

Michael Haydn  
Missa Sancti  
Joannis Nepomuceni  
MH 182

---

per Coro SATB ed Orchestra

2 Oboi, 2 Clarini, 2 Trombe, Timpani

2 (3) Tromboni colla parte

2 Violini e Basso continuo

(Violoncello / Fagotto / Contrabbasso

ed Organo)

Erstausgabe / First edition

herausgegeben von / edited by

Charles H. Sherman

Partitur / Full score

---

## Vorwort

Michael Haydn, der jüngere Bruder Joseph Haydns, wurde am 13. September 1737 in Rohrau an der Leitha, einem Dorf nahe der einstigen Grenze zwischen Niederösterreich und Ungarn geboren. Als Kind zeigte er eine so beachtliche musikalische Begabung, daß er 1745 in die berühmte Chorschule am Stephansdom zu Wien aufgenommen wurde, wo er mit seinen Fähigkeiten als Sänger, Geiger und auf den Tasteninstrumenten selbst am kaiserlichen Hof Beachtung fand. Als er St. Stephan verließ (etwa um 1757), hatte er sich bereits auch schon einen Namen als vielversprechender Komponist gemacht.

Nach einer Position als Kapellmeister am Hof des Grafen Adam Patáchich, Bischof von Großwardein (dem heutigen Oradea im nordwestlichen Rumänien) in den Jahren 1759 bis 1762 hielt sich Haydn während des Sommers des Jahres 1763 in Salzburg auf, wo er sich um eine Anstellung in dieser Stadt bewarb. Der Fürsterzbischof ernannte ihn am 14. August 1763 zum Hofmusiker und Konzertmeister des Orchesters mit einem monatlichen Gehalt von 25 Gulden und dem Privileg, seine Mahlzeiten an der Offizierstafel einzunehmen.<sup>1</sup> Zu Haydns Pflichten gehörte es, in der Kirche und in den fürstlichen Gemächern zu musizieren; man erwartete von ihm zudem, die Musik am Hof auf der Basis eines steten wöchentlichen Wechsels mit anderen Hofmusikern und dem Kapellmeister zu leiten.

Haydn nahm bald eine Vorrangstellung in der Salzburger Kapelle ein. Man kann mit Recht behaupten, daß er Kollegen wie Anton Cajetan Adlgasser und Leopold Mozart bei weitem übertraf und seine Begabung die einzige war, die ernsthaft mit dem Genie des jungen Wolfgang Amadeus Mozart wetteifern konnte. Von Anbeginn zeigte Haydn ein besonderes Talent auf dem Gebiet der Vokalmusik und komponierte Kirchenmusikwerke, Gelegenheitskantaten und Oratorien. Viele dieser Werke schuf er zu feierlichen Anlässen in den örtlichen religiösen Einrichtungen. Auf diese Weise erlangte er wichtige berufliche und gesellschaftliche Bindungen, die er über sein ganzes Leben aufrechterhielt. So wirkte er regelmäßig bei Konzerten nicht nur bei den Benediktinerinnen auf dem Nonnenberg und der Benediktinerabtei St. Peter in Salzburg mit, sondern nahm auch am musikalischen Leben weiter abgelegener Gemeinden teil, darunter insbesondere Michaelbeuren, Lambach und Kremsmünster.

Am 16. Dezember 1771 starb Fürsterzbischof Sigismund Schrattenbach. Salzburgs Schicksal stand schon seit längerem unter keinem glücklichen Stern, und der Tod des beliebten Herrschers erfüllte die Menschen mit Bangen. Etliche Monate vergingen, bevor man sich auf Graf Hieronymus Colloredo als neuen Fürsterzbischof einigte. Die Salzburger, die sich heftig gegen seine Kandidatur gewandt hatten, begegneten seiner Amtsübernahme mit offener Feindseligkeit.<sup>2</sup> Hieronymus nahm ihnen diesen Empfang sehr übel, und bis zum Ende seiner Herrschaft trat er seinen Untertanen und Dienern mit Überheblichkeit und oft kleinhlichem Verhalten gegenüber.

Haydn machte sich sogleich daran, sich Colloredos Wohlwollen zu sichern, und präsentierte ihm innerhalb weniger

Monate nach seiner Ankunft in Salzburg mannigfaltige Instrumental- und Vokalwerke, darunter zwei große Litaneien, die Glückwunschkantate *Der gute Hirt* und die vorliegende *Missa Sancti Joannis Nepomuceni*, datiert vom 21.5.1772, die dem böhmischen Märtyrer und Schutzheiligen Joanne Nepomuceni (1340–1393) gewidmet ist. Er stimmte die Messe auf die Bedürfnisse der zeitgenössischen Kirchenmusikreform ab, die eine größere Schlichtheit und Kürze bei den Meßkompositionen anstrebte und die Hieronymus eifrig unterstützte. Ihren Idealen entsprechend vertonte Haydn den Text weitgehend getreu seiner Syntax mit nur wenigen Wortwiederholungen und in einem zum großen Teil homophon-syllabisch gehaltenen Stil. Selbst am Schluß des in anderen Messen meist kunstvoll ausgearbeiteten Gloria und Credo verzichtete er auf die Darstellung vokaler Virtuosität und auf gelehrte kontrapunktische Ausgestaltung. Nach Vollendung der Messe entschloß sich Haydn zudem ferner, Abschnitte anzuzeigen, die bei einer Aufführung ausgelassen werden können, ohne die musikalische Struktur zu zerstören.

Neben der 1776 komponierten *Missa Sti Amandi* ist die *Missa Sancti Joannis Nepomuceni* Haydns einzige Messe für Chor und großes Orchester, die keine Vokalsolisten einsetzt.

Wann die *Missa Sancti Joannis Nepomuceni* erstmals musiziert wurde, ist nicht bekannt. Erhaltene Abschriften belegen jedoch, daß sie zu denjenigen Messen Haydns gehörte, die bis Mitte des 19. Jahrhunderts regelmäßig aufgeführt wurden.

Obwohl Haydn Colloredos schneidendem Jähzorn wohl nicht immer ganz entgehen konnte,<sup>3</sup> schien Haydn nichtsdestoweniger mit der Zeit eine ziemlich freundschaftliche Beziehung zu seinem Arbeitgeber erreicht zu haben.

Herausgeber und Verlag danken der Biblioteka Jagiellońska in Krakau dafür, daß sie eine Kopie des Autographs zur Verfügung stellte und die Genehmigung für die vorliegende Erstveröffentlichung erteilte.

### Bemerkungen zur Aufführungspraxis

Basierend auf der Zahl von Musikern, die in Salzburg in den Jahren 1771 bis 1772 beschäftigt waren, sind als angemessene und zufriedenstellende Besetzungsstärke an Sängern und Instrumentalisten heute 10 bis 12 Sopranstimmen sowie je 5 bis 7 Alt-, Tenor- und Baßstimmen, und an Streichern etwa 12 bis 15 Violinen, 2 bis 3 Violoncelli und

<sup>1</sup> Gerhard Croll und Kurt Vössing, *Johann Michael Haydn, sein Leben, sein Schaffen, seine Zeit*, Wien, Paul Neff Verlag 1987, S. 37.

<sup>2</sup> Joseph Ernst von Koch-Sternfeld, *Salzburg und Berchtesgaden in historisch-statistisch-geographisch und staats-ökonomischen Beyträgen*, Salzburg, Mayr, 1810, S. 44.

<sup>3</sup> Als Haydn seine Schauspielmusik *Zaire* komponierte, merkte Colloredo an, daß er nicht damit gerechnet habe, daß der Komponist zu solch einer Musik fähig sei (vgl. Wilhelm A. Bauer und Otto Erich Deutsch, Hg., *Mozart: Briefe und Aufzeichnungen*, in 7 Bde., Bärenreiter-Verlag, Kassel 1962–1975, Bd. II, S. 43).

2 bis 3 Kontrabässe (alle bis C reichend, wenn möglich) zu wünschen. Schließlich sollte ein Fagott (zwei, wenn nur zwei Violoncelli zur Verfügung stehen) den Baß verstärken. Zwei Posaunen, im *Et incarnatus* mit obligaten Stimmen eingesetzt, sind zur Verstärkung von Alt und Tenor des Chores erforderlich. Eine dritte Posaune, wenn auch aus klanglichen Erwägungen nicht unbedingt notwendig, kann eventuell den Chorbaß verstärken, dies auch deshalb, weil eine Stimme für Baßposaune im originalen Auführungsmaterial in Salzburg beigelegt ist.

Es war in Salzburg üblich, bei einer Aufführung von Kirchenmusik im Dom zwei Orgeln zu verwenden:<sup>4</sup> die eine, ein kleines Instrument, um durchweg den Continuoart auszuführen, die andere, ein größeres Instrument, um den Continuoart in Tutti-Stellen durch Hinzutreten zur kleinen Orgel zu verstärken. Dirigenten sollten beachten, daß Continuoabschnitte, die mit „Solo“ gekennzeichnet sind, von einer schlank registrierten Orgel gespielt werden sollten, nur begleitet von einem einzigen Violoncello (Fagott) und Kontrabaß; die Tuttiabschnitte können von einer kräftiger registrierten Orgel und von der vollen Baßgruppe des Orchesters begleitet werden.

