


Vorwort



Als praktische Ausgabe nach dem Text der Haydn-Gesamtausgabe Reihe XI/1, 1. Folge, werden hier in zwei Heften die 18 mit Sicherheit authentischen Streichtrios von Haydn vorgelegt. Der sog. Entwurfskatalog, ein von Haydn selbst und seinen Kopisten angefertigtes Werkverzeichnis, führt insgesamt 21 Trios an; drei davon, Nr. 5, 9 und 14, sind jedoch verschollen. Die 18 erhaltenen Trios sind in zahlreichen Abschriften (alle 18) und in frühen Drucken (alle außer Nr. 6, 8 und 13) überliefert. Autographe sind nicht erhalten. In den Handschriften sind die Stücke als „Divertimenti à tre“, in den Drucken als „Trio“ oder „Sonata“ bezeichnet.

Die Besetzung der Trios ist für zwei Violinen und „Basso“, bei Nr. 8 für Violine, Viola und „Basso“. Die Bezeichnung „Basso“ verdeutlichte Haydn im Entwurfskatalog später mit „Violoncello“. Der Umfang der Bassstimme unterschreitet in allen Trios die Grenze F des damaligen Wiener Kontrabasses. Vereinzelt gibt es allerdings Stimmkreuzungen, die für die Ausführung auf einem Kontrabass sprechen könnten. Besonders auffällig ist eine Stelle in Trio Nr. 8^I, Takt 24, wo im zweiten Viertel durch Stimmkreuzung ein falsch klingender Sextakkord zustande kommt. Wegen der abweichenden Besetzung mit Viola (statt Violine II) mag hier eher eine Ausführung auf dem Kontrabass als auf dem Cello angebracht sein.









Genaue Kompositionsdaten sind nicht bekannt. Das früheste nachweisbare Datum für die erhaltenen Quellen ist 1761, doch setzen die meisten Haydn-Biographen die Entstehungszeit der Streichtrios zwischen den frühen 50er Jahren und 1766 an. Die Reihenfolge der Trios in den beiden Heften richtet sich nach der im Entwurfskatalog. Sie entspricht freilich nicht unbedingt der Entstehungszeit der einzelnen Stücke. Als deutliche Gruppe von sechs Werken treten jedoch die im Entwurfskatalog durch eine Klammer zusammengefassten Trios Nr. 15–20 hervor. Sie bilden von

der Entstehung her wahrscheinlich eine Einheit. Deswegen wurde die Teilung in Heft I und Heft II zwischen Nr. 13 und Nr. 15 angesetzt (Nr. 14 ist verschollen, s. o.).

Im Folgenden seien einige aufführungspraktische Hinweise gegeben: Vorschlagsnoten sind in unserer Ausgabe nach kritischer Prüfung der (widersprüchlichen) Überlieferung einheitlich als  wiedergegeben. Bei der Frage, ob lang oder kurz, wird der Kontext zu Rate zu ziehen sein. Z. B. ist der Vorschlag in der Violine I in Trio 17^I T. 19 analog zu T. 57 als lang zu deuten, ebenso in Trio 4^{II} T. 8, in Parallele zur Violine II. Die Ausführung des Vorschlags in Trio 8^{II} T. 4 ist an T. 20 abzulesen. Entsprechend dürfte der Vorschlag in Trio 19^I T. 18 als Viertel auszuführen sein (vgl. auch T. 37 und 43). Die schon bei Leopold Mozart dargestellte Ausführung

der Figur  als  bietet sich besonders in Trio 13^I T. 4 wegen des nachfolgenden punktierten 16tel-Rhythmus an.

Bei kleinen Notenwerten findet sich in den Quellen manchmal eine rhythmisch vereinfachte Notierung.

