

Johann Michael

HAYDN

Te Deum in C

MH deest. (Hob. XXIIIc:1)

„Zum Namensfest des Bonapart producirt“

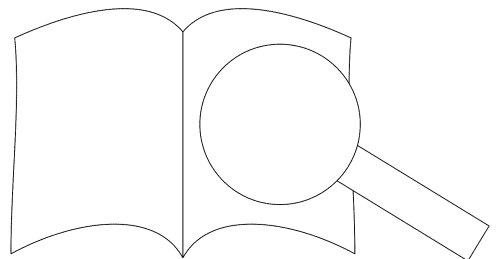
per Soli SATB, Coro SATB
2 Violini e Basso continuo
Ad libitum: 2 Clarini e Timpani

mit einem Vorwort von / with a foreword
Friedrich W. Riedel

herausgegeben von / edit
Hans Ryschawv

Johann Haydn · Ausgewählte Werke
Urtext

Partitur / Full score



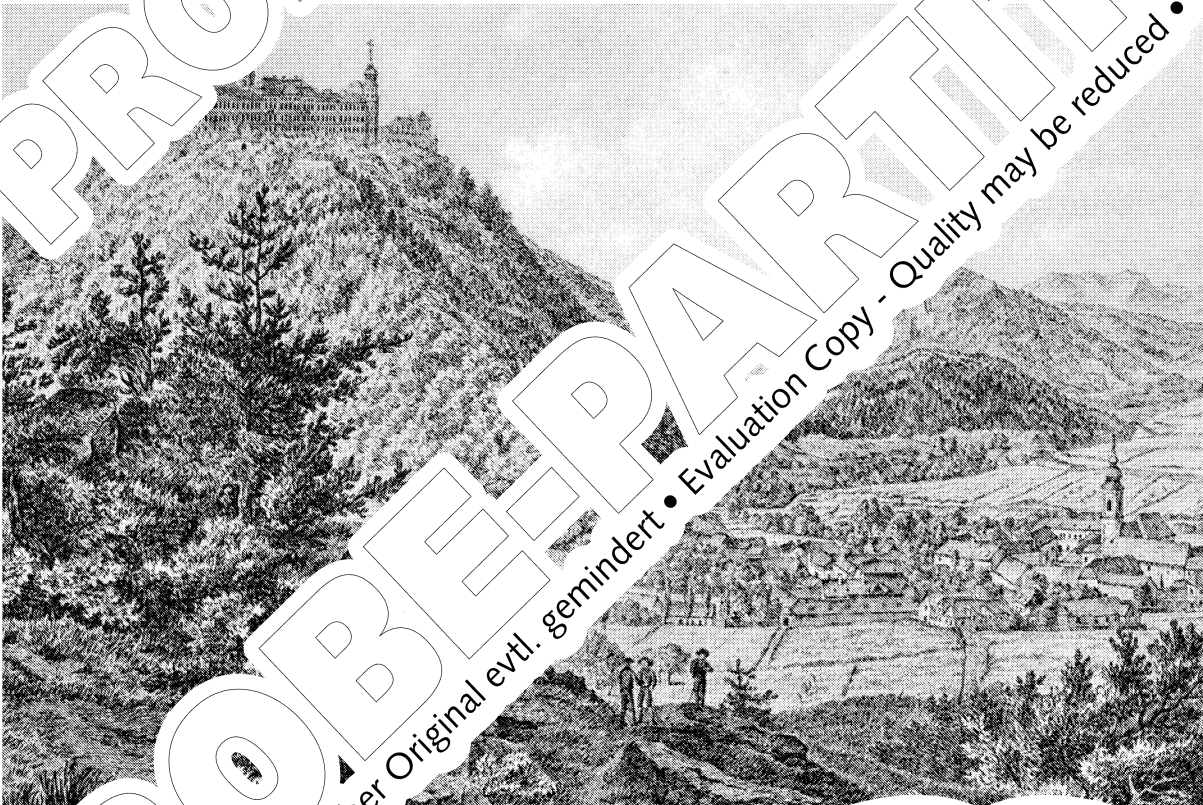
Carus 54.998

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



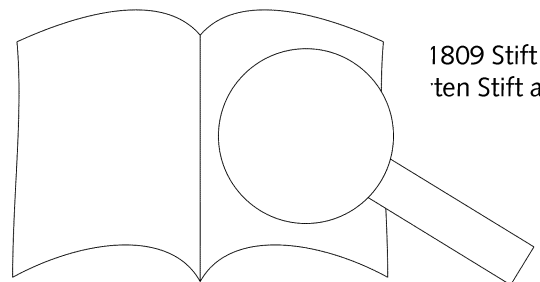
Napoleon Bonaparte (1769–1821), Porträt, um 1810
 Kaiser Napoleon feierte am 15. August 1809 seinen vierzigsten Namenstag. Auf der Höhe seiner Macht hatte er ein Dekret über die liturgische Gestaltung seines Namenstages in allen unter seiner Herrschaft stehenden Ländern erlassen, die aus einem Te Deum mit Festhochmessen und einer Festpredigt bestand.

Napoleon Bonaparte (1769–1821), portrait, ca. 1810
 Kaiser Napoleon celebrated his fortieth name day on 15 August 1809. At the height of his power Napoleon had proclaimed a decree concerning the liturgy for his name day in all of the countries under his control, which was to consist of a Te Deum, high mass and a festive sermon.



Stift Wachau, um 1830, nach einer Lithographie)
 Nach dem Sieg in der Schlacht von Wagram besetzte Napoleon Wien. Auf dem Namenstag am 15. August 1809 feierte er seinen vierzigsten Namenstag. In der Abtei Göttweig in Wachau (ca. 1830, nach einer Lithographie) wurde an diesem Tag eine Messe gelesen, die von Johann Michael...

Stift Wachau (ca. 1830, after a lithograph)
 After the Emperor Napoleon's defeat at the Battle of Wagram on 5 August 1809, he occupied Vienna. On 15 August 1809, the occasion of his fortieth name day, he celebrated his name day in the abbey of Göttweig in Wachau, which was occupied by French troops, and Johann Michael...



1809 Stift
 ten Stift am

Vorwort

1. Entstehung und Urheberschaft

Ist zum Namensfest des Bonapart producirt: worden.

Diese Notiz steht auf der Umschlagrückseite des Stimmensatzes in der Musiksammlung des Benediktinerstiftes Göttweig¹ und bezieht sich auf das Fest Mariä Himmelfahrt am 15. August 1809. Knapp einen Monat später, am 8. September kam Kaiser Napoleon persönlich zu dem in den Wochen zuvor von französischen Truppen besetzten Kloster hinauf. Der Zweck dieses Besuches war, das mit 1.000 Betten in den meisten Räumlichkeiten (Mönchszellen, Repräsentationsräume) eingerichtete für die in der Schlacht bei Wagram verletzten Soldaten, ebenso die von der heimischen Bevölkerung neu errichteten Befestigungen auf dem Gelände vorer bevor er noch am gleichen Tag über Krenn weiterreiste.²

Auf der Höhe seiner Macht hatte Napoleon die unter seiner Herrschaft stehenden Klöster in die liturgische Gestaltung seiner Festpredigt einbeziehen lassen, bestehend aus einer Festpredigt. Der Göttwein sich dieser Verordnung wohl angesichts der in den von den französischen Truppen gefügten Klöstern bei festlichen Anlässen verwendete *Te Deum* von Michael Haydn zur Aufführung gebrachte.

Der Umschlag des Stimmensatzes trägt den handschriftlichen Titel: *Te Deum*. / Canto. / Alto. / Tenore. / Basso. / Violino primo. / Violino secundo. / Clarinis 2^{bus} ad Libit[um]: / Tympane. / Organo. / et / Violone. / Del Sigr Heÿden [sic]. [von Michael Haydn später ergänzt: Joseph] Comparavit / R: P: Josephus Haydn. [Umschlag]. / die 28^{ten} Nouemb: ao [1]765.

Der aus Bruck an der Leitha stammende Konventuale P. Joseph Unterberger (1731–1788) wirkte seit 1760 als Regens chori im Stift Göttweig. Unter seiner Stabführung gelangte das Klosterleben nach den Kriegszeiten zu hoher Blüte. Vor allem durch die Brüder Franz Joseph und Johann Michael Haydn von ihm angeschafft und zur Aufführung gebracht. Die Aufführung zu Johann Michael Haydn ist bereits während des Aufenthalts beim Bischof von Großwardein (1753) gekommen. So liegt die Vermutung nahe, dass die frühe Vertonung des *Te Deum* direkt von Unterberger („comparavit“). Ein wirtschaftlich von Göttweig nach Ungarn bei der Abtei Zalavár am Plattensee wurde 1715 durch Kaiser Kaiserin Maria Theresia vereinigt, welche den Wiederbau leitete.³ Der Abt von Göttweig, Johann Michael Haydn, auch der dortige Ökonome, wurde 1767 abgesetzt. Erst nach dem österreichisch-ungarischen Ausgleich 1867 erfolgte die Trennung beider Klöster.

Steht auf dem Umschlag Unterberger erworbenen Manuskripts die Unterschrift „Heÿden“,⁴ so gibt P. Unterberger (1731–1788) in seinem eigenhändig verfassten *Operum in Choro Gottwici ad Mariam Assumptam* (1822) ausdrücklich Michael Haydn an. In seinem Namen notiert er auch dasselbe Werk in seinem *Catalogus [] Operum Musicalium in choro Monasterii O.S.P.B. Gottwicensis [] Anno MDCCCX*. Die Zuweisung dieser frühen Komposition an Johann Michael Haydn aufgrund ihrer wahrscheinlichen Herkunft aus Ungarn wird bestätigt durch entsprechende Zuwei-

sungen in anderen Orten. Benediktinerstifte Kremsmünster, Zwettl, Überlieferung (z. B. Kremsmünster, Zwettl, Burg oder das Zisterziensertstift Zwettl).

2. Text und Melodie

Der gregorianische Text lautet gemäß dem *Liber Usualis* 1851:

Te Dominum confitemur.
quia in omnis terra veneratur.
In te, tibi caeli et universae potestates,
et Seraphim incessabili voce proclamant.
sanctus Dominus Deus Sabaoth!
qui sedes ad dexteram Patris.
sunt caeli et terra majestatis gloriae tuae.