Von Zeit zu Zeit ist die Orgel (Continuo) in einem anderen als dem üblichen Baßschlüssel notiert. Dies ist fast immer das Zeichen für *basso-seguente*-Praxis in Passagen für das Chor-Tutti. Wechsel vom Baßschlüssel zum Tenor-, Alt- oder Sopranschlüssel, wie auch immer, vermitteln auch Informationen im Hinblick darauf, welches Instrument aus der Continuo-Gruppe in den entsprechenden Passagen zu spielen hat, und dienen dazu, den Kopisten in der Vorbereitung des Stimmenmaterials für die Aufführung das jeweilige Instrument zuzuweisen. So haben alle Continuoinstrumente (Orgel, Kontrabaß, Violoncello und Fagott) in den Passagen zu spielen, die im Baßschlüssel notiert sind. Mit Ausnahme des Kontrabasses sollen alle übrigen Continuoinstrumente immer dann eingesetzt werden, wenn der Tenorschlüssel vorgezeichnet ist. Orgel und Violoncello sollen bei vorgezeichnetem Altschlüssel zum Einsatz kommen, während die Orgel allein diejenigen Abschnitte begleiten soll, die im Sopranschlüssel notiert sind (in dieser Edition bedeutet dies: im Violinschlüssel).

Die Intonationen am Beginn des *Gloria* und des *Credo* sind ein Vorschlag des Herausgebers nach dem *Graduale Romanum*. Die Gloria-Intonation stammt aus der *Missa III. In Festis Solemnibus. 2.*, die Credo-Intonation aus dem *Credo I*.

Palm Springs, CA, im März 1999      Charles H. Sherman  
Übersetzung: Thomas Bopp

<sup>4</sup> Leopold Mozart, „Nachricht von dem gegenwärtigen Zustande der Musik Sr. Hochfürstlichen Gnaden des Erzbischoffs zu Salzburg im Jahre 1757“, in: Friedrich Wilhelm Marburg, *Historisch-Kritische Beyträge zur Aufnahme der Musik*, Bd. III, Berlin 1757, S. 183–198.

## Foreword

Michael Haydn, younger brother of Joseph Haydn, was born on September 13, 1737 in Rohrau an der Leitha, a village on the old border between Lower Austria and Hungary. As a child, he manifested a striking talent for music that led to his recruitment in 1745 as a member of the famous choir school at St. Stephen's in Vienna, where his abilities as a singer, violinist and keyboard player won him the favourable attention of the imperial court. By the time Michael Hadyn left St. Stephen's (sometime around 1757), he was also making a name for himself as a composer of unusual promise.

After holding a position as Kapellmeister to Count Adam Patáchich, bishop of Großwardein (today Oradea in north-western Rumania) from 1759–1762, Haydn appeared in Salzburg during the summer of 1763, where he petitioned for a place in the local service. The Prince-Archbishop responded on August 14, 1763, appointing him as a court musician and concertmaster of the orchestra with a monthly salary of twenty-five gulden and the privilege of taking his meals at the officers' table.<sup>1</sup> His duties required that Haydn play in the church as well as in the princely chambers; he was also expected to direct the music at court on a rotating basis with the other court musicians and the Kapellmeister one week at a time.

Haydn quickly rose to preeminence in the Salzburg Kapelle. It is fair to say that he surpassed by far such colleagues as Anton Cajetan Adlgasser and Leopold Mozart and that his was the only talent that seriously rivalled the genius of young Wolfgang Amadeus Mozart. From the beginning, Haydn evinced special gifts in the realm of vocal music, composing works for the church, occasional cantatas, and oratorios. Many of these he produced for celebrations at local religious houses, thus establishing important professional and social ties that he maintained throughout his lifetime. He contributed regularly to concerts not only at the Benedictine convent on the Nonnenberg and at the Benedictine abbey of St. Peter in Salzburg, but participated as well in the musical life of a number of outlying communities, in particular Michaelbeuren, Lambach and Kremsmünster.

On December 16, 1771, Prince-Archbishop Sigismund Schrattenbach died. The fortunes of Salzburg had been long in decline and the passing of its popular ruler encouraged a sense of malaise concerning the future. Several months elapsed before Count Hieronymus Colloredo was agreed upon as successor to the vacant see. The Salzburgers, who themselves had strongly opposed Colloredo's candidacy, greeted his succession to the throne with open hostility.<sup>2</sup> Hieronymus deeply resented this reception and responded towards his subjects and servants alike with an overbearing arrogance and meanness of spirit that was to mark his reign to the very end.

Haydn set about at once to secure Colloredo's good will, presenting him within months of his arrival in Salzburg with a variety of instrumental and vocal works, among which latter were two large Litanies, the gratulatory can-

tata *Der gute Hirt*, and the *Missa Sancti Joannis Nepomuceni*, dated 21 May 1772, and written in honor of Bohemia's martyred patron saint Joanne Nepomuceni (1340–1393). He tailored the mass in particular to reflect the principles of contemporary church music reform, which Hieronymus strongly embraced: to set the text in as straightforward a manner and with as great clarity and dignity as possible. Thus Haydn adopts a largely homophonic syllabic style, eschewing repetitions of words, gratuitous vocal display, and learned contrapuntal elaboration at the close of the Gloria and Credo. Sometime after completing the mass, Haydn saw fit to mark cuts in several of the movements whereby the mass might further be compacted without compromising the integrity of the musical structure.

The Mass was performed regularly from the time of its composition up until the 1840s, after which it, like all of Michael Haydn's masses, was largely forgotten.

While he still did not escape Colloredo's snide irascibility altogether,<sup>3</sup> Haydn seems nevertheless to have achieved over time a reasonably amicable relationship with his employer.

### Remarks concerning Performance Practice

Based on the number of musicians employed at Salzburg in the years 1771–1772, an appropriate and satisfactory distribution of singers and instrumentalists today would call for a chorus on the order of 10 to 12 sopranos and 5 to 7 each of altos, tenors and basses, and a complement of strings with 12 to 15 violins, 2 to 3 violoncellos and 2 to 3 doublebasses (all with low-C extension, if possible). At least one bassoon (a pair, if only two cellos are present) must reinforce the bass at the unison. Two trombones, obbligato in the *Et incarnatus*, are essential to double the alto and tenor voices. A third trombone, although not strictly required on acoustical grounds, might be employed as well to double the chorus basses, inasmuch as a part for bass trombone is included in the original performance material at Salzburg.

It was customary in Salzburg to use two organs in performance of church music in the cathedral:<sup>4</sup> the one, a small instrument to realize the *continuo* throughout a work; the other, a larger instrument to join the first in realizing the *continuo* in *tuttis*. Conductors should take care that pas-

<sup>1</sup> Gerhard Croll and Kurt Vössing, *Johann Michael Haydn, sein Leben, sein Schaffen, seine Zeit*, Vienna, Paul Neff Verlag, 1987, p. 37.

<sup>2</sup> Joseph Ernst von Koch-Sternfeld, *Salzburg und Berchtesgaden in historisch-statistisch-geographisch und staats-ökonomischen Beyträgen*, Salzburg, Mayr 1810, p. 44.

<sup>3</sup> When Haydn produced his incidental music for the play *Zaire*, Colloredo remarked that he would not have thought the composer to be capable of writing such music (cf. Wilhelm A. Bauer and Otto Erich Deutsch, eds., *Mozart: Briefe und Aufzeichnungen*, in 7 vols, Bärenreiter-Verlag, Kassel, 1962–1975, vol. II, p. 43.)

<sup>4</sup> Leopold Mozart, "Nachricht von dem gegenwärtigen Zustande der Musik Sr. Hochfürstlichen Gnaden des Erzbischoffs zu Salzburg im Jahre 1757," in: *Historisch-Kritische Beyträge zur Aufnahme der Musik*, ed. F. W. Marpurg (1757), vol. III, pp. 183–198.

sages for the *continuo* marked "Solo" be realized by a lightly-registered organ accompanied by a single violoncello, [bassoon], and doublebass only; those marked "Tutti" by a more fully-registered organ accompanied by the full number of bass instruments.

From time to time the organ (*continuo*) part is notated in a clef other than the usual bass (F) clef. This is almost always the indication of *basso-seguente* practice in passages for the choral tutti. Changes from the bass clef to the tenor, alto, or soprano (C) clefs, however, also conveyed information with regard to which of the instruments among the *basso continuo* group were to play in these passages and served to direct copyists in the preparation of performance parts for the separate bass instruments. Thus, all of the *continuo* instruments (organ, contrabass, violoncello and bassoon) were to play in passages scored in the bass clef; all of the instruments except for the contrabass were to play in passages scored in the tenor clef; the organ and violoncello were to play in the passages scored in the alto clef; while the organ alone supplied those notes scored in the soprano clef (presented in G-clef in this edition).

The editor has suggested appropriate intonations at the beginning of the *Gloria* (from Mass III. For feasts of the I. class. 2) and the *Credo* (Credo I).