Die Figur  in Trio 19^{II} T. 47 und 142 in Violine I wird man in Anlehnung an Violine II  spielen oder umgekehrt die Figur  von Violine II in Angleichung an Violine I so ausführen: . Die Austauschbarkeit von  und  zeigt sich in Trio 20^I T. 34 und 36 oder 105 und 107, die Identität von  und  in Trio 6^{II} T. 12 (Violine I und II) und in Trio 10^I T. 5 und 48. Die schärfere Punktierung in Violine I in Trio 4^{II} T. 10 wird auch für T. 58 Gültigkeit haben.

Als Ornamentzeichen ist in den Quellen fast einheitlich *tr* verwendet. Es versteht sich, dass das Ornament je nach musikalischer Gegebenheit verschieden auszuführen ist. Die Ausführung des Trillers in Trio 2^{III} T. 52 ist an T. 22 abzulesen. Ergänzungen stehen in runden Klammern, wenn sie nur in Nebenquellen überliefert sind, aber durch Parallel-

stellen gestützt werden oder sich aus musikalischen Gründen empfehlen. Sie stehen in eckigen Klammern, wenn sie von den Herausgebern stammen.

Zur Ausführung der Vorschrift „Flaschionet“ in Trio 21^{III} sei auf die dortige Fußnote verwiesen. Dabei sind die natürlichen Flageolett-Töne (a^1 , e^2 , h^2) mit den originalen Noten angegeben, die künstlichen jeweils eine Quinte tiefer. Das Flageolett klingt dann eine Oktave höher als die originalen Noten.

New York City, Herbst 1986

Bruce C. MacIntyre

Barry S. Brook

Preface

The 18 unquestionably authentic string trios of Haydn are presented here in two books as practical editions based upon the scores in the Haydn Complete Edition, Reihe XI, Band I, 1. Folge. The so-called *Entwurfskatalog*, a music inventory prepared by Haydn himself and his copyists, lists a total of twenty-one trios; nos. 5, 9, and 14 are lost. The 18 surviving trios are preserved in numerous manuscript copies (all 18) and in early printed editions (all except nos. 6, 8, and 13). There are no autographs. In manuscript sources the pieces are entitled “Divertimento à tre”, in prints either “Trio” or “Sonata”.

The trios are scored for two violins and “Basso”, except no. 8 which is for violin, viola, and “Basso”. Haydn later clarified the designation “Basso” in the *Entwurfskatalog* as meaning “Violoncello”. The range of the bass instrument in all trios goes below the Flower limit of the Viennese contrabass of that time. To be sure, there are sporadic part crossings that could support the case for performance on a contrabass. Especially noteworthy is a passage in Trio 8, meas. 24, where a false sounding sixth chord oc-

curs in the second beat of the measure. Because of the special scoring of this work for viola (instead of violin II), the choice of contrabass (rather than cello) may be more appropriate.

The exact dates of composition are unknown. The earliest ascertainable date for the extant sources is 1761, but most Haydn biographers believe the string trios were written between the early 1750s and 1766.

In both books the ordering of the trios follows that in the *Entwurfkatalog*. Certainly this ordering does not necessarily correspond with the dates of composition for the individual pieces. Nevertheless, Trios nos. 15–20, which are bracketed together in the *Entwurfkatalog*, stand out as a clear group. Probably they were originally composed as a group. For that reason the separation between Book I and Book II was placed between no. 13 and no. 15 (no. 14 is lost, see above).












The following remarks may be of help to performers: In our edition appoggiaturas have been uniformly presented as  after critical study of the (contradictory) sources. Whether appoggiaturas should be long or short should be determined by the context. For example, in Trio 17^I, M. 19, the appoggiatura should be interpreted as long by analogy with M. 57; the same applies in Trio 4^{II}, M. 8, where a long appoggiatura parallels Violin II. The performance of the appoggiatura in Trio 8^{II}, M. 4, may be determined by M. 20. In similar fashion, the appoggiatura in Trio 19^I, M. 18, may be performed as a quarter note (cf. also M. 37 and 43). The performance of the

figure  as , which Leopold Mozart had previously advocated, is especially apt in Trio 13^I, M. 4, because of the dotted sixteenth-note rhythm that follows.