Te gloriosus Apostolorum chorus:
Te Prophetarum laudabilis numerus:
Te Martyrum candidatus laudat exercitus.
Te per orbem terrarum Sancta confitetur Ecclesia:
Patrem immensae majestatis,
Venerandum tuum verum et unicum Filium:
Sanctum quoque Paraclitum Spiritum.

Tu Rex gloriae, Christe,
Tu Patris sempiternus es Filius.
Tu ad liberandum suscepturus humanam naturam
non horruisti Virginis uterum.
Tu devicto mortis aculeo
aperuisti credentibus regnum caelorum.
Tu ad dexteram Dei sedes in gloria Patris.
Judex crederis esse venturus.

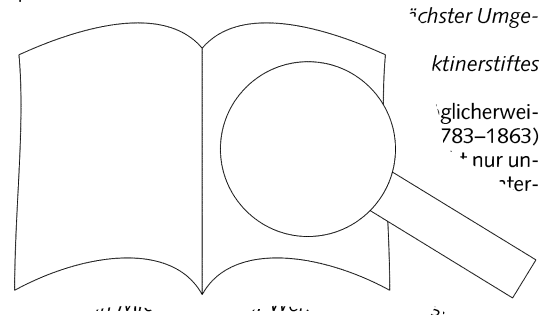
Te ergo quaesumus
quos pretiosissimos habemus
in saeculum et in saeculum saeculi.
in te sperantes non desinas
intercedere pro nobis
sine peccato nos custodire.
Domine.
a tua Domine super nos.
dum speravimus in te.
Domine speravi
non confundar in aeternum.

Æternam Domine misericordiam tuam
in me miserum
et benedic hereditati tuae.
in aeternum.

Te ergo quaesumus
quos pretiosissimos habemus
in saeculum et in saeculum saeculi.
in te sperantes non desinas
intercedere pro nobis
sine peccato nos custodire.
Domine.
a tua Domine super nos.
dum speravimus in te.

Domine speravi
non confundar in aeternum.

- 1 Stift Göttweig (A. 1765) - Mus. Ms. 1716.
- 2 Josef Kinzinger, 1822 - 1822er Umgeb.
- 3 Clemens von Schönborn, 1715 - 1715er Umgeb.
- 4 Der Vorwort von Unterberger hinzugefügt, verschiedene Handschriften Hellms Klafsky schrieb Schmid 2010, S. 10.



Der Text gliedert sich in zwei Teile⁵:

1. Das Lob Gottes mit dem von den Engeln gesungenen „Sanctus“ (Jes. 6,4), das zugleich den Höhepunkt des Messkanons bildet (obige Zeilen 1–13);
2. das Lob Christi, das die Verbindung von seiner Geburt über Tod, Auferstehung und Himmelfahrt zur Wiederkehr des Weltenrichters darstellt.

In die Liturgie der abendländischen Kirche fand der „ambrosianische“ Hymnus⁶ Eingang durch den Mönchsvater Benedikt von Nursia, der ihn im 11. Kapitel seiner „Regula“ dem nächtlichen Stundengebet an Sonntagen zuordnete, wo er unmittelbar vor der Lesung des Evangeliums gesungen wurde, wie es noch üblich ist.⁷ Seit dem Mittelalter entwickelte sich *Te Deum* zum Mittelpunkt einer liturgisch-sakramentalen Handlung „pro gratiarum actione“, beginnend mit dem Lob des Allerheiligsten, dem Segen durch die Erhebung der Hostie, die Prozession mit der konsekrierten Hostie („Te igitur“), und schließlich der Einsetzung des Allerheiligsten in den Kelch.

Zu einer weiteren Steigerung führte die Verwendung des *Te Deum* in ein Hochamt oder Prozeßion, ausgesetzten Allerheiligsten, wie es besonders an festlichen Anlässen üblich war. Ein bekanntes Beispiel ist das Hochamt von Johann Michael Haydn in Salzburg. Analysiert man die auf der Titelseite notierte Liste der Aufführungen zu Beginn der 19. Jahrhunderts, so ergeben sich folgende Beispiele:

- Ostertag: 1769, 1780, 1785, 1798, 1801.
- Sonntag nach Trinitatis (Christtag): 1770, 1787, 1793.
- Sonntag (Valois; Sonntag): 1771, 1776.
- Sonntag (Palmsonntag = Stiftertag von Göttweig): 1792.
- Dankfest (Dankfest für die Rettung des Stiftes Göttweig nach dem Brand am 17.06.1718)

Hierdurch wird deutlich, dass nicht etwa eine geistliche oder weltliche Person oder ein politisches Ereignis Mittelpunkt der „actione pro gratiarum“ wurde. Der 15. August 1809, nämlich das an diesem Tag gefeierte Festum Assumptionis Mariæ, hatte für die Göttweiger Stiftskirche wie für viele Benediktiner- und Zisterzienserordens als Patrozinienfest besondere Bedeutung, wovon das Gemälde des Hochaltars Zeugnis gibt. Glücklicherweise ist das gesamte Aufführungsprogramm des Hochamts am 15. August 1809 erhalten. Es zeigt sich der liturgisch-musikalische Verlauf des Festes.

- 1) *Tantum ergo sacramentum* (Hochamt) – Altkantate des 17. Jahrhunderts auf dem Hochaltar. Incertus: vier Vokalstimmen.
- 2) *Te Deum laudamus* – Werk von Johann Michael Haydn.
- 3) Ordinarium Missae – Werk von Johann Michael Haydn.
- 4) *Graduale Ascensionis* – „In excelsis deus“ (et ego illi) – Werk von Johann Michael Haydn (Hochamt am Sonntag fiel).
- 5) *Offertorium* – G: / de Beata V: Maria „In hac die“ – Benedictus, Agnus Dei – Dona nobis pacem – Missa Sti. Joannis Nepomuceni MH 182.
- 6) *Offertorium* – *Agnus Dei et benedictio* (zur Einsetzung des Allerheiligsten in den Tabernakel): – Werk von Johann Michael Haydn (Hochamt am Sonntag fiel).

Es handelt sich bei diesem „Programm“ nicht um einen „gewöhnlichen“ Gottesdienst,¹³ sondern um ein repräsentatives Hochamt höchsten Ranges in der Synthese mehrerer Werke

Johann Michael Haydn's Offertorium von Johann Adolf Hasse) im liturgischen Kontext der Liturgie und des spätbarocken Offertorium über Antonio Caldara und Georg Reutter, das wertvoll überliefert wurde.

Den *Te Deum* bildete traditionsgemäß die Anrufung des Heilands „Te ergo quæsumus tuis famulis Iesu sanguine redemisti“. Die vor diesem *Te Deum* stehende C-Gesetzliche Generalbass wie auch den Trompeten und Pauken unterstützte Fermate (vgl. T. 61) signalisiert die Erhebung der Hostie in Prozession mit dem Allerheiligsten unter den Schüßeln der Altardecken, während Trompeten und Pauken eine „cata di trombe“¹⁵ musizieren. Die folgende Fermate signalisiert die Erhebung der Gläubigen und die Fortsetzung der Musik, die üblicherweise in einer Schlussfuge ausklingt.

Das vorliegende *Te Deum* hielt sich im Repertoire der Göttweiger Stiftskirche noch durch mehrere Jahrzehnte, mitunter in kürzter Form, fand Verwendung an Namens- und Geburtsfesten. Kaiser Franz Joseph, ertrug sogar die Ablehnung des *Te Deum* und erklang zum letzten Mal in der Ostermesse in Sonthofen, im Februar 1912.

Sonthofen, im Februar 2012

⁵ Vgl. Albert Gerhards/Friedrich Schlegel, *Die Musik der Kirche*, Bd. 3, F. 1, S. 320.

⁶ Die Urheberschaft des *Te Deum* ist nicht sicher, doch pflegte man seit jener Zeit die Tradition, die *Te Deum* zu bezeichnen.

⁷ *Die Regel des hl. Benedikt*, Kap. 18.

⁸ Napoleon wurde am 17. Juni 1796 zum Kaiser ernannt. Der Tag des vermeintlichen Namensfestes des Kaisers wurde zum Namenstag gewählt, weil an diesem Tag die Kaiserin Marie Louise geboren wurde. In Göttweig war der Namenstag durch die Anwesenheit der Kaiserin am 17. Juni 1796.

⁹ Vgl. W. Riedel, „Michael Haydn's *Te Deum*“, in: *Michael Haydn's Te Deum*, hrsg. von W. Riedel, S. 76–85.

¹⁰ Vgl. W. Riedel, „Michael Haydn's *Te Deum*“, in: *Michael Haydn's Te Deum*, hrsg. von W. Riedel, S. 76–85.

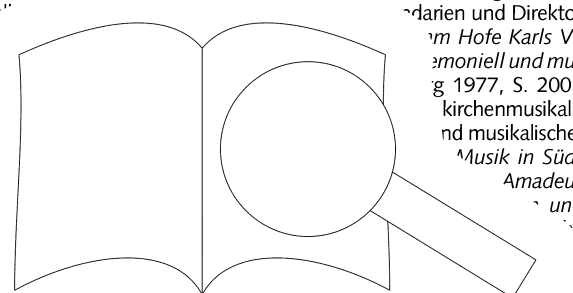
¹¹ Vgl. W. Riedel, „Michael Haydn's *Te Deum*“, in: *Michael Haydn's Te Deum*, hrsg. von W. Riedel, S. 76–85.

¹² Vgl. W. Riedel, „Michael Haydn's *Te Deum*“, in: *Michael Haydn's Te Deum*, hrsg. von W. Riedel, S. 76–85.

¹³ Als „gewöhnlich“ oder „ordinari“ bezeichnete man in den Direktorien für die Kirchenmusik jene Gottesdienste (Messe, Offizium, Andacht), die, an Sonntagen oder an Feiertagen geringeren Ranges von einem Priester ohne Assistenz zelebriert, mit Kirchenmusik ohne Trompeten und Pauken musiziert wurden. Als „solemnis“ oder „solenn“ bezeichnete man jene Gottesdienste an Festtagen, die mit größerer Assistenz am Hochaltar zelebriert – daher die Bezeichnung Hochamt – und mit Trompeten und Pauken musiziert wurden. Die zeitliche Ausdehnung richtete sich dabei nach der Anzahl der parallel an den Seitenaltären still gelesenen Messen. Marianne Helms übersieht in ihrem in Fußnote 4 zitierten Aufsatz die Funktion der *Te Deum* in der katholischen Liturgie und inneren Struktur der *Te Deum* in den Direktorien und Direktorien des Hofes Karls VI. Vgl. W. Riedel, „Michael Haydn's *Te Deum*“, in: *Michael Haydn's Te Deum*, hrsg. von W. Riedel, S. 76–85.