Palm Springs, CA, March 1999

Charles H. Sherman

## Avant-propos

Michael Haydn, le frère cadet de Joseph Haydn, est né le 13 septembre 1737 dans le village de Rohrau an der Leitha, non loin de la frontière qui séparait autrefois la Basse-Autriche de la Hongrie. Dès son enfance, M. Haydn révéla un talent musical exceptionnel qui lui valut d'être admis en 1745 à la célèbre maîtrise de la cathédrale St-Etienne de Vienne. Ses qualités de chanteur, de violoniste et sa dextérité sur les instruments à clavier furent même appréciées à la cour impériale. Vers 1757, il quitta la cathédrale St-Etienne avec la solide réputation d'être un compositeur très prometteur.

De 1759 à 1762 il exerça les fonctions de maître de chapelle auprès du comte Adam Patáchich, évêque de Großwardein dans le Sud de la Hongrie (aujourd'hui Oradea dans le Nord-Ouest de la Roumanie). Au cours de l'été 1763, Haydn se rendit à Salzbourg dans l'espoir d'y trouver un emploi. Le 14 août 1763, le prince évêque le nomma au rang de musicien de la cour et « maître de concert » avec un traitement annuel de 25 florins et lui accorda le privilège de prendre ses repas à la table des officiers.<sup>1</sup> Ses fonctions consistaient à assurer la musique à l'église et dans les appartements princiers. Il avait en outre l'obligation de présider, une semaine sur deux, à la musique de la cour, en alternance avec d'autres musiciens et avec le maître de chapelle.

Haydn devait bientôt jouer un rôle prépondérant à la chapelle de Salzbourg. On affirme à juste titre qu'il surpassait de loin certains de ses collègues comme Anton Cajetan Adlgasser et Leopold Mozart. Il était le seul concurrent sérieux pour le jeune et génial Wolfgang Amadeus Mozart. Haydn témoigna d'emblée d'un talent particulier dans le domaine de la musique vocale. Il composa des œuvres de musique d'église, des cantates pour des circonstances particulières et des oratorios. Il composa ainsi de nombreuses œuvres pour les fêtes de la vie religieuse du lieu et noua d'importantes relations professionnelles et sociales qu'il cultiva jusqu'à la fin de sa vie. Ses contributions régulières à des concerts ne se limitaient pas seulement au couvent des bénédictines de Nonnenberg et à l'abbaye bénédictine St-Pierre de Salzbourg : Haydn participa également à la vie musicale des communautés conventuelles de Michaelbeuren, Lambach et Kremsmünster.

Le prince-évêque Sigismund Schrattenbach mourut le 16 décembre 1771. Depuis longtemps, la fortune avait délaissé la ville de Salzbourg et la mort du souverain tant aimé avait éveillé les craintes des habitants de la ville. Plusieurs mois s'écoulèrent avant que l'on s'accordât à nommer le comte Hieronymus Colloredo à la succession du souverain défunt. Les Salzbourgeois s'étaient violemment opposés à cette candidature et manifestèrent leur hostilité à cette nomination.<sup>2</sup> Colloredo fut donc fort mal accueilli. Il leur en tint compte jusqu'à la fin de sa vie, traitant souvent ses sujets et serviteurs avec arrogance.

<sup>1</sup> Gerhard Croll et Kurt Vössing, *Michael Haydn, sein Leben, sein Schaffen, seine Zeit*, Wien, Paul Neff Verlag 1987, p. 37.

<sup>2</sup> Joseph Ernst von Koch-Sternfeld, *Salzburg und Berchtesgaden in historisch-statistisch-geographisch und staats-ökonomischen Beiträgen*, Salzburg, Mayr, 1810, p. 44.

Haydn s'employa aussitôt à s'assurer les bonnes grâces de Colloredo en lui présentant, à peine quelques mois après son arrivée à Salzbourg, de nombreuses pièces instrumentales et vocales parmi lesquelles deux litanies, la cantate de bienvenue *Der gute Hirt* et la présente *Missa Sancti Joannis Nepomuceni* datée du 21.5.1772, dédiée au saint martyr protecteur de Bohême, Jean Népomucène (1340–1393). Il composa sa messe en tenant compte des exigences de la réforme de la musique religieuse, encouragée par le prince-évêque, et qui recommandait plus de simplicité et de brièveté. Conformément à l'esprit de cette réforme, Haydn mit en musique le texte dans un style dépouillé, sans grandes répétitions de mots et avec de longues sections homophoniques et syllabiques. Haydn renonça également aux traditionnels effets de virtuosité et au contrepoint savant dont il était d'usage d'orner la fin du Gloria et du Credo. Après avoir achevé la messe, Haydn se décida en outre de démarquer un certain nombre de sections qui pouvaient être supprimées pour l'exécution sans que la structure musicale de l'œuvre n'en soit affectée.

Outre la *Missa Sti Amandi* composée en 1776, la présente *Missa Sancti Joannis Nepomuceni* est la seule messe de Haydn pour chœur et grand orchestre sans solistes vocaux.

On ignore quand la *Missa Sancti Joannis Nepomuceni* fut donnée pour la première fois. D'après les copies que l'on conserve, il est certain que la messe était au nombre des œuvres de Haydn qui furent régulièrement exécutées jusqu'au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle.

Michael Haydn eut, lui aussi, à subir les colères de Colloredo,<sup>3</sup> mais il semble pourtant être parvenu, au fil du temps, à établir des rapports assez amicaux avec son maître.

Nous nous associons à notre éditeur pour remercier la Biblioteka Jagiellońska, Kraków, d'avoir mis à notre disposition une copie de l'autographe et d'avoir autorisé la présente première édition de cette œuvre.

## Remarques pour l'exécution

Si l'on considère le nombre de musiciens employés à Salzbourg au cours des années 1771–1772, on estimera qu'il suffira, pour l'interprétation de cette œuvre d'un ensemble vocal de 10 à 12 sopranos et 5 à 7 altos, ténors et basse, et d'une formation instrumentale comprenant 12 à 15 violons, 2 à 3 violoncelles et 2 à 3 contrebasses (descendant toutes jusqu'à *do grave*, si possible). La partie de basse pourra être renforcée, le cas échéant, par un basson (par deux bassons lorsqu'il n'y a que deux violoncelles). Dans *l'Et incarnatus*, deux trombones obligés renforceront les parties d'alto et de ténor du chœur. Même si l'équilibre sonore ne l'exige pas absolument, un troisième trombone pourra éventuellement renforcer la partie de basse du chœur puisqu'une partie de trombone-basse figure dans le matériel d'exécution salzbourgeois.

Il était d'usage à Salzbourg d'associer deux orgues à l'exécution de la musique d'église<sup>4</sup> : le premier était un petit instrument, servant à la réalisation de la partie de continuo

tout au long de l'œuvre. L'autre était un instrument plus puissant qui venait renforcer la partie de continuo lors des tutti. Les chefs voudront bien observer que les sections de continuo introduits par la mention « solo », doivent être exécutées à l'orgue avec une registration aussi légère que possible, et accompagnée par un seul violoncelle (ou basson) et une seule contrebasse. Les sections de tutti pourront être confiées à un orgue dont la registration sera plus nourrie et seront accompagnées par le groupe des basses au complet.

La partie d'orgue (continuo) est notée de temps en temps dans une autre clef que la clef de Fa. Ce changement de clef signale en général la pratique du *basso-seguente* dans les passages pour le chœur-tutti. La présence de clefs d'Ut-4<sup>e</sup>, d'Ut-3<sup>e</sup> ou d'Ut-1<sup>ère</sup> permet également d'identifier lequel des continuistes doit jouer le passage ainsi noté. Ces changements de clefs étaient en effet destinés à signaler au copiste chargé de la préparation du matériel d'exécution à quel instrument revenait tel ou tel passage. Ainsi, tous les instruments du continuo (orgue, contrebasse, violoncelle et basson) joueront les passages notés en clef de Fa. Les passages notés en clef d'ut-4<sup>e</sup> seront exécutés par l'ensemble des instruments du continuo, à l'exception de la contrebasse. L'orgue et le violoncelle interviendront dans les passages notés en clef d'Ut-3<sup>e</sup>, tandis que l'orgue jouera seul les passages notés en clef d'Ut-1<sup>ère</sup> (dans la présente édition ces passages ont été transcrits en clef de Sol). Les intonations au début du Gloria et du Credo ont été ajoutés par l'éditeur d'après la version du *Graduel romain*. L'intonation du Gloria est celle de la *Missa III. In Festis Solemnibus. 2.*, celle du Credo est empruntée au *Credo I*.

Palm Springs, CA, mars 1999  
Traduction : C. Henri Meyer  
(d'après l'allemand)

Charles H. Sherman

<sup>2</sup> Joseph Ernst von Koch-Sternfeld, Salzburg und Berchtesgaden in historisch-statistisch-geographisch und staats-ökonomischen Beyträgen, Salzburg, Mayr, 1810, p. 44.

