltes herangezogen.

II. Zur Edition

Die Edition gibt den Notentext der Quelle **A** hinsichtlich der Schlüsselung, der Balken- und Notensetzung, der Haltung der Noten, der Setzung von Akzidentien und Warnungsakzidentien sowie der Schreibweise von Tempo- und Dynamikangaben gemäß der heutigen Editionspraxis wieder. Ergänzungen des Herausgebers, die sich nicht auf die Quelle stützen können, sind in den Noten diakritisch gekennzeichnet: Akzidentien (außer bloße Warnungsakzidentien) und Dynamikangaben in Kleinstich, Bögen durch Strichelung, Generalbassziffern durch eckige Klammern sowie Beischriften durch kursive Schrift; ergänzte Staccati erscheinen als Strich statt als Keil. Sonstige Abweichungen sind in den Einzelanmerkungen in Teil III des Kritischen Berichts nachgewiesen.

Der lateinische Text der Ausgabe folgt in Orthographie, Groß- und Kleinschreibung, Interpunktion und Silbentrennung dem *Graduale Triplex* (Paris-Tournais 1979).

III. Einzelanmerkungen

Abkürzungen: A = Alto, B = Basso, Bc = Basso continuo, Cb = Contrabasso, Cor = Corno (I/II), Ctr = Clarino (I/II/III), Fg = Fagotto (I/II), Fl = Flauto, Ob = Oboe (I/II), Org = Organo, S = Soprano, T = Tenore, Tim = Timpani, Vl = Violino (I/II), Va = Viola, Vc = Violoncello.
Zitiert wird in der Reihenfolge: Takt – Stimme – Zeichen im Takt (i Vorschlagsnote oder Pause) – Anmerkung / Quellenbefund (in fetter Schrift).

1	Vl II 4	A: mit Staccatostrich, E: ol. vgl. auch T. 9
2	Ob II 1–2	A: Bogen 2.1–3; hier annehmbaren Stimmen (wie in E)
3	Vl II 1	A: mit Staccatos ¹
4	Ob II 1–2	A: Bogen 4.1–2 Stimmen (w.
7	Cor I 1	A: ursprüngl.
9	Vl I 1	A: mi ¹
9	Vl I 6	A: ¹ Staccato-
10	Vl I 3	A: ¹ ohne Staccato-
13	Vl I 10	
14	Fg 7–f	
17	Fg 1–	A: ¹
20		den
20		den Achtelnote (statt Viertel-
21		z.10–11 und 22.12–13; hier ange- die übrigen Stimmen (wie in E) s ² (statt gis ² –f ²) ursprünglich a ¹ , nachträglich zu g verbessert in einem Exemplar h ² (statt a ²) A: d ² –c ² , 35.3 nachträglich zu d ² korrigiert A: a ¹ , E: h ¹ A: ursprünglich h ¹ , nachträglich zu c ² korrigiert A: ein Exemplar ohne Artikulation, das andere mit Bogen 50.13–16
53	Fl 1	A: e ³ (statt f ³)
55	A 4	A: d ¹ (statt cis ¹)
55	B 3–5	A: „quos-que“ (statt „quo-que“)

81	Vl I 9	A: ohne Staccatostrich, E: mit Staccatostrich
84	T 6	A: Achtelnote und Achtelpause (statt Viertelnote)
85	S 4–5	A: Sechzehntelnoten
93	Ob II 4–5	A: Viertelnote e ¹ – Achtelpause
93	Vl I 1	A: ohne Staccatostrich, E: mit Staccatostrich
100	Bc 2	E: d (statt h)
102	Ob II 7	A: ursprünglich fis ² , nachträglich zu g ² korrigiert
103–104	Bc	A: 103.2–104.8 im c ₄ -Schlüssel notiert
108	Ob II 3–4	E: Bogen 108.3–109.1
113	Ctr III 1–2	A: ohne Bogen, E: mit Bogen
114	Ctr III 4–5	A: 2 Achtelnoten (ohne Punktierung)
118	Fg 3–4	A: Bogen 118.2–4
126	Ob I/II	A: Ob I ohne Dynamikzeichen; Ob II f (statt ff)
127	Fl 7–8	A: Viertelnote g ¹ , E: Achtelnote g ¹ –Achtelpause
128	Fg 4	A: g (statt f)
140	Vl II 1	A: fz (statt f), E: f
142–143	Fg, Bc	A, E: 142,3–143.1 im c ₄ -Schlüssel notiert
145	Vl II 3	A: h ¹ (statt a ¹)
149	B, Bc 2	A: a (statt g)
170, 171	Fg, B, Bc 4	A: b-Vorzeichen
174	S 2	A: über der notierten Notr Buchstabe „g“ A: ff (statt f ₂) A: ohne f A: ff (statt f) A: f ² nachträgl.
177	Fg, Va 6	
183	Ob II	
183	Va 1	
186	Vl I 7–8	