¹⁴ Vgl. W. Riedel, „Michael Haydn's *Te Deum*“, in: *Michael Haydn's Te Deum*, hrsg. von W. Riedel, S. 76–85.

¹⁵ Vgl. W. Riedel, „Michael Haydn's *Te Deum*“, in: *Michael Haydn's Te Deum*, hrsg. von W. Riedel, S. 76–85.



PROBEEPARTEIUR

Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Foreword

1. Origin and authorship

Performed for Bonaparte's name day.

This note appears on the reverse of the folder containing the set of parts in the music collection of the Benedictine Abbey 1 and refers to the Feast of the Assumption of the Blessed Virgin Mary on 15 August 1809. Just under a month later on 8 September, Emperor Napoleon personally came up to the abbey that had been occupied in the preceding weeks by French troops. The purpose of this visit was to inspect the 1000 military hospital that had been installed in most of the quarters (monks' cells, reception rooms) for the soldiers in the Battle of Wagram as well as the newly constructed buildings that the local population had been forced to build for the Göttweiger Berg, before he continued his journey to Vienna via Krems on the same day.²

At the height of his power, Napoleon issued a decree in Paris for the countries under his control concerning the liturgical form for his name day. This decree consisted of a *Te Deum* with a solemn high mass and a festive sermon. The Göttweig Abbey, certain of the presence of the French soldiers stationed with them, followed this decree and performed the *Te Deum* on the name day of Napoleon, which had previously already been performed on festive occasions.

The cover of the folder bears the handwritten title: *Te Deum* for Soprano, Alto, Tenor, Bass, Violin, Viola, Cello, Double Bass, Clarinet, Trombone, Trumpet, and Horn. Edited by Joseph Haydn. Printed in Vienna, 1785. (The cover also mentions: *Comparavit / R: P: Josephus Haydn*.)

Fr. Joseph Unterberger (1731–1788), from Bruck on the River Leitha, was a member of the monastery, had been Regens chori in Göttweig Abbey since 1760. Under his direction, musical life blossomed after the wars. Especially works by the brothers Franz Joseph and Johann Michael Haydn were acquired and performed. The connection to Johann Michael Haydn came into being during his service with the bishop of Passau (1757–1763). Thus it would be safe to assume that Unterberger purchased ("comparavit") the early setting of *Te Deum* directly from Hungary. At that time, there were cultural contacts existed between Göttweig Abbey and the abbey Zalavár on Lake Balaton. The latter, destroyed by the Turks, was unified in 1771 by Emperor Charles VI who led it to flourish anew.³ The abbot of Göttweig, Fr. Joseph Unterberger, was also abbot of Zalavár and even traveled there. (The abbot of Göttweig. Only after the compromise) of 1867 were the two abbeys separated.

Even though the first setting of the "Te Deum" does not appear in the *Catalogus* of Fr. Joseph Unterberger, Fr. Joseph Unterberger (1881) in his *Catalogus Musicae* ad manus Regentis chori, emphatically names the same work was also recorded in the *Catalogus Operum Musicalium* of the O. S. P. B. Göttwicensis [...] Anno 1785. Regarding this early composition to Johann Michael Haydn, based on their probable Hungarian provenance was confirmed through corresponding attributions in other locations with reliable sources which have survived (e.g., the Benedictine abbeys in Kremsmünster and Salzburg or the Cistercian abbey in Zwettl).

2. Text and liturgical function

(Please refer to the introduction for a reprint of the liturgically valid Latin text in accordance with the *Liber Usualis Missae et Officiorum*.)

The text is divided into two parts:⁵
1. The "Sanctus" sung by angels (Isa. 6:4) forms the climax of the Canon of the Mass

2. The "Gloria" depicting the connection between his birth, incarnation, ascension and his return as judge of the world.

The "Gloria" hymn⁶ was introduced into the liturgy of the cathedral church by the monastic father Benedict of Nursia, in chapter 11 of his "Regula" assigned it to the Divine Office for Sundays: It was to be sung directly before the gospel reading, as is still customary today.⁷ Since the Middle Ages the *Te Deum* developed into the focal point of a liturgical ritual "pro gratiarum actione," beginning with the adoration of the Blessed Sacrament, the blessing by the priest (monstrance containing the consecrated host, "ostentatio sumus") and the placing of the sacrament on the altar.

A further heightening was achieved when the *Te Deum* was introduced into a high or pontifical high mass; this was customary on the most important occasions. The *Te Deum* is a typical example of the connection between the acquisition of the sacrament and its performance for the purpose of the following preferred performance (see ill. on p. 9).⁹

- Easter Sunday: 1785, 1798, 1801.
- 25th of August (St. Bartholomew's Day): 1770, 1787, 1793.
- White Sunday (St. John's Day): 1771, 1776.
- St. Michael's Day (St. Michael's Day): 1792.
- The first name "Joseph" was added later by a different hand, possibly by Wondratsch's successor, Fr. Virgilius Fleischmann (1783–1863). Marianne Hellms has attempted to clarify the confusion surrounding the composition that has been handed down not only under differing first names but also under differing surnames. See her article: "Das Te Deum Hoboken XXIII:1 / Klafsky V,3. Eines der sowohl Joseph als auch Michael Haydn zugeschriebenen Te Deum." *Journal of Musicology*, Munich, 2011.

Stift Göttweig (A-GÖ), music collection, shelf mark Mus. Ms. 1716.
 2 Josef Kinzl, *Chronik der Städte Krems, Stein und deren nächster Umgebung*, Krems, 1869; pp. 331–343, 355–385.
 3 Clemens Anton Lashofer OSB, *Profeßbuch des Benediktinerstiftes Göttweig*, St. Ottilien, 1983, pp. 545–549.
 4 The first name "Joseph" was added later by a different hand, possibly by Wondratsch's successor, Fr. Virgilius Fleischmann (1783–1863). Marianne Hellms has attempted to clarify the confusion surrounding the composition that has been handed down not only under differing first names but also under differing surnames. See her article: "Das Te Deum Hoboken XXIII:1 / Klafsky V,3. Eines der sowohl Joseph als auch Michael Haydn zugeschriebenen Te Deum." *Journal of Musicology*, Munich, 2011.
 5 Cf. *Alphabetische Verzeichnisse der Musikalien des Stiftes Göttweig*, 1785.
 6 Even though the text of the "Gloria" is not found in the *Regula*, it is mentioned in the *Die Regula*.
 7 *Die Regula*.
 8 Napoleon's liturgical reforms were justified by the fact that the *Te Deum* was already used in the liturgy of the Benedictine abbey in Zwettl.
 9 Cf. the *Verzeichnis der Musikalien des Stiftes Göttweig*, ed. by Hermann Sauer, 1907, op. cit., p. 308.

This makes clear that the focus of an "actione pro gratiarum" is not, in fact, a clerical or secular personage or a political event. The date of 15 August 1809, namely the Festum Assumptionis B.M.V.¹⁰ which is celebrated on this day, was of especial significance for the Göttweig Abbey church and for many churches of the Benedictine and Cistercian order: it symbolized the patrocinium which is represented by the painting on the high altar. Fortunately, the entire performance material for the high mass on 15 August 1809 has been preserved, so that the liturgical musical order of service can be reconstructed precisely.

- 1 *Tantum ergo sacramentum* (for the display of the holiest sacrament on the high altar):
Incertus: four voices with organ accompaniment
- 2 *Te Deum laudamus*
Johann Michael Haydn, *Te Deum* – the present version
- 3 Ordinarium Missae: *Kyrie, Gloria*
Johann Michael Haydn, *Missa Sti. Joannis*
- 4 *Graduale Ascensionis B. M. V.* "Delectus"
Johann Michael Haydn MH 386¹¹
(without the *Credo*, since the feast day did not fall on a Sunday)
- 5 *Offertorium B. M. V.*
Johann Adolf Hasse, Mottetto Maria "In hac sacrata Aede"¹²
- 6 Ordinarium Missae: *Sanctus, Benedictus Dei – Dona nobis pacem*
Johann Michael Haydn, *Sanctus Nepomuceni* MH 182
- 7 *Genitori genito* (for the placement of the holiest altar sacrifice):
Incertus: four voices with organ accompaniment

This was a "program" of a normal "service"¹³; it was performed by the monks of the most elevated order, a synthesis of compositions by Johann Michael Haydn (and Johann Adolf Hasse) in an echo of the ceremonial style of the late baroque stilus solemnus as it was traditionally practiced by way of Antonio Caldara and Georg Reutter through the turn of the century.

The external climax was traditionally the invocation of the crucified Redeemer "Te ergo quæsumus tuis famulis subveni, quos pretioso sanguine redemisti." The fermata notated in basso continuo as well as the trumpet and timpani part (61) signifies the elevation of the monstrance containing the holy sacrament: this was accompanied by shot and small cannons,¹⁴ while trumpet and timpani played "à la trombe."¹⁵ The subsequent fermata was the sign for the faithful to rise to their feet as well as for the instrumental music which usually closed with a flourish.

The present *Te Deum* was retained in the liturgical order of the Göttweig Abbey church for several centuries in its original form; it was used on numerous occasions during the reign of Emperor Francis Joseph; it endured until the liturgical reform movement and was replaced by the new setting of the year 1886.