<sup>3</sup> Lorsque Haydn composa la musique de scène de *Zaïre*, Colloredo fit observer qu'il n'aurait jamais imaginé que le compositeur fût capable de composer une telle sorte de musique (voir Wilhelm A. Bauer et Otto Erich Deutsch, éd., *Mozart : Briefe und Aufzeichnungen*, 7 vol. Bärenreiter-Verlag, Kassel 1962–1975, vol. II, p. 43).

<sup>4</sup> Leopold Mozart, « Nachricht von dem gegenwärtigen Zustande der Musik Sr. Hochfürstlichen Gnaden des Erzbischoffs zu Salzburg im Jahre 1757 », in: *Historisch-Kritische Beyträge zur Aufnahme der Musik*, éd. par F. W. Marpurg (1757), vol. III, p. 183–198.

# Missa Sancti Joannis Nepomuceni

MH 182

## Kyrie

Michael Haydn

1737–1806

**Allegro**

2 Oboi



2 Clarini in C



2 Trombe in C



Timpani in c-G



Violino I



Violino II



Soprano




Alto Trombone I



Tenore Trombone II




Basso Tromb'



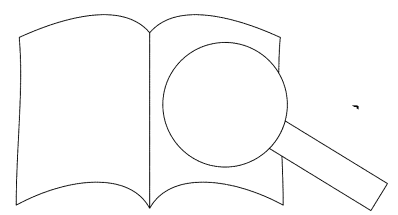
Fag Conti.

Solo



6 6 2 6 6 2 6

\*Trombone III ad libitum



5

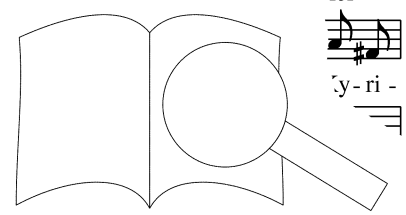
lei - son, e - lei - son, Ky - ri - e e - lei - son,  
 lei - son, e - lei - son, Ky - ri - e e - lei - son,  
 lei - son, e - lei - son, Ky - ri - e e - lei - son,  
 lei - son, e - lei - son, Ky - ri - e e - lei - son,

6 6 6 6

8

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

7 3 7 # 4 3 # - 6 5 # 6 5 # 6 # - 6 # 7



PROBENPARTITUR

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



12

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

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

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

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

4 3 6 5 = # 6

15

Chri - ste e - lei - son, e -

Chri - ste e - lei - son, e -

Chri - ste e - lei - son, e -

Chri - ste e - lei - son, e -

Tutti

6 #4 6 6 #4 6 6 #4 6 6 7 # 7 6 7 5 # 6 #6 9 3 - 4 2

Piano accompaniment for measures 19-21, featuring a right-hand melody and a left-hand accompaniment.

Piano accompaniment for measures 22-24, featuring a right-hand melody with trills and a left-hand accompaniment.

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

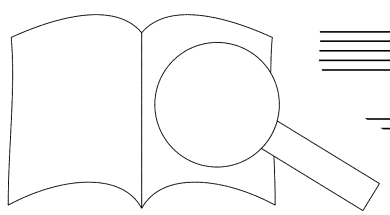
5 #6 6 # 6 5 # 7 6 7 # 6 4 5 # 4

Piano accompaniment for measures 25-27, featuring a right-hand melody and a left-hand accompaniment.

Piano accompaniment for measures 28-30, featuring a right-hand melody with trills and a left-hand accompaniment.

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

#6 9 3 - 4 5 #6 6 7 6 # 4



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

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

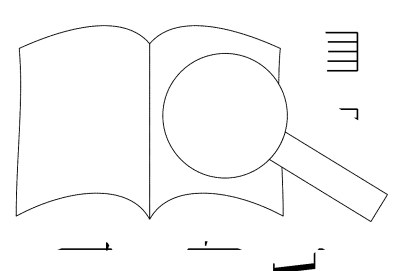
# 6 5 # 6 5 # 6 # 6 # 6 # 6 # 6 # 6 # 5

ste  
 on.  
 Solo  
 Ky - ri - e,

# 4 # 6 # 4 6 6 # 4 6 6 # 5 #

PROBEEPARTHEUR

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



Musical notation for measures 33-36, including vocal line and piano accompaniment.

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

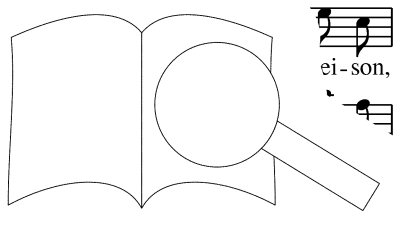
# 6 5 = 5 6 6 5

Musical notation for measures 37-40, including vocal line and piano accompaniment.

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

3 6 4 5 3 6 4 5 3 6 4 = 3 - 6 - 3 7 4 3

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



41

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

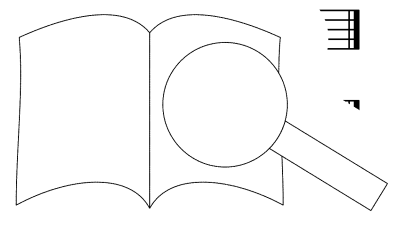
6 5 4 3 6 5 6

45

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

6 6 6 4 3 4 3

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



# Gloria

Glo-ri - a in ex-cel-sis De - o.

**Allegro moderato**

2 Oboi

2 Clarini in C

2 Trombe in C

Timpani in c-G

Violino I

Violino II

Soprano

Alto  
Trombone I

Tenore  
Trombone II

Basso  
Trombone III

Organo con  
Violoncello,  
Fagotto e  
Contrabbasso

13

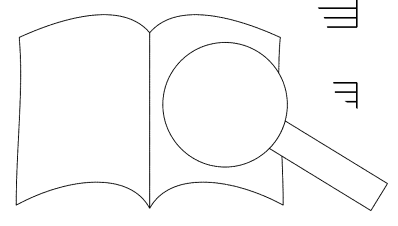
ra - mus te, ad - - o - - ra - - ra - mus te.  
 ra - mus te.  
 o - ra - mus te.  
 ra - mus te.

6 4                      3

19

te. ca - mus te.  
 ca - mus te.  
 ca - mus te.  
 - ri - fi - ca - mus te. Solo

5                      4                      3                      6                      6 6  
 4                      4



PROBEPARTITUR

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

24

Gra - ti - as a - gi - mus ti - bi  
 Gra - ti - as a - gi - mus ti - bi  
 Gra - ti - as a - gi - mus ti - bi  
 Gra - ti - as a - gi - mus ti -

Tutti

6 6 3 6 4 7 6 6 4 4

29

tu - am. Do - mi - ne  
 ri - am tu - am. mi - ne  
 lo - ri - am tu - am. ne  
 gnam glo - ri - am tu - am.

4 6 7 3 6 6 4 4

PROBEPARTITUR

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



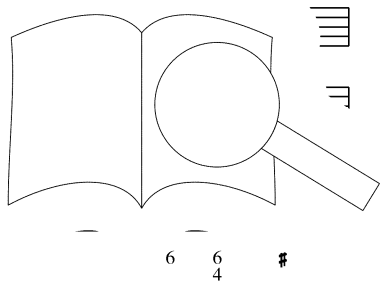
De - - us, Rex cae - le - - stis, De - us Pa  
 De - - us, Rex cae - le - - stis, De - us  
 De - - us, Rex cae - le - - stis, De -  
 De - - us, Rex cae - le - - stis,

6 4 # 6 6 5

ter  
 1. ens.  
 pot - ens.

Solo

6 6 # 6 6 6 4 #4



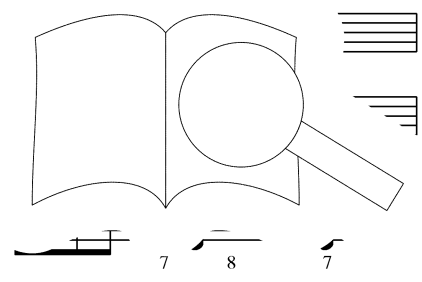
Do - mi - ne Fi - - li u - ni - ge - ni - te, Je - su  
 Do - mi - ne Fi - li u - ni - ge - ni - te, Je -  
 Do - mi - ne Fi - - li u - ni - ge - ni - te,  
 Do - mi - ne Fi - - li u - ni - ge - ni - te. s. ste.

Tutti

7 #6 7 6 5 4 #

- us, A - - gnus De - - i, Fi - - li - us  
 Je - - us, A - - gnus De - - li - us  
 mi - ne De - - us, A - - gnus De -  
 mi - ne De - - us, A - - gnus De -

7 8 7 7 8 7



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

Pa - - tris, Fi - - li - us Pa - - tris.  
 Pa - - tris, Fi - - li - us Pa - - tris.  
 Pa - - tris, Fi - - li - us Pa - - tris.  
 Pa - - tris, Fi - - li - us Pa - - tris.

7 6 6 # 6 4 #4

Qui tol - lis pec - ca - ta, pec - ca - ta  
 Qui tol - lis pec - ca - ta, pec - ca - ta  
 Qui tol - lis pec - ca - ta  
 Qui tol - lis pec - ca - ta  
 Tutti

6 4 # p f #6 5 p 7 - 6 - 5

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

mun-di, mi-se-re-re no-bis.  
 mun-di, mi-se-re-re no-bis.  
 mun-di, mi-se-re-re no-bis.  
 mun-di, mi-se-re-re no-bis.