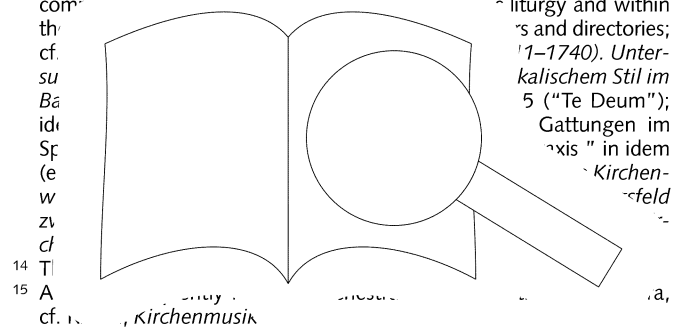
The sole source of the present edition is the set of parts from the Göttweig Abbey church. The new edition renders the original as faithfully as this is possible, however, taking into account modern notational practices. The notation has been standardized to conform to modern practice. Only in doubtful cases will these be corrected. Corrections of obvious errors are documented in the footnotes. Individual commentary (individual commentary) of the editor is indicated by diacritical markings directly in the score as well as by diacritical markings (individual commentary) of the editor. All further editorial additions are indicated by diacritical markings directly in the score as well as by diacritical markings (individual commentary) of the editor. Information through italics (*Tutti*); through the use of smaller type for added accidentals (see above), dynamic markings (such as *p*, *f*), as well as trills and accents; broken lines are used for slurs, ties and phrase markings

which have been added where necessary. Diacritical markings were not possible in the original. The original editions are documented in the Einzelmerkmale.

Sontheimer, Friedrich W. Riedel

¹⁰ The feast day is "The Feast of the Assumption of the Virgin Mary into Heaven."
¹¹ The course of the Josephinian reforms for an annual liturgical cycle accompanied by instruments instead of the usual purely instrumental movements as Gradual music. Riedel, "Joseph Haydn's Sinfonien als liturgische Musik," in: *Hubert Unverricht zum 65. Geburtstag*, ed. by Karlheinz Schuler, Tutzing, 1992, pp. 213–220 (Eichstätter Abhandlungen zur Musikwissenschaft 9).
¹² Riedel, *Hubert Unverricht zum 65. Geburtstag*, ed. by Karlheinz Schuler, Tutzing, 1992, pp. 213–220 (Eichstätter Abhandlungen zur Musikwissenschaft 9).
¹³ Riedel, *Hubert Unverricht zum 65. Geburtstag*, ed. by Karlheinz Schuler, Tutzing, 1992, pp. 213–220 (Eichstätter Abhandlungen zur Musikwissenschaft 9).

¹⁴ The designation "usual" or "ordinari" was used in church music directories for those services (masses, offices or devotions) which were celebrated by a priest without assistance on a Sunday or feast day of lower rank accompanied by church music without trumpets or timpani. The designation "solemnis" or "solemn" was used for the feast day services which were celebrated with greater assistance at the high altar – hence the designation 'high mass' – and accompanied by trumpets and timpani. The amount of time needed was determined by the number of masses which were simultaneously read silently at the side altars. In the essay quoted here, Riedel overlooks the function of the organ in the liturgy and within the context of church music and directories; see Riedel, *Hubert Unverricht zum 65. Geburtstag*, ed. by Karlheinz Schuler, Tutzing, 1992, pp. 213–220 (Eichstätter Abhandlungen zur Musikwissenschaft 9).



Avant-propos

1. Genèse et paternité

A été produit pour la fête de Bonaparte.

Cette note est inscrite sur l'arrière de la couverture du jeu de parties de la bibliothèque musicale de l'abbaye bénédictine de Göttweig¹ et se réfère à la fête de l'Assomption, le 15 août 1809. Moins d'un mois plus tard, le 8 septembre, l'empereur Napoléon s'est rendu personnellement au couvent occupé par les troupes françaises dans les semaines précédentes. Le 15 août était de visiter le lazaret de 1 000 lits aménagé dans la pl. des pièces (cellules des moines, salles de réception) pour les soldats blessés à la bataille de Wagram, et les fortifications de la population locale avait été contrainte de construire une nouvelle église de Göttweig, avant de continuer le même jour à Vienne via Krems.²

À l'apogée de son pouvoir, Napoléon a fait venir à Paris pour les pays sous sa domination un grand nombre de musiciens et à l'organisation liturgique de sa fête de Noël. L'assemblée conventuelle de Göttweig a été soumise à cette ordonnance en 1809. Les troupes françaises stationnées dans l'abbaye et a fait jouer l'œuvre de Johann Michael Haydn déjà joué à des occasions festives.

La couverture de la note porte le titre manuscrit : *Te Deum* / Soprano. / Alto. / Tenore. / Basso. / Violino I. / Violino II. / Clarinis 2^{bis} ad Libit[um]: / Tympani. / Organo. / et / Violone. / Del Sigre Heÿden [sic]. ajoutée ultérieurement par quelqu'un d'autre paravit / R: P: Josephus [Unterberger]. / die [1765].

P. Joseph Unterberger (1731–1788), conventuel de Bruck sur la Leitha, était depuis 1760 à l'abbaye de Göttweig comme regens chori. Sous sa houlette, la vie musicale est devenue très florissante après la guerre. Il a surtout acheté des œuvres des frères Franz Joseph et Johann Michael Haydn et les a fait jouer. La relation avec Johann Michael Haydn date déjà de 1765 de son poste chez l'évêque de Großwardein (1757–1765) peut donc supposer que Unterberger a acheté la partition en musique du *Te Deum* directement en Hongrie (« co. vit »). Göttweig était alors en contact avec l'empire ottoman de vue économique et culturel par l'introduction hongroise de Zalavár am Plattensee. Cette œuvre a été regroupée avec l'abbaye de Göttweig par l'empereur Charles VI, qui mercuriellement a favorisé la prospérité.³ L'abbé de Göttweig, dont l'intendant venait de la séparation des deux abbayes, a été mis austro-hongrois de 1809.

Même si le prénom Unterberger ne figure pas sur le manuscrit, Unterberger, dans son *Catalogus Manuscriptorum Göttwici ad manus Regentis* (1765), attribue à P. Heinrich Wondratsch cette œuvre sous ce nom dans son *Verzeichnis der Manuscripten der Musikalischen Bibliothek in choro musicali Göttwicensis [...] Anno MDCCCXXX*. La dernière œuvre de cette œuvre est la première composition à Johann Michael Haydn. La probable provenance de Hongrie est confirmée par des attributions analogues dans d'autres lieux avec des œuvres similaires (par exemple les monastères bénédictins de Kremsmünster et Salzbourg, ou l'abbaye cistercienne de Zwettl).

2. Texte et fonction liturgique

(voir l'avant-propos) La reproduction du texte liturgique latin est empruntée au *Liber Usualis Missae et Officii*.

Le texte est divisé en deux parties⁵ :
1. Le « Sanctus » chanté par les anges (Esaïe 63) et le temps fort du canon de la messe (vers 11).

2. Le « Te Deum », qui représente le lien entre sa naissance et le Jugement du monde, en passant par la mort, la résurrection et l'Ascension.

Le « Te Deum » « ambrosienne »⁶ a été introduite dans la liturgie de l'Occident par le moine Benoît de Nursie qui, au chapitre XI de sa « Regula », l'a affectée aux matines le dimanche, où elle était chantée directement avant la lecture de l'évangile, comme il est encore d'usage aujourd'hui.⁷ Depuis le Moyen-Âge, le Te Deum est devenu le point central d'un rite liturgique et sacramentel « pro gratiarum actione », et a été utilisé lors de l'exposition du Saint Sacrement, la bénédiction de l'ostensoir avec l'hostie consacrée (« Te Deum ») et la remise du Saint Sacrement dans l'Église.

L'intégration du Te Deum dans la liturgie pontificale devant le Saint-Sacrement a été d'usage lors des solennités de Noël, a représenté une nouvelle œuvre de Johann Michael Haydn en 1809. La liste inscrite sur la couverture est présentée entre l'acquisition de la partition pour la quarantième fête de Noël (1769) et les dates d'exécution suivantes :

- Noël (1769, 1780, 1785, 1798, 1809)
- Noël (jour de Noël) : 1770, 1787, 1793.
- Noël (dimanche) : 1771, 1776.

¹ (A-GÖ), Bibliothèque musicale, cote Mus. Ms. 1716. *Chronik der Städte Krems, Stein und deren nächster Umgegend* (Topographie des villes de Krems, Stein et leurs environs proches), Krems, 1869 ; p. 331–343, 355–385.

² Les moines Anton Lashofer OSB, *Profeßbuch des Benediktinerstiftes Göttweig* (Profession de foi de l'abbaye de Göttweig), St. Ottilien, 1983, p. 545–549.

³ Le prénom « Joseph » a été ajouté par quelqu'un d'autre plus tard, sans doute par le successeur de Wondratsch, P. Virgilius Fleischmann (1783–1863). Marianne Helms s'est efforcée de lever la confusion relative à l'œuvre transmise non seulement sous des prénoms différents, mais aussi sous plusieurs noms différents, voir son essai : « Das Te Deum Hoboken XXIIIc:1 / Klafsky V,3. Eines der sowohl Joseph als auch Michael Haydn zugeschriebenen Werke » (une des œuvres attribuées à la fois à Joseph et à Michael Haydn), in : Petrus Eder OSB et Manfred Hermann Schmid (éd.), *Johann Michael Haydn. Werk und Wirkung* (Œuvre et impact), Munich, 2010, p. 57–75.

⁴ Cf. Albert Gerhardt, *Die Musik des 18. Jahrhunderts* (Lexikon für Theologie und Musik), tome 3, Fribourg, 1980, p. 100.

⁵ La pater noster est une œuvre de l'époque carolingienne.

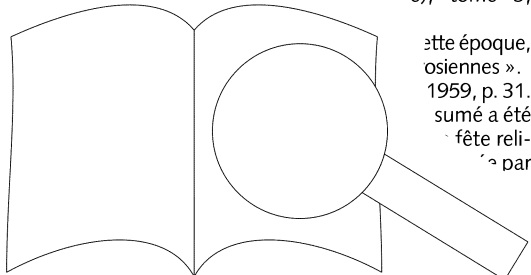
⁶ *Die Regula* (1959), p. 31. Le Te Deum a été introduit à la fête religieuse par

⁷ Napoléon a placé à la disposition de la liturgie.

⁸ Voir la présence du Te Deum dans la liturgie.

⁹ Voir la mise en œuvre de la Te Deum dans la liturgie.

Schmid (1959), p. 76–77.



- 05.08 (dimanche d'Altmann = fête patronale de Göttweig) : 1792.
- 18.06.1770 (action de grâces pour la sauvegarde de l'abbaye de Göttweig après l'incendie du 17.06.1718)

Il devient ainsi évident que par exemple une personne religieuse ou laïque ou un événement politique n'étaient pas au cœur d'une « actione pro gratiarum ». Le 15 août 1809, à savoir le Festum Assumptionis B. M. V. célébré à cette date¹⁰, prenait une importance particulière pour l'abbatiale de Göttweig comme pour de nombreuses églises de l'Ordre des Bénédictins et des Cisterciens parce que pour elles, il s'agissait de la fête patronale, ce dont témoigne le tableau du maître-autel. Hélas, l'ensemble du matériel pour l'exécution de la grande messe du 15 août 1809 a été conservé, le déroulement liturgique et musical peut donc être reconstitué à

- 1) *Tantum ergo sacramentum* (pour l'exposition sur le maître-autel) :
Incertus : quatre parties vocales avec accompagnement d'orgue
- 2) *Te Deum laudamus*
Johann Michael Haydn, *Te Deum* (œuvre)
- 3) Ordinarium Missae : *Kyrie, Gloria*
Johann Michael Haydn, *Missa Sti. Joannis Nepomuceni* MH 182
- 4) *Graduale Ascensionis B. M. V.* (sans Credo puisque pas sur un dimanche)
Johann Michael Haydn, *Christi et ego illi*
- 5) *Offertorium B. M. V.*
Johann Adolf Hasse : I de Beata V: Maria « In hac sacra Aede
- 6) *Ordinarium* (sans Credo) : *Agnus Dei – Dona nobis pacem*
Johann Michael Haydn, *Missa Sti. Joannis Nepomuceni* MH 182
- 7) *Credo et benedictio* (mise en place du Saint Sacrament) :
quatre parties vocales avec accompagnement d'orgue

« programme », il ne s'agit pas d'un office « ordinaire »¹³ ne grand-messe représentative du plus haut rang avec la participation de plusieurs œuvres de Johann Michael Haydn (et un Offertorium de Johann Adolf Hasse) en écho à la liturgie solennelle et au stilius solemnus de l'époque du baroque tardif, con il a été transmis par Antonio Caldara et Georg Reutter jusqu'à la fin du siècle.

Conformément à la tradition, le point culminant est constitué par l'invocation du Sauveur crucifié « Te Deum tuis famulis subveni, quos pretioso sanguine ». Le point d'orgue noté avant cette phrase, comme dans les voix des trompettes et timbales, indique l'élévation de l'ostensoir. Les coups des canons du salut et timbales jouent une « Toccata » d'orgue suivant indique que les feux de la procession musicale qui se termine généralement.

Le présent *Te Deum* fait partie du répertoire de l'abbatiale de Göttweig depuis plusieurs décennies, parfois sous forme de concert, lors des fêtes et anniversaires de l'abbaye. Elle-même a même subi le rejet par les Cisterciens à plusieurs reprises pendant la veillée

de l'abbaye de Göttweig (cote Ms. 1716) pour la nouvelle édition. Celle-ci reprend la notation originale, mais y apporte des modifications de notation pratique de notation actuelle. La notation accidentelles est uniformisée conformément à la notation en vigueur, ce n'est qu'en cas de doute qu'un signe diacritique est ajouté dans les notes. Les rectifications des erreurs explicites sont indiquées dans les différentes remarques

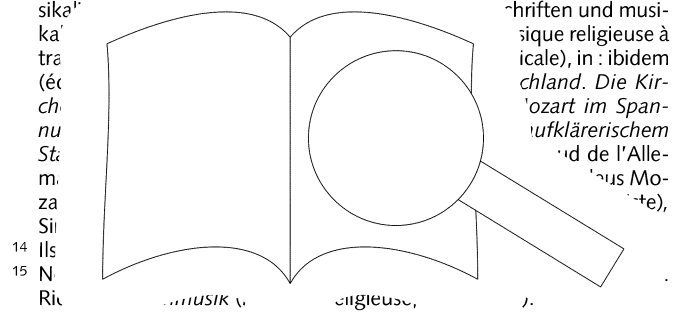
du rapport critique. Toutefois, les ajouts de l'éditeur sont autant que possible indiqués par un signe diacritique directement dans le texte. Les notations d'effectifs complétées en italique dans les partitions (voir ci-dessus), dynamique (par exemple *mf*) et accents complétés dans une police spéciale. Les notes complétées en pointillés. Si la notation est possible dans la partition, les ajouts sont indiqués dans les différentes remarques.

© Carus-Verlag, 2012
Friedrich W. Riedel
Christiane Klein

¹⁰ Nom d'usage aujourd'hui « Assomption » dans la gloire de Dieu.
¹¹ Composé pour un accompagnement d'orgue. Les graduels avec accompagnement d'orgue ont été utilisés d'usage auparavant en maints lieux ; cf. F. W. Riedel, « Joseph Haydn, *Missa Sti. Joannis Nepomuceni* » (Les symphonies de Joseph Haydn), in : *Festschrift Hubert Unverdorfen*, éd. par Karlheinz Schlager, Stuttgart, 1973, p. 273-295.

¹² Cf. Fr. W. Riedel, « Johann Adolf Hasses Repertoire des Benediktinerstiftes Göttweig » in : *Adolf Hasse dans le répertoire musical de l'abbaye de Göttweig*, in : Reinhard Wiesend (éd.), *Johann Michael Haydn in Hamburg* (Johann Adolf Hasse à son époque. Rapport sur le symposium du 23 au 26 mars 1999 à Hambourg), Stuttgart, 1999, p. 273-295.

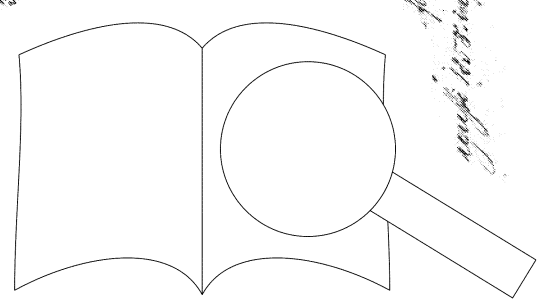
Les directoires pour la musique d'église, on désignait par « ordinari » ou « ordinari » les cérémonies (messe, office, prière) célébrées les dimanches ou jours fériés de moindre importance par un prêtre sans assistant, pendant lesquelles la musique d'église était jouée sans trompettes ni timbales. Sont appelées « solemnus » ou « solennelles » les cérémonies des jours fériés célébrées avec une assistance plus importante au maître-autel, les grand-messes, auxquelles participent trompettes et timbales. La durée dépendait alors du nombre des messes basses dites en parallèle aux autels latéraux. Dans son essai cité à la note 4, Marianne Helms omet la fonction des compositions dans le cadre de la liturgie catholique et dans le cérémonial religieux tel qu'il était défini par les calendriers et directoires ; cf. Fr. W. Riedel, *Kirchenmusik am Hofe Karls. VI (1711-1740). Untersuchungen zum Verhältnis von Zeremoniell und musikalischem Stil im Barockzeitalter* (La musique d'église à la cour de Charles VI (1711-1740). Études sur le lien entre cérémonial et style musical à l'époque baroque). Munich-Salzburg 1977, p. 200-205.



1817
 25. Aug.
 27. Sept.
 29. Oct.
 31. Nov.
 1. Dec.
 3. Jan.
 5. Feb.
 7. März.
 9. April.
 11. Mai.
 13. Juni.
 15. Juli.
 17. Aug.
 19. Sept.
 21. Oct.
 23. Nov.
 25. Dec.

Die 15. Augusti 1809
 in Wien
 1809
 1810
 1811
 1812
 1813
 1814
 1815
 1816
 1817
 1818
 1819
 1820
 1821
 1822
 1823
 1824

Die 15. Augusti 1809
 in Wien
 1809
 1810
 1811
 1812
 1813
 1814
 1815
 1816
 1817
 1818
 1819
 1820
 1821
 1822
 1823
 1824



*Carus 54.998 in hands. Ms. 1716
 - Benedictine Ms. 1716
 - 1818 in Sobotho sancto*

PROBE-PARTITUR

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

Hann Michael Haydn, Te Deum in C, handschriftl. Ms. 1716 aus
 Gottweig
 sind in einen Bogen eingelegt, der auf der Vorder- und Rückseite
 zahlreiche Aufführungsnachweise trägt. Die erste Erwähnung über
 Napoleons vierzigsten Namenstag am 15. April 1886 und belegen die hohe
 Wertigkeit des Manuskripts.
 Gottweig/Niederösterreich, Signatur Ms. 1716
 Te Deum in C major, handwritten set of parts from 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100

with the title appearing on the front and a document shown on the back. These range from the fortieth name day on 15 August 1809 to the high esteem in which the work was held in Austria, shelf no. Ms. 1716

Carus-Verlag

Te Deum in C

MH deest.

Johann Michael Haydn

1737–1806

Allegro moderato

2 Clarini
in Do / C
ad libitum
Timpani
in Do-Sol / c-G
ad libitum

Violino I

Violino II

Soprano

Alto

Tenore

Ba

cello e
basso

Te - da - mus: te Do - mi-num con - fi - te
De - um lau - da - mus: te Do - mi-num con
Te De - um lau - da - mus: te Do - m^{ti} - 1.
Tutti
Te De - um lau - da - mus: te an - mur.

Pa - trem o - - - mnis ter - ra - ve - ne - ra - - -
cer-num Pa - trem o - - - ra - - -
e ae - ter - num Pa - trem o -
Te ae - ter - num Pa - trem o -

Aufführungsdauer / Duration: ca. 7 min.

© 2012 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 54.998

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

Urtext
edited by Hans Ryschawy

6

tur. Ti - bi o - mnes æ -

tur.

tur.

tur.

6 6 6 6 6 5

9

li, - ni - ver - sae pot - e - sta - tes: Che - ru - bim et Se - ra - phim

li - - li et u - ni - ver - sae pot - e - sta - - phim

cae - li et u - ni - ver - sae pot - e - sta - - him

cae - li et u - ni - ver - sae pot - e - sta - -

6 5 1 1 4 6

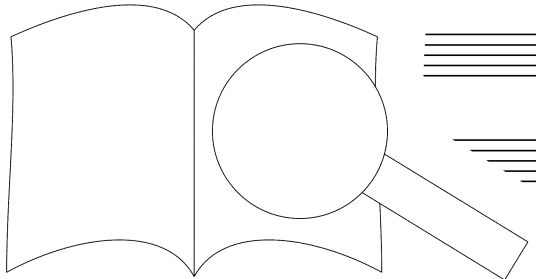
5 3 2

in - ces - sa - bi - li pro - cla - mant: San - ctus, San - ctus,
 in - ces - sa - bi - li pro - cla - mant: San - ctus, San - ctus,
 in - ces - sa - bi - li vo - ce pro - cla - mant: San - ctus,
 in - ces - sa - bi - li vo - ce pro - cla - mant: San - ctus, San - ctus.