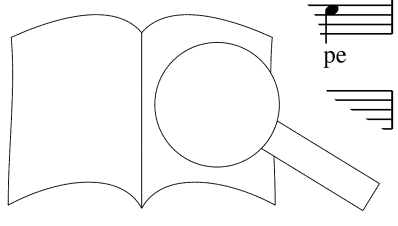
*f* *p* *f* *p* *f* *p* *f*

5 #4 ——— #5 6 7 6 9 3 #

Qui pec-ca-ta mun-di, sus-ci-pe, sus-ci-pe  
 ta, pec-ca-ta mun-di, sus-ci-pe, sus-ci-pe  
 ca-ta, pec-ca-ta mun-di, sus-ci-pe, sus-ci-pe  
 lis pec-ca-ta, pec-ca-ta mun-di, pe

*p* *f* *p* *f* *fp* *fp* *f* *p* *f* *p*

#6 7 — 6 #5 6 5 #4 — 6 #



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

de - pre - ca - ti - o - nem no - stram.

de - pre - ca - ti - o - nem no - stram.

de - pre - ca - ti - o - nem no - stram.

de - pre - ca - ti - o - nem no - stram.

#6  
5

Qui se - des ad dex - te - ram, ad dex - te - ram Pa - tris, mi - se -

des ad dex - te - ram, ad dex - te - ram Pa - tris, mi - se -

se - des ad dex - te - ram, ad dex - te - ram Pa

Qui se - des ad dex - te - ram, ad dex - te - ram Pa

Tutti

#6  
5

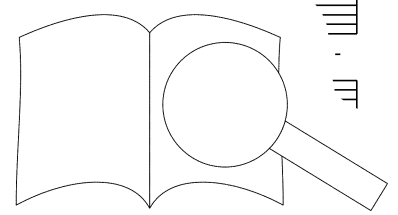
7  
#

6 - 6 - 5

#4

6

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



re - re, mi - se - re - re, mi - se - re - re no -

re - re, mi - se - re - re, mi - se - re - re

re - re, mi - se - re - re, mi - se - re - re

re - re, mi - se - re

6/4 5/3 6/4 7/# 5/4 #

Quo - - ni - am, quo - - ni - am

Quo - - ni - am

Quo - - ni - am

Quo - - ni - am

Tutti

103

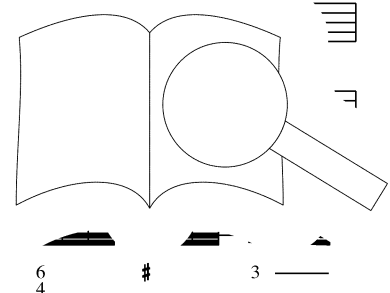
tu so - lus San - ctus. Tu so - lus Do - mi - nus.  
 tu so - lus San - ctus. Tu so - lus De - us.  
 tu so - lus San - ctus. Tu so - lus De - us.  
 tu so - lus San - ctus. Tu so - lus De - us.

6 7

107

so - lus si - mus, Je - su Chri - ste.  
 tis - si - mus, Je - su Chri - ste.  
 tis - si - mus, Je - su Chri - ste.  
 Al - tis - si - mus, Je - su Chri - ste.

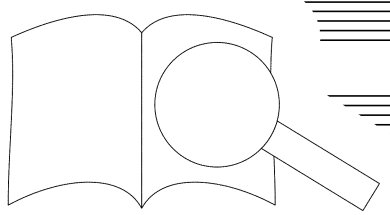
7 6 7 6 5



Quo - - ni - am, quo - - ni - am tu so - lus San -  
 Quo - - ni - am, quo - - ni - am tu so - lus  
 Quo - - ni - am, quo - - ni - am tu so - l-  
 Quo - - ni - am, quo - - ni - am tu so Sa.

Tu - mi - nus. Tu so - lus Al - - tis - - si - mus,  
 Do - mi - nus. Tu so - lus Al mus,  
 lus Do - mi - nus. Tu so - lus /  
 so - lus Do - mi - nus. Tu so - lus

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



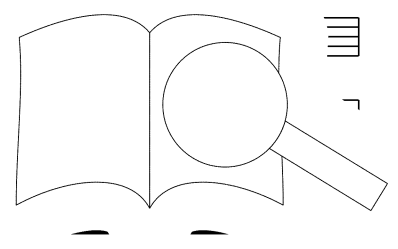


Je - su Chri - ste, Je - su Chri - ste.  
 Je - su, Je - su Chri - ste.  
 Je - su, Je - su Chri - ste.

5 #6 6 #5

Cum San - cto

6 6 6 6 6 #

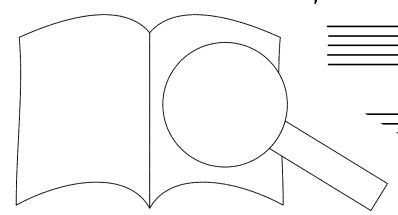


PROBEPARTITUR  
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

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

A - - men, a - men. Cum San - cto  
 A - - men, a - men.  
 A - - men, a - men.  
 tris. A - - men, a - men.

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



Musical score for measures 135-138. Includes vocal lines with lyrics: Spi - ri-tu, in glo - ri - a De - i Pa - tris, in glo -

2 6 2  
5

Musical score for measures 139-142. Includes vocal lines with lyrics: Pa - - men, a - men. Cum San - cto A - - men, a - men.

6 6 3  
5 4



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

2 6 2 6

men, a - - men, a - - men, a -  
 a - - men, a - - men, a -  
 a - - men, a - - men, a - - me  
 - men, a - - men, a - - m

2 6 2 6 2 6 2 3

men, a - men, a - - men.  
 - - men, a - men, a - - men.  
 a - men, a - men, a - - men.  
 a - men, a - men, a - - men.

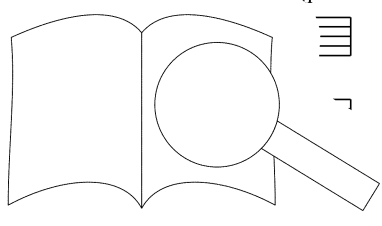
6 5 4 3 6 4 6 4

Cum ri-tu, in glo - ri - a De - i Pa - tris, in  
 Spi - ri-tu, in glo - ri - a De - i in  
 Spi - ri-tu, in glo - ri - a De -  
 cto Spi - ri-tu, in glo - ri - a De -

San  
 C. Tu.

6 5

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



159

-de

glo - ri - a De - i Pa - tris. A - men, a -

glo - ri - a De - i Pa - tris. A - men,

glo - ri - a De - i Pa - tris. A - me - n,

glo - ri - a De - i Pa - tris. A - men,

163

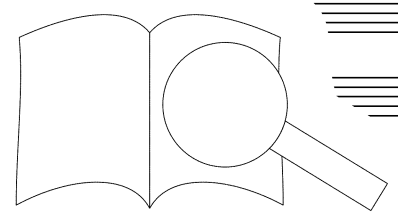
men, a - - - men,

men, a - - -

men, a - - -

a - - - men, a - - -

\* d<sup>n</sup> bei Kürzung



PROBENPARTITUR

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

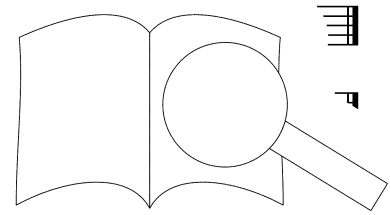
a - men, a - men, a - - - men, a -  
 a - men, a - men, a - - - men,  
 a - men, a - men, a - - - men,  
 a - men, a - men, a - - - men,

6/5    3    4/2    3    6/5    6/5

men, a - - - men, a - men, a - - - men.  
 men, a - - - men, a - men,  
 a - men, a - - - men, a - men  
 a - men, a - - - men, a - mer

8    4    3    4    3

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



# Credo

Cre - do in u - num De - um.