6 5
4 3

San - ctus
 as Sa - - ba - oth. Ple - ni sunt cae - li et
 us De - us Sa - - ba - oth.
 Do - mi - nus De - us Sa - - ba - oth.

6 6 7 - 6 5 9 8 #



ter-ra ma-je-sta-tis glo-ri Te glo-ri-o-sus A-po-sto
 sunt cae-li et ter-ra sta-tis glo-ri-ae tu-ae. Te glo-ri
 sunt cae-li je-sta-tis glo-ri-ae tu-ae. Te
 ra ma-je-sta-tis glo-ri-ae tu-ae. sus A-

5
2

6

cho-rus, ta-da-bi-lis nu-me-rus, te mar-ty-rum can-di-
 po-sto-li-ca-rum lau-da-bi-lis nu-me-rus, te mar-ty-rum can-di-
 as, te pro-phe-ta-rum
 cno-rus, te pro-phe-ta-rum

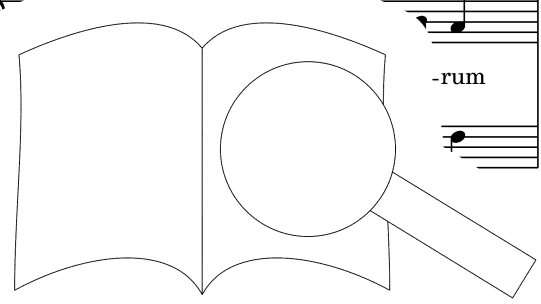
6

#

6

6

6



26

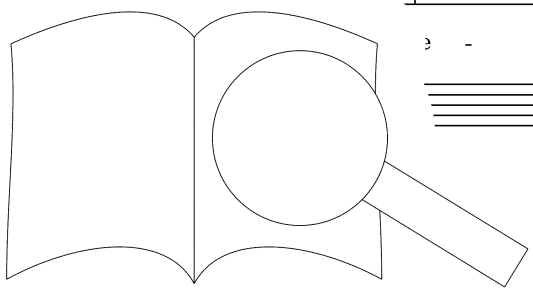
da - tus lau - dat ex - er - ci - tus. Te - c - bem ter - ra - rum san - cta con - fi -
 da - tus lau - dat ex - er - ci - tus. or - bem ter - ra - rum san - cta con - fi -
 can - di - da - r - ci - tus. Te per or - bem ter
 can - di - da - r - ci - tus. Te per or

7 4 5

29

te - tur Ec - i - men - - sae ma - - je - -
 te - t - Pa - trem im - men - - sae ma - - je - -
 si - a, Pa - trem im - men -
 - f - Ec - cle - si - a, Pa - trem im - men -

4# 6 6 #5 # 6 5



PROBEPARTITUR

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

32

sta - - - tis; ve - ne - ran - dum tu - um ve - rum et u - ni - cum

sta - - - tis; ve - ne - ra - um ve - rum et u - ni - cum

sta - - - tis; u - um ve - rum et u - ni - cum

sta - - - tis; - - - - - dum tu - um ve - rum et u

4/2 4/3 4/2 6/4 4/2 6/4

35

Fi - li - um; San - ctum quo - que Pa - ra - cli - tur

Fi - li - um; San - ctum quo - que Pa - ra - cli - tur

Fi - li - um; San - ctum quo - que Pa - ra - cli - tur

Fi - li - um; San - ctum quo - que Pa - ra - cli - tur

4/2 6/4 6/4 6/4 #5/4 6/4

38

Tu rex glo - ri - ae, C

Tu rex glo - ri - ae, C

Tu rex glo - ri - ae, C

Tu rex glo - ri - ae, C

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

42

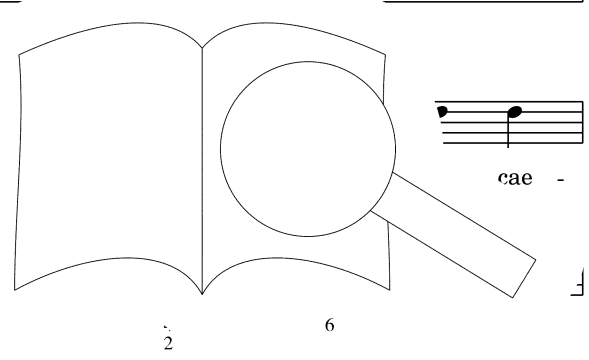
Pa - tris sem - pi - ter - nus es Fi - li - u Tu, ad li - be - ran - dum

46

sus - ce - ptu - rus ho - mi - nem, non ho i gi - nis u - te - rum. Tu, de -

50

or - tis a - cu - le - o, a - pe - ru - cae -



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

54

lo - rum. Tu ad dex-te-ram De-i Pa - tris.

6 5 6 7 6 5 6 5 4 3

58

Ju - dex es - se ven-tu - rus.

Tutti

Ju - dex es - se ven-tu - rus.

Tutti

Ju - dex es - se ven-tu - rus.

Tutti

Ju - dex es - se ven-tu - rus.

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

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

6 6 6 5 3 3

* Toccata di trombe; siehe Vorwort / see Foreword

62 Adagio

Violino I

Violino II

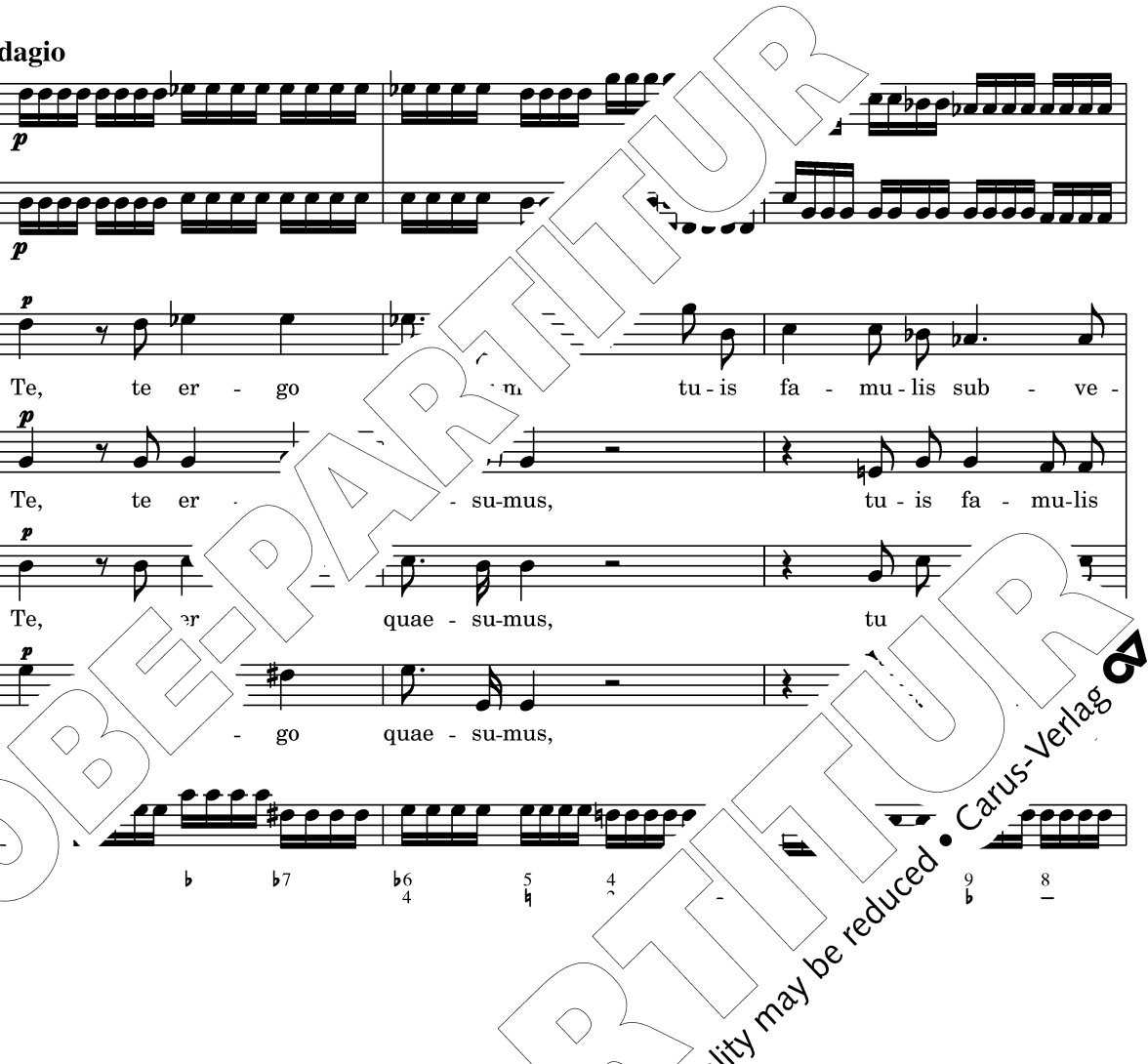
Soprano

Alto

Tenore

Basso

Organo
Violoncello
e Contrabasso



PROBEPARTITUR
Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

65

ni,

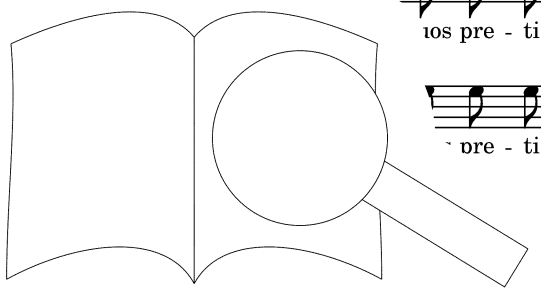
sub - ve

o - so, pre - ti - o - so,

quos pre - ti - o -

quos pre - ti - o -

ni, - so san - gui-ne, quos pre - ti - o - - so
o - so, pre - ti - o - so, quos pre - ti -
quos pre - ti - o - ios pre - ti -
quos pre - ti - o - pre - ti -



5/4 4/4 4/4 2/4 1 1 4

68

san - gui - ne red - e - mi - sti. e - mi - - - sti.
 o - so san - gui - ne re' - sti, red - e - mi - - - sti.
 o - so san - gui - n - mi - sti, red - e - mi - - - sti.
 o - so san red - e - mi - - - sti.

b5 6 b9 8 6 4

Allegro

in .

Timpani
in Do-Sol / c-G

Violino I

Violino II

Soprano

Alto

Tenore

Organo
e Continuo

Tutti

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

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

Musical notation for the second system, including piano accompaniment.

Vocal and piano parts with lyrics: Sal - vum fac po - pu - lum tu - et be - ne - dic he - re - di - ta - ti tu -

Musical notation for the third system, including piano accompaniment.

Musical notation for the fourth system, including piano accompaniment.

Vocal and piano parts with lyrics: ae. e - os, et ex - tol - le il - los us - que in

Vocal and piano parts with lyrics: re - ge e - os, et ex - tol Et re - ge e - os, et ex - tol

PROBEBE PARTITUR Evaluation Copy - Quality may be reduced

Carus-Verlag

ae - ter - num. Per sin - gu - di - ci - mus te;
 ae - ter - num. Per be - ne - di - ci - mus te;
 in ae - ter - num
 in ae - te et nen - m in

in sae - cu - li. Si - ne pec - ca - to nos
 in sae - cu - lum sae - cu - li. to nos

7 4 6 6 5 7 b b -

cu-sto-di - re. mi-se-re-re no - stri. Ri - at mi-
 cu-sto-di - mi-se-re-re no - st'
 Mi - se-re - re no - stri, Do - mi-ne, Ri - at mi-

se - ri - mi-ne, su - per nos, quem - ad - - mo-dum spe - ra - vi -
 a, Do - mi-ne, su - per nos, ne - ra - vi -
 di-a tu - a, Do - mi-ne, su - per nos, - ra - vi -
 cor - di-a tu - a, Do - mi-ne, su - per nos,

96

mus, spe - ra - - - vi - mus
mus, spe - ra - - - vi
mus, sp
mus, spe - - - mus in te. In te, Do - mi - ne, spe - vi.
on con -

6 5 3 1 1 1 1

Cb

100

- vi: non con-fun-dar in ae - ter - ni
- - - - - ter-num, in ae - ter - num, non con-fun-dar

In +

1, in ae -

c/Cb

6 3 2 6 5 3 2 6 6 5 6

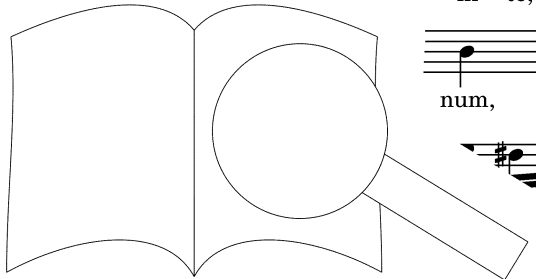
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

In te, Do - mi - ne, s - vi: non con-fun-dar in ae - ter - num, non con-
 vi: non con dar - er-num, in ae - ter - num, in ae - ter - n -
 ter - num, in ae - ter-num, in ae - ter - num, in ae -
 ter - nu' In - mi -

5 - 4 8 6 4

fun-dar, r - ter - - num, non con - fun - dar in ae - ter - -
 - - num, non con-fun-dar in te,
 ne, spe - ra - - vi:
 pe - ra - - vi: non con-fun-dar

8 6 7 2 6 6 6



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

111

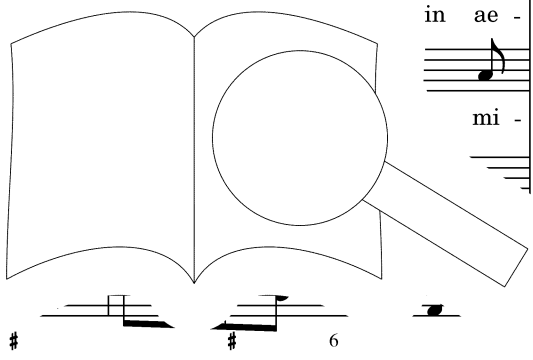
num, non con-fun-dar in ae-ter - - - - - an-dar in ae-ter - - - - -
 Do-mi-ne, sp- on con-fun-dar in ae-ter-num, non
 in te, Do .e, spe-ra - - - - - vi: nor
 ter-num. mi-

4/2 = 6 6 4/2 =

114

num, in te, in ae-ter - - - - - in ae-ter - - - - -
 con-fun-dar in ae-ter - - - - - mi-ir - - - - -
 ra - - - - - vi: non con-fun-dar

6 7 6 7 6 5 # # 6



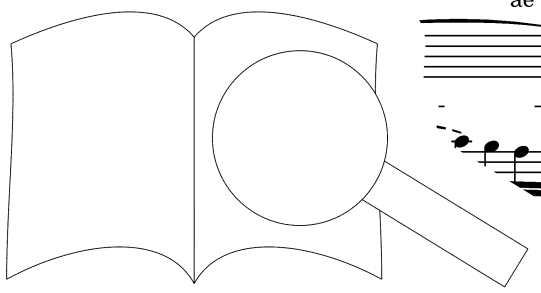
PROBE-PARTITUR
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Do - mi - ne, spe - vi: non con - fun - dar in ae - ter-num, non con -
 ter - num, non con - dar in ae - ter - num, non con - fun - dar :
 ne, spe - vi: non con - fi
 in ae - ter-num, in ae - ter -

4 2 6 2 6

fun - dar
 er - num, in ae - ter -
 in ae - ter-num, in ae - ter -

2 6 2 6 2 6 5 6



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

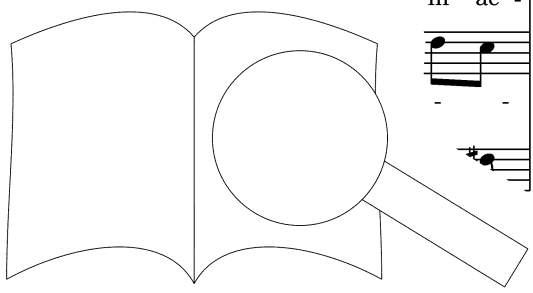
ter - - - - - num, in te, Do - mi-ne, spe - ra - - - - -
 con-fun-dar in ae - ter - - - - - num, non con - fur - - - - - num, - - - - - on con -

6 b6 3 3 3 7 b7 b4 3 6

Do - - - - - vi: non con - fun - dar in ae - ter - - - - -
 fun. - - - - - ae - ter - - - - - num, non - - - - - in ae - - - - -
 in ae - - - - - ter - - - - - num, no - - - - -
 1. ae - ter-num, in ae - ter - - - - -

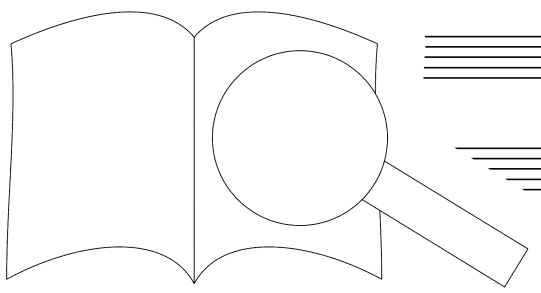
6 3 3 9 6 6 6 6 7

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



num, non con-fun - dar in ae - ter - num, non con-fun - dar in ae -
 ter - num, in a - et - er - num, in ae - ter - num,
 num, in ae - ter - num, non con - fun - dar in ae -
 ter - nu - dar in ae - ter - num, non con - fun - dar in ae -

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



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

In te, Do - mi - ne, spe - ra - vi: r -
 In te, Do - mi -
 In te, Do - mi - ne,
 In te

-Cb +Cb
 10 10 10

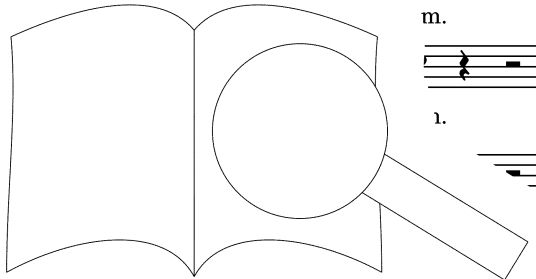
fun-dar in - num, in te, Do - mi-ne, spe -
 ter - num, r, non con -
 m, in ae - ter - num, in te, Do spe -
 on-fun-dar in ae - ter-num, in ae - ter

mp

6 7 5 Tasto solo

ra - - vi, spe - ra e, Do - mi - ne, in te spe - ra - - vi: non con-
 fun-dar in ae - ter - - um, non con-fun-dar in æ
 ra - - dar in ae - ter - num, non con-fun-dar
 - - - num, non con - fun- - am, non con -

14,
 fun - dar - - num, in æ - ter - num.
 - - - æ - ter - - num,
 - - - - num, in æ - ter - - num,
 in æ - ter - num, in æ - ter - - num,



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

6 6 6 6 5 4 3

Kritischer Bericht

I. Die Quelle

Die vorliegende Ausgabe stützt sich ausschließlich auf die älteste und zuverlässigste Quelle für das Werk, einen handschriftlichen Stimmensatz aus dem Musikarchiv des Benediktinerstiftes Göttweig/Niederösterreich mit der Signatur „Ms. 1716“.¹

Der Stimmensatz umfasst neben einem eigenen Bogen mit Titelblatt und folgenden Aufführungsdaten 11 Stimmen und wurde von drei unterschiedlichen Schreibern erstellt, wobei Titelblatt (überwiegend) und 9 Stimmen von einem einzigen Schreiber, P. Josephus Unterberger,² und lediglich die Orgelstimme sowie die Violonestimme jeweils von einem eigenen Verfasser verfasst worden sind. Bis auf die Orgelstimme auf zwölfeinhalb Notensystemen sind alle Stimmen auf zwölfzeiliger Orgelpapier geschrieben.

Der Bogen, dessen Teil das Titelblatt bildet, ist links nach rechts beschriftet.