**Allegro**

2 Oboi

2 Clarini in C

2 Trombe in C

Timpani in c-G

Violino I

Violino II

Soprano

Alto  
Trombone I

Tenore  
Trombone II

Basso  
Trombone III

Organo con  
Violoncello,  
Fagotto e  
Contrabbasso

Pa-trem o-mni-pot - en - tem, fa - cto-rem cae - li et ter - rae, vi - si - bi - li - um,  
Pa-trem o-mni-pot - en - tem, fa - cto - rem cae - li et ter - rae, vi - si - bi - li - um,  
Pa-trem o-mni-pot - en - tem, fa - cto - rem cae - li et ter - rae, vi - si - bi - li - um,  
Pa-trem o-mni-pot - en - tem, fa - cto - rem cae - li et ter - rae, vi - si - bi - li - um,

Tutti

6

li - um. Et in u - num Do - mi - num Je - sum Chri - stum,  
bi - li - um. Et in u - num Do - mi - num  
in - vi - si - bi - li - um. Et in u - num Do - mi - num.  
in - vi - si - bi - li - um. Et in u - num



8

Fi - li - um De - i, Fi - li - um De - i u - ni - ge - ni - tum. Et ex Pa - tre na - tum  
 Fi - li - um De - i, Fi - li - um De - i u - ni - ge - ni - tum. Et ex Pa - tre na  
 Fi - li - um De - i u - ni - ge - ni - tum. Et ex Pa - tre na  
 Chri - stum, Fi - li - um De - i u - ni - ge - ni - tum. Et ex Pa - tre na - tum  
 Fi - li - um De - i u - ni - ge - ni - tum. Et ex Pa - tre na - tum

6 5 8 5 4 # 6 #

12

sae - pe De - o, lu - men de lu - mi - ne, De - um ve - rum de De - o ve -  
 De - o, lu - men de lu - mi - ne, De - um ve - rum de De - o ve -  
 - la. De - o, lu - men de lu - mi - ne, De - um ve - rum de De - o ve -  
 sa De - um de De - o, lu - men de lu - mi - ne, De - um ve - rum de De - o ve -

6 6 5 5 6 # 5 # 4 #

ro. Ge - ni - tum, non fa - ctum, con - sub - stan - ti - a - lem Pa - tri: per quem o - mni - a, o - mni - a  
 ro. Ge - ni - tum, non fa - ctum, con - sub - stan - ti - a - lem Pa - tri: per quem o - mni - a  
 ro. Ge - ni - tum, non fa - ctum, con - sub - stan - ti - a - lem Pa - tri: per quem o - mni - a  
 ro. Ge - ni - tum, non fa - ctum, con - sub - stan - ti - a - lem Pa - tri: per quem o - mni - a  
 ro. Ge - ni - tum, non fa - ctum, con - sub - stan - ti - a - lem Pa - tri: per quem o - mni - a

3 6

pro - pter no - stram sa - lu - tem de - scen - dit de cae - lis,  
 .s, et pro - pter no - stram sa - lu - tem de - scen - dit de -  
 - mi - nes, et pro - pter no - stram sa - lu - tem de - scen -  
 er nos ho - mi - nes, et pro - pter no - stram sa - lu - tem de - scen

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

24

de cae - - lis.  
 scen - dit de cae - lis.  
 dit de cae - lis.  
 scen - dit de cae - lis.

6 6 4 3 6 4 3 6 4 3 4 3

28 Adagio

Et in-car-na-cto ex Ma-ri-a Vir-gi-ne: Et ho-mo fa-ctus, et ho-mo  
 pi-ri-tu San-cto ex Ma-ri-a Vir-gi-ne: Et ho-mo fa-ctus, et ho-mo  
 de Spi-ri-tu San-cto ex Ma-ri-a Vir-gi-ne: E  
 - tus est de Spi-ri-tu San-cto ex Ma-ri-a Vir-gi-ne: E

Tromb.  
 Tr.  
 Tuba.

b7 - b6 7 6 #4 6 #4 #3 #6 5 6 5 b6

fa - ctus est. Cru-ci - fi-xus et - i-am pro no-bis: sub Pon-ti-o  
 fa - ctus est. Cru-ci - fi-xus et - i-am pro no-bis: sub P  
 fa - ctus est. Cru-ci - fi-xus et - i-am pro no-bis: sub P  
 fa - ctus est. Cru-ci - fi-xus et - i-am pro no-bis: sub P

*pp* *f* *pp* *f* *pp* *f* *pp* *f*

*Solo* *Tutti*

6 3 b6 6 f3 #4 #4 6 7 #

**Allegro**

Et re - sur - re - xit  
 tus est.  
 se - pul - tus est.

*p* *f* *f* *f*

*Solo*

7 6 #

42

ter - ti - a di - e, se - cun - dum Scri - ptu - ras. Et a - scen - dit.

ter - ti - a di - e, se - cun - dum Scri - ptu - ras. Et a - sce

ter - ti - a di - e, se - cun - dum Scri - ptu - ras. Et a - in

ter - ti - a di - e, se - cun - dum Scri - ptu - ras. sen - dit in

6 3 4

46

cae - te - ram, ad dex - te - ram Pa - tris. Et i - te - rum ven - tu - rus est cum

dex - te - ram, ad dex - te - ram Pa - tris. rum

ca. se - det ad dex - te - ram, ad dex - te - ram Pa - tris. n

6 5 5 # 6

glo - ri-a, ju - di - ca - re vi - vos et mor - tu - os: cu - jus re - gni non e  
 glo - ri-a, ju - di - ca - re vi - vos et mor - tu - os: cu - jus re - gni  
 glo - ri-a, ju - di - ca - re vi - vos et mor - tu - os: cu - jus re  
 glo - ri-a, ju - di - ca - re vi - vos et mor - tu - os: cu - jus re - gni non e - rit fi -

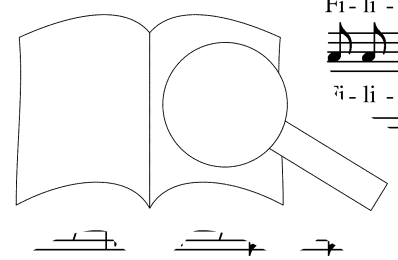
7 7 # 6 6 4 #

ri - tum San - ctum, Do - mi - num, et vi - vi - fi - can - tem: qui ex Pa - tre Fi - li -  
 in Spi - ri - tum San - ctum, Do - mi - num, et vi - vi - fi - can  
 Et in Spi - ri - tum San - ctum, Do - mi - num, et vi - vi - fi - can  
 Et in Spi - ri - tum San - ctum, Do - mi - num, et vi - vi - fi - car

Fi - li -  
 Fi - li -  
 Fi - li -

6

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



o - que pro - ce - dit. Qui cum Pa - tre et Fi - li - o si - mul ad - o - ra - tur, et con - glo - ri -

o - que pro - ce - dit. Qui cum Pa - tre et Fi - li - o si - mul ad - o - ra - tur, et

o - que pro - ce - dit. Qui cum Pa - tre et Fi - li - o si - mul ad - o - ra - tur

o - que pro - ce - dit. Qui cum Pa - tre et Fi - li - o si - mul ad - o - ra - tur

b 7 6 3

qui Pro - phe - tas. Et u - nam san - ctam,

per Pro - phe - tas.

lc - tus est per Pro - phe - tas.

qu. io - cu - tus est per Pro - phe - tas. Solo

2 6 5

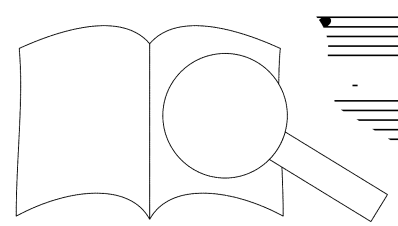
san-ctam ca-tho-li-cam et a-po-sto-li-cam Ec-cle-si-am.  
 san-ctam ca-tho-li-cam et a-po-sto-li-cam Ec-cle-si-am.  
 san-ctam ca-tho-li-cam et a-po-sto-li-cam Ec-cle-si-am.  
 san-ctam ca-tho-li-cam et a-po-sto-li-cam Ec-cle-si-am.

b7 6 5 9 4 #

in re-mis-si-o-nem pec-ca-to-rum. Et ex - -  
 in re-mis-si-o-nem pec-ca-to-rum.  
 s - ma in re-mis-si-o-nem pec-ca-to-rum.  
 ba-ptis - ma in re-mis-si-o-nem pec-ca-to-rum.

b # b 7 6 5 9 4 3 #

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





74

spe - cto re-sur-re-cti - o - nem, re-sur-re-cti - o - nem mor -

spe - cto re-sur-re-cti - o - nem, re-sur-re-cti - o - nem mor -

spe - cto re-sur-re-cti - o - nem, re-sur-re-cti - o - nem mor -

spe - cto re-sur-re-cti - o - nem, re-sur-re-cti - o - nem mor -

# 5

78

o - tu - - o - rum. Et vi - tam ven - tu - ri, ven -

mor - tu - - o - rum. Et vi - tam ven - tu - ri, ven -

mor - tu - - o - rum. Et vi - tam ven - tu - ri, ven -

rum, mor - tu - - o - rum. Et vi - tam ven - tu - ri, ven -

#6



vi-tam ven-tu - ri, ven - tu - ri sae - cu - li. A - men, a - men, a - men, a -

vi-tam ven-tu - ri, ven - tu - ri sae - cu - li. A - men, a - men, a - men,

vi-tam ven-tu - ri, ven - tu - ri sae - cu - li. A - men, a - men, a - r...

vi-tam ven-tu - ri, ven - tu - ri sae - cu - li. A - men, a - men. a - men,

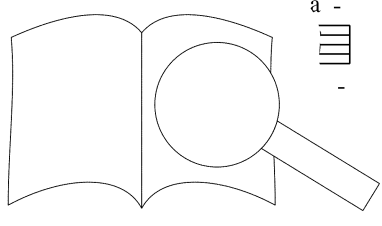
a - men, a - men, a - men, a -

a - men, a - men, a -

men, a - men, a - men, a - men, a -

men, a - men, a -

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





# Sanctus

Andante

2 Oboi

2 Clarini in C

2 Trombe in C

Timpani in c-G

Violino I

Violino II

Soprano

Alto  
Trombone I

Tenore  
Trombone II

Basso  
Trombone III

Organo con  
Violoncello,  
Fagotto e  
Contrabbasso

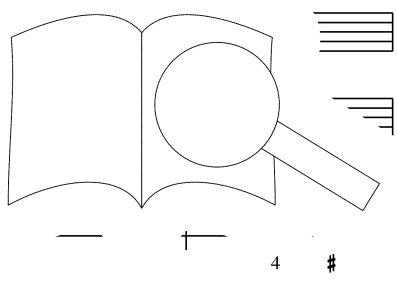
San - ctus, San - ctus, San - ctus Do - mi - nus De - us Sa - ba - oth,  
San - ctus, San - ctus, San - ctus Do - mi - nus De - us Sa  
San - ctus, San - ctus, San - ctus Do - mi - nus De - us Sa - ba - oth  
Tutti San - ctus, San - ctus, San - ctus Do - mi - nus De - us Sa - ba - oth

Do - mi - nus Sa - ba - oth.  
us Sa - ba - oth.  
us Sa - ba - oth.  
Sa - ba - oth.  
Solo

5 6 6 4 # 6 # 5

Ple - ni sunt cae-li et ter - ra, ple - ni sunt cae-li et ter - ra  
 Ple - ni sunt cae-li et ter - ra, ple - ni sunt cae-li et ter - ra  
 Ple - ni sunt cae-li et ter - ra, ple - ni sunt cae-li et ter - ra  
 Ple - ni sunt cae-li et ter - ra, ple - ni sunt cae-li et ter - ra  
 Tutti

a. tu - a. glo-ri - a tu - a. glo-ri - a tu - a.  
 Solo



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







# Benedictus

Allegretto

2 Oboi

2 Clarini in C

2 Trombe in C

Timpani in c-G

Violino I

Violino II

Soprano

Alto Trombone I

Tenore Trombone II

Basso Trombone III

Organo con Violoncello, Fagotto e Contrabbasso

6

12

Be - ne - di -  
Tutti

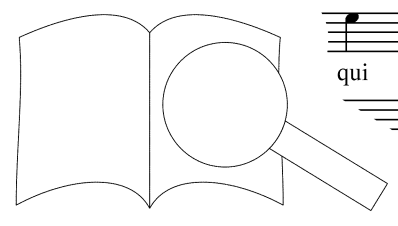
#4 2 6 4 # 6 b6 6

18

mi - ni, qui  
Do - mi - ni, qui  
no-mi-ne Do - mi - ni, qui  
be - ne - d

Vr

#6 6 #6 6 5 9 3 # 4 6 6



PROBEPARTITUR

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

24

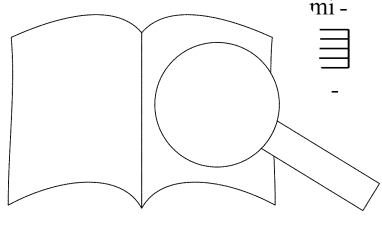
ve - nit, qui ve - nit in no-mi-ne Do-mi - ni, be - ne -  
 ve - nit, qui ve - nit in no-mi-ne Do - mi - ni, be -  
 ve - nit, qui ve - nit in no-mi-ne Do - mi - ni, be - di -

2 6 6 6 - 5 b5

30

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

b5 6 4 6 6 4 3



PROBEPARTITUR

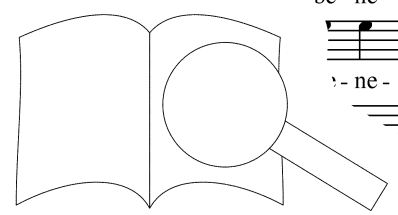
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

ni, qui ve - - nit, be - ne - di - - ctus qui  
 ni, be - ne - di - - ctus qui  
 ni, be - ne - di - ctus,  
 ni, be - ne - di - ctus, be - ne

6 6 6 6

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

6 # 5 # 5 # 6 5 9 3 # 6 #



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

47

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

6 # 5 # 6 7 #6 #

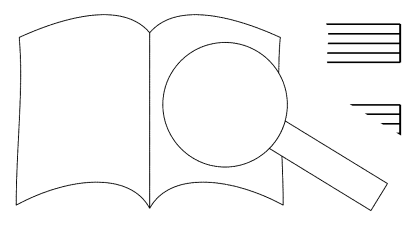
53

qui ve - nit in no - mi - ne Do - mi - ni, in no - mi - ne Do - mi - nit,  
 qui ve - nit in no - mi - ne Do - mi - ni, ve - nit, qui ve - nit in no - mi - ne Do - mi - ni,  
 in no - mi - ne Do - mi - ni,

6 b6 6 #6 6 #4 #2 6 7 6 5 6 4 #

ni, be - ne - di - ctus qui ve - nit in  
 ni, be - ne - di - ctus qui ve - nit  
 ni, be - ne - di - ctus qui ve - nit in  
 be - ne - di - ctus, be - ne - nit in

- m. ni.  
 e Do - mi - ni. Solo



PROBEPARTITUR

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









# Agnus Dei

Adagio molto

2 Oboi  
2 Clarini in C  
2 Trombe in C  
Timpani in c-G  
Violino I  
Violino II  
Soprano  
Alto  
Trombone I  
Tenore  
Trombone II  
Basso  
Trombone III  
Organo con Violoncello, Fagotto e Contrabbasso

A - gnus De - i, A - gnus  
A - gnus De - i, A - gnus  
A - gnus De - i, A  
A - gnus De - i, qui  
Tutti  
6 4 3 9 4 3

5

di: mi - se - re - re  
mun - di: mi - se  
ol - ca - ta mun - di: mi - se  
lis pec - ca - ta mun - di: mi - se  
6 7 - 5 6 2 6 5



Piano accompaniment for measures 20-24, featuring a right-hand melody and a left-hand bass line.

Piano accompaniment for measures 20-24, featuring a right-hand melody and a left-hand bass line.

mi - se - re - re no - - bis. A - gnus  
 mi - se - re - re no - - bis. A -  
 mi - se - re - re no - - bis. A  
 mi - se - re - re no - - bis. gnus - i,

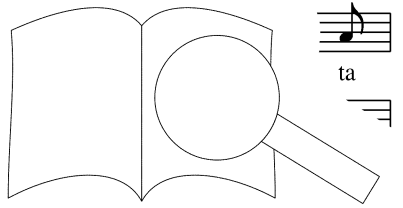
#6 5      b6 4      5      #      4      6      2

Piano accompaniment for measures 25-29, featuring a right-hand melody and a left-hand bass line.

Piano accompaniment for measures 25-29, featuring a right-hand melody and a left-hand bass line.

qui tol - lis pec-ca - ta mun - di, qui tol - lis pec-ca - ta  
 - i, qui tol - lis pec-ca - ta mun - di, - ta  
 us De - i, qui tol - lis pec-ca - ta mun - di,  
 gnus De - i, qui tol - lis pec-ca - ta mun - di,

6      5      #6 5      b6 4      3      b7



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

♩ vi -  
Allegro spiritoso

30

Musical score for measures 30-36. It features a piano accompaniment with a bass line and a treble line. The vocal parts are arranged in four staves, each with lyrics: "mun-di: Do - - na no - - bis, no - -". The music is in a major key with a 3/4 time signature. There are trills and slurs in the piano part.

b6 3 4

37

Musical score for measures 37-43. It continues the piano accompaniment and vocal parts. The vocal parts have lyrics: "pa do - na no - bis, no - bis", "do - na no - bis,", "cem, do - na no - bis,", and "cem, do - na no - bis,". The piano part includes trills and slurs. There are measure numbers 7, 6, and 6 at the bottom of the staves.