Vorderseite, links, Titelblatt:
„Te Deum Laudamus. I à I Cello I Basso. I Violino Primo. I Violino Secondo. I Organ. I [von anderer Hand: ...]“

In rechter Hand: „Comparavit I R: P: Jos. Haydn. die 28^{ten} Nouembr. I a [Auslassung]“

Rückseite, links, in der linken oberen Ecke vier (spätere) Aufführungsnachweise: „Die 25. Febr. 1860 in festo Nat. D. J. Ch.“ etc. rechts (in der rechten oberen Ecke) eine (frühere) Aufführungsnachweise, teilweise auch gestrichelt: „20 Nov. 768“ etc. (vgl. die Abbildung, S. 9).

Eingelegt in den Titelblattbogen sind die folgenden Stimmen:

- „Canto.“, „Alto.“, „Tenore.“, „Basso.“: Jeweils ein Bogen, links nach rechts auf allen vier Seiten beschrieben; jeweils C- bzw. Bassschlüssel; vor dem Schlüsselbeginn ein „T“ in Zierschrift, gefolgt von Trennzeichen; zugehöriges „e“ dann unter erster Note; neben mit „C“ bzw. „B“ beschrifteter Stimmenbezeichnung Schlussvermerk in Zierschrift: „Finis.“, unter der letzten Notenzeile folgende Responsumzeile: „Laudemus te Domine in Saecula“.
- „Violino Primo.“, „Violino Secondo.“: Jeweils ein Bogen, links nach rechts auf allen vier Seiten beschrieben; jeweils C-Schlüssel; Beginn der ersten Notenzeile in Zierschrift groß „T“; Notensystem geschlossenes; neben mit „Vc“ bzw. „Cb“ beschrifteter Stimmenbezeichnung Schlussvermerk in Zierschrift: „Finis.“.
- „Clarino Primo.“, „Clarino Secondo.“: Jeweils ein Bogen, links nach rechts auf allen vier Seiten beschrieben; jeweils C-Schlüssel; Doppelseitig rastriertes Blatt; Beginn der ersten Notenzeile in Zierschrift groß „T“; Notensystem geschlossenes; neben mit „Cl.“ beschrifteter Stimmenbezeichnung Schlussvermerk in Zierschrift: „Finis.“.
- „Organo.“: Ein, von links nach rechts beschriebener Bogen, Noten auf S. 1–3, S. 4 vacat; auf erster Notenseite oben mit „Org.“ beschriftet; Notensystem geschlossenes; neben mit „Org.“ beschrifteter Stimmenbezeichnung Schlussvermerk in Zierschrift: „Finis.“.
- „Violone.“: Ein, von links nach rechts beschriebener Bogen, Noten auf S. 1–3, S. 4 vacat; auf erster Notenseite oben mit „Vn.“ beschriftet; Notensystem geschlossenes; neben mit „Vn.“ beschrifteter Stimmenbezeichnung Schlussvermerk in Zierschrift: „Finis.“.

Die Stimmenbezeichnungen sind in der ersten Notenzeile, halb in den Noten, halb in der Beschriftung, angegeben. „Te Deum“. Es handelt sich offensichtlich um eine einsame Stimme für Violoncello und Kontrabaß. Ein Vermerk in T. 99 „Cello“ bzw. „Baß“ zeigt auf eine frühere Pausensetzung.

Die Stimmen sind insgesamt sauber und gut lesbar geschrieben. Die Beschriftungen sind lediglich in den Clarinstimmen und in der Orgelstimme vergessen und jeweils am Ende der Stimme in Zierschrift angegeben. In den Timpani wurde die auf T. 16 folgende Beschriftung „T.“ statt mit 41 lediglich mit 38 T. angegeben. Eventuell liegen diese Fehler ein Hinweis darauf sein, dass für die Orgel- und Timpani-Stimmen eine andere Vorlage zur Verfügung stand.

Einige charakteristische Abweichungen der Organo-Stimme lassen die Vermutung zu, dass auch diese Stimme eventuell auf eine von der Violone-Stimme (und den Sing- und Streicherstimmen) abweichende Vorlage zurückzuführen ist.

II. Zur Edition

Die Edition gibt den Notentext der Originalstimmen wieder, nimmt aber bezüglich der Balkung und der Akzidenzzeichen und Anpassung der Akzidenzsetzungen an die heutigen Regeln vereinheitlicht. Die Akzidenzsetzungen in die heutige Notation überführt, die dortigen Akzidenzsetzungen ohne Nachweis vorgelassen. Alle Akzidenzsetzungen sind gestochen, sofern sie in der Originalvorlage vorhanden sind; in nicht ganz eindeutigen Fällen sind sie gestochen.

Die Akzidenzsetzungen des Herausgebers sind in den Noten selbst angegeben (Akzidenzen und dynamische Anzeichen, Bögen durch Stricheln, Beischriften); sonst werden sie in den Einzelanmerkungen angegeben.

Die Beischriften „Vc“, „Cb“ und „Vc/Cb“ sind in der Regel Ergänzungen des Herausgebers, die den Befund der Quelle interpretieren; lediglich in T. 99 liegen den Beischriften mit „Cello“ und „Basso“ der Vn-Stimme originale Vorlagen zugrunde.

Die Schreibweise des lateinischen Textes wurde nach der heute üblichen liturgischen Form revidiert (s. bspw. *Graduale Romanum*, Tournai 1974), wobei einige klassische Schreibweisen wie „iudex“ oder „maiestatis“ jedoch nicht übernommen worden sind.

¹ Für andere Quellen vgl. Michael Haydn's *Te Deum*, in: *Michael Haydn*, hrsg. von H. ... 2006, hrsg. ... die unter ... Erstausgabe ...
² 1731–1791, Schulpraxis Novize Riedel, *Nativitas*, Fußnoten ...
³ Friedrich ...

III. Einzelanmerkungen

Verwendete Abkürzungen: A = Alto, B = Basso, Bc = instrumentale Bassstimme (Ausgabe), Ctr = Clarino, Org = Organo (Quelle), S = Soprano (Canto), T = Tenore, T. = Takt, Timp = Timpano, VI = Violino, Vne = Violone (Quelle).

Zitiert wird in folgender Reihenfolge: Takt, Stimmenbezeichnung, Zeichen im Takt (Note oder Pause), Bemerkung.

- 1 Timp Tempoangabe „Allo[Abkürzungszeichen für „egr“]:“
- 1 ATB 2 Beischrift „T.“ (= Tutti) erst bei 4
- 2 VI II 13 Bogen nur bis 12
- 4 VI II 3–10 Bogen eigentlich nur 4–9, aber so weit der Figur, dass er auch für die ganze ten könnte
- 4 Bc 8 Vne: *c¹*
- 5 VI I 1–6 
- 9 Timp 4–5 an VI II und S ange Viertelnote; Achtelnoten vermutlich nicht „träglir“
- 11 Ctr I 1 Betonung „tr“ in der Hand
- 11 Bc 3, 4 Org: *T²* durch Beischrift „w.“
- 12 S Tenor
- 15 Bc 4 *f* bereits ab 3
- 16 Bc 4 *f* bereits ab 3
- 17 Timp nur 38 (statt 41) Takte Pause
- 18 Bc 7 Note e mit Überlängerungsstrich
- 19 Note
- 20 
- 26 Text: „(candi)-ta-tus“
- Org: 
- Vne: ohne Sechzehntelfähnchen
- Bc *g¹*
- B 4–7 Org: *fis*
- 
- (Para-)cli - tum Spi - ri - (tum) ;
- an T angeglichen
- 37 VI II 7 Bogen nur bis 6
- 37 Bc 3–5 Vne: zusammengebalkt
- 38 VI I 9–11 
- 38 Bc 1–4 Org: Achtelnoten paarweise *z*
- 39 Bc 2 Vne: *p* bereits bei 1
- 41 Bc Vne: ohne dynamische Angaben
- 44 Bc Org: 1–2 Viertelnote ohne dynamische Angaben
- 54 Bc 8 Org: *g*
- 57 VI I 3 *f* vermutl. und zur *f* (54)
- 57 VI II Bc
- 58 Bc 2 Org: *f*
- 67 Bc durch *g* und Vne *z* Schlüssel *z* (= Tutti)
- 71 Bc *z* gründen, beginnend mit *z*; Platzierung an Einsatz der *z* angeglichen
- 80 *Solo*“ erst vor T. 81.1 *Solo*“ Beischrift „So.“ (= Solo)
- an S angeglichen
- Text: „Sae-lum Sae-culium“
- Vne: 
- Bc *z*
- Bc Vne: abgekürzte Schreibweise als Halbe Note, jedoch ohne doppelte Streichung des Notenhalses

96 Bc 11 -99.1 Tasto-solo-Striche; jeweils

97–99 Bc zifferung „1“ ersetzt; diese Striche

99 an sich auch T. 97.2–98.2 in Vne (!)

bei 2 Beischrift „Cello“, bei 4 (untere

- Stimme) Beischrift „Basso“
- Org: *c¹*
- Vne: abgekürzt als Halbe Note notiert, allerdings ohne Querstrich für Achtelrepetitionen
- Text: „non confundar“; an parallel verlaufenden T angeglichen
- Vne: Achtelnoten paarweise gebalkt
- Text: „non confundar“; an parallel verlaufenden B angeglichen
- Silbe „-num,“ bereits bei 2
- Bögen nur bis 6
- Vne: ohne taktübergreifenden Haltebogen
- Bogen nur bis 8
- Text: „non confundar“; an parallel verlaufenden Stimmen angeglichen
- zwei Sechzehntelnoten *st*
- an parallele Stimmen
- Vne: Achtelnoten *p*

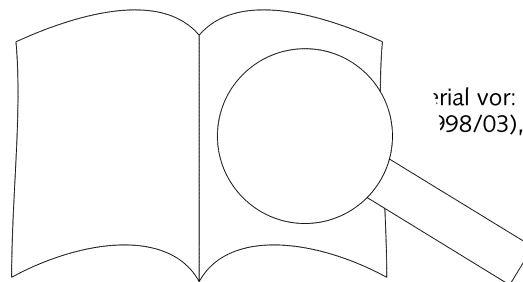
147 T 5

149 Bc

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

Zu d
Parti
Chor
kom

The
full
choi
comp.



Material vor:
198/03),