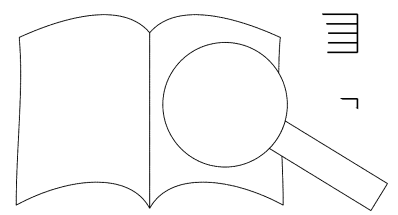
7

6

6



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





no - bis, no - bis pa - cem, do - na, do - na no - bis

no - bis, no - bis pa - cem, do - na, do - na no -

no - bis, no - bis pa - cem, do - na, do - na

no - bis, no - bis pa - cem, do - na, do - na

col' organo

do - na

pa - - - cem,

pa - - - cem,

pa - - - cem,

6 # 6 6 6 4 #

cem, pa - cem, pa - cem, do - na no - bis,  
 cem, pa - cem, pa - cem, do - na no - bis  
 cem, pa - cem, pa - cem, do - na no  
 cem, pa - cem, pa - cem, do - na

# # # # #6

no - bis, no - bis pa - cem,  
 na no - bis, no - bis pa  
 do - na no - bis,

p

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



80 - de

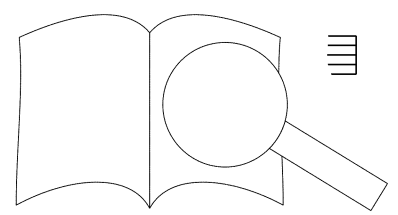
cem, do - - na no - - bis,  
 pa - - cem, do - - na no - - bis,  
 pa - - cem, do - - na no - - bis,  
 pa - - cem, pa - - cem, do - - na no - - bis

87

bis cem, do - na no - bis, no - bis  
 - cem, do - na no - b'  
 pa - - cem, do - na no - t  
 bis pa - - cem, do - na no - l'

PROBENPARTITUR

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



pa - cem, pa - cem, do - na, do - na no - bis

pa - cem, pa - cem, pa - cem, do - na pa -

7 7 #5 7

- cem, pa - cem, do - na no - bis

- cem, pa - cem, do - na bis

no - bis pa - cem, do - r

- cem, pa - cem, do - r

7 7 7 6 7

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

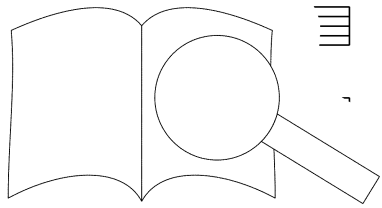
pa-cem, do - na no - bis pa - - cem,  
 pa-cem, pa - - cem,  
 pa-cem, pa - - cem,  
 pa-cem, pa - - cem, do - na

6 4 3 6 6 6 6 4 3

*p* senza organo

no - bis pa-cem, do - na, do - na no - bis pa - cem,  
 pa-cem, do - na, do - na  
 no - bis pa-cem, do - na, do - na  
 no - bis pa-cem, do - na, do - na

1.



*f* col' organo



128

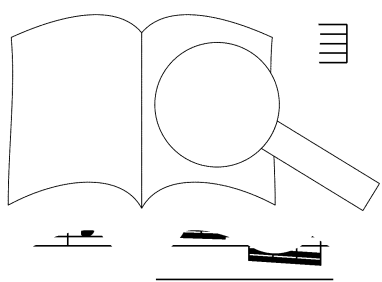
cem, do - na no - bis pa - - cem, do - na no - bis  
 cem, pa - - cem,  
 cem, pa - - cem,  
 pa - - cem, pa - - cem,

f6 #6 6 6 4 3 6 4 3

136

cem, na no - bis, no - bis pa - - cem,  
 na no - bis, no - bis  
 do - na no - bis, no - bis  
 do - na no - bis, no - bis

6



PROBEPARTITUR

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



# Kritischer Bericht

## I. Die Quellen

**A.** Autograph der Partitur, früher in der Preußischen Staatsbibliothek Berlin, heute in der Biblioteka Jagiellońska, Krakau (P-Kj), *Mus. ms. autogr. Haydn, J. M. 2*.

Titel (als Kopftitel auf der ersten Notenseite): *Missa Sti Joannis Nepomuceni, à 4 Voci in pieno, 2 Violini, 2 Obœ, 2 Clarini, 2 Trombe, Timpani, e l'Organo. Di Giov: Mich: Haydn ppia.*

67 nummerierte Seiten auf querformatigem Papier mit jeweils 10 Notensystemen. Die unnummerierte Seite 68 trägt die Eintragung: *S: D: Gl: / Salisburgi 21 Maij 772.*

Partituranordnung, Stimmenbezeichnung und originale Schlüsselung (von oben nach unten gelesen): 2 *Clar.*; 2 *Trombe e Timp*: (c<sub>3</sub>-Schlüssel), 2 *Obœ.* (in D notiert), *V:1*, *V:2*, *Sopr*: (c<sub>1</sub>-Schlüssel), *Al*: (c<sub>3</sub>-Schlüssel), *Ten*: (c<sub>4</sub>-Schlüssel), *Baß*; *Org*.

**B.** Handschriftlicher Stimmensatz von Maximilian Raab mit Korrekturen von Haydns Hand im Musikarchiv des Salzburger Doms (A-Sd), A. 440. Enthält: SATB (in duplo), Oboi I/II (in D notiert), Clarini I/II, Trombe I/II, Tromboni I/II (oblig.), Trombone III, Timp, Violini I/II (in duplo), Fagotto, Organo.

## II. Zur Edition

Unsere Edition der *Missa Sancti Joannis Nepomuceni* stützt sich auf das Autograph der Partitur (Quelle A). Das Manuskript, das während des 2. Weltkriegs zur Sicherstellung aus Berlin ausgelagert worden war und das man in den letzten Tagen des Krieges verlorengegangen zu sein wähnte, wurde vor einiger Zeit in Polen aufgespürt. Es nun in der Ständigen Sammlung der Biblioteka Jagiellońska in Krakau liegt. Ein Vergleich mit dem authentischen Führungsmaterial der Stimmen aus dem Musikarchiv des Salzburger Doms brachte nichts ans Licht, was nicht aus dem Autograph der Partitur hervorgeht.

Nach seiner eigenen Darstellung und methodischer Notenschreibung ist seine Autographe ausnahmslos in D notiert und im allgemeinen nach den Absichten des Komponisten. Die Artikulation, Phrasierung und Artikulation sind mit außerordentlichem Geschick gegeben und mit außerordentlichem Erfolg hervorgehoben. Der Herausgeber hat einige dynamische Angaben am Satzbeginn, wo die Angabe « forte » bedeutet) und die Artikulationsweisen aufgeführt, wo sie im Autograph fehlen. Diese sind klar durch typographische Mittel gekennzeichnet: dynamische Zeichen und Akzente, Phrasierungs- und Bindebögen, Linien, Beischriften durch Kursivsatz. Ergänzende dynamische Zeichen unterscheiden sich in der Ausgabe von den originalen Keilen dadurch, daß sie nicht in Keilform dargestellt sind, sondern als kleiner Strich. Ergänzende Staccato-Punkte erscheinen als dünne Punkte, werden

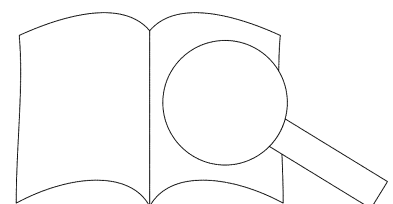
aber zusätzlich als Ergänzung unter den Einzelanmerkungen genannt. Die Notengraphik folgt hinsichtlich der Balkensetzung und Richtung der Notenhäse dem heutigen Gebrauch. Abkürzungen wurden ausgeschrieben. Ohne diakritische Kennzeichnung wurden Akzidenzien ergänzt, wenn sich die Ergänzung nur durch die geänderten Stichregeln ergab (so muß beispielsweise heute das Akzidenz erneut gesetzt werden, wenn eine alterierte Note über einen Taktstrich hinaus wiederholt wird). Auch die Satzüberschriften wurden ergänzt.

Als Haydn die *Missa Sancti Joannis Nepomuceni* in Partitur schrieb, behandelte er die Oboen als Instrumente in D, eine Eigentümlichkeit, die einem in einigen seiner Autographen der siebziger Jahre sowie in vielen Aufführungsmaterialien in den Musikarchiven des Salzburger Doms in St. Peter begegnet. In dieser Edition sind die Oboen nach der modernen Weise wiedergegeben.

Nach der Fertigstellung der *Missa Sancti Joannis Nepomuceni* sah Haydn Gründe, eine Änderung zu ziehen – vielleicht nach dem Wunsch des Salzburger Domkapitels, die Oboen nicht länger als ein Instrument zu führen (vgl. W. A. Mozarts *Missa in G* KV 176 an Padre Martini in Brüssel). Haydn konnte der Komponist verbleiben, bei der Aufführung der *Missa* wurden die Takte 131 bis 159 in der Oboenpartitur durch die Takte 3 im *Credo*, die Takte 59 bis 67 durch die Takte 31 bis 81 im *Agnus Dei* (das *Gloria* *Jes Dona nobis pacem*). Unsere Edition zeigt die Oboenpartitur ungekürzt wieder und zeigt die Oboenpartitur mit dem von Haydn verwendeten

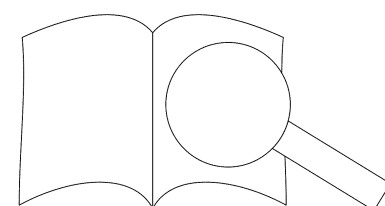
### Anmerkungen

41	Ob I/II 5–6	staccato-Punkte hinzugefügt
<i>Benedictus</i>		
3	VI I/II 3–4	staccato-Punkte hinzugefügt
5	VI I/II 3–4, 7–8	staccato-Punkte hinzugefügt
67	VI I/II 3–4, 7–8	staccato-Punkte hinzugefügt



# Inhalt

Vorwort / Foreword / Avant-propos	II
Kyrie	1
Gloria	8
Credo	26
Sanctus	39
Benedictus	43
Agnus Dei	52
Kritischer Bericht	65



... folgendes Aufführungsmaterial vor:  
Pa. (CV 50.314/04), Chorphartitur (CV 50.314/05),  
10 H. (CV 50.314/09),  
Violino I (CV 50.314/11), Violino II (CV 50.314/12),  
Violoncello/Fagotto/Contrabbasso (CV 50.314/13),  
Organo (CV 50.314/49).