Oftentimes the sources offer a rhythmically simplified notation for small note values. In Trio 19^{II}, M. 47 and 142, the Violin I figure  will be played by reference to the Violin II's  or conversely the Violin II's  will be

performed to match the Violin I thusly: . The interchangeability of  and  is evident in Trio 20^I, M. 34 and 36 or 105 and 107, as is the identity of  and  in Trio 6^{II}, M. 12 (Violin I and II), and in Trio 10^I, M. 5 and 48. In Violin I of Trio 4 the more pronounced dotted rhythm of M. 10 would be equally valid for M. 58.

The sign *tr* is almost always the ornament symbol in the sources. It goes without saying that the ornament is to be performed differently according to musical context. The trill in Trio 2^{III}, M. 52, should be executed as in M. 22. When parentheses are used, the readings so enclosed are taken from secondary sources and are supported through parallel passages or justified for musical reasons. Items in brackets originate with the editors.

For performance of the indication “Flaschionet” in Trio 21^{III} reference should be made to the footnote there. There the natural harmonics (a^1 , e^2 , b^2) are presented with the original notes of the score, the artificial harmonics always being a fifth lower. The resultant harmonics sound an octave higher than the original notes.

New York City, autumn 1986

Bruce C. MacIntyre

Barry S. Brook

Préface




Cette édition des parties instrumentales des 18 trios à cordes sans doute authentiques de J. Haydn renferme en deux volumes le texte musical, tel qu'il a été publié dans l'édition complète Haydn (série XI/1, 1^{ère} suite). Le catalogue-projet («Entwurfkatalog»), réalisé par Haydn lui-même et ses copistes, énumère au to-

tal 21 trios; trois d'entre eux cependant, les Nos 5, 9 et 14, ont entretemps disparu. Les 18 trios conservés ont été transmis sous forme de nombreuses copies (tous les 18) et d'éditions précoces (tous, sauf les Nos 6, 8 et 13). Les autographes n'ont pas été conservés. Les morceaux sont désignés par «Divertimenti à tre» dans les manuscrits et par «Trio» ou «Sonata» dans les éditions imprimées.









La composition instrumentale des trios comporte deux violons et une «Basso», et pour le N° 8, un violon, un alto et une «Basso». Haydn a précisé ultérieurement dans son «Entwurfkatalog» la désignation de «Basso» par celle de «Violoncello». La tessiture de la partie de basse dépasse dans tous les trios la limite inférieure Fa de la contrebasse viennoise de l'époque. Il existe cependant çà et là des croisements de parties qui parlent en faveur d'une exécution à la contrebasse. Un passage en particulier attire l'attention à cet égard: il s'agit de la mesure 24 du trio N° 8^I, où il se produit par croisement des parties à la deuxième noire un accord de sixte sonnante faux. Par suite de la composition différente – alto au lieu de violon II –, il semble ici que la contrebasse soit plus appropriée que le violoncelle.

On ne connaît pas les dates exactes de composition. La date vérifiable la plus ancienne pour les sources conservées est 1761, mais la plupart des biographes de Haydn situent la composition des trios à cordes entre le début des années 50 et 1766. L'ordre des trios dans les deux volumes se règle sur celui du «Entwurfkatalog», mais il ne correspond évidemment pas forcément à l'ordre dans lequel les différents morceaux ont été composés. Un groupe de six œuvres se détache cependant nettement de l'ensemble: ce sont les trios Nos 15–20, réunis par une parenthèse dans le «Entwurfkatalog». Ils forment probablement une unité du point de vue de la composition, et c'est pourquoi la division des volumes I et II se situe entre les Nos 13 et 15 (le N° 14 a disparu, cf. ci-dessus).

Nous donnons ci-après quelques indications pratiques d'exécution: Après analyse critique des textes transmis (contradictoires), notre édition note toutes

les appoggiatures sous la forme . La question de savoir s'il s'agit d'une longue ou d'une brève se résoudra à partir du contexte. Dans le trio 17^I p. ex., l'appoggiature du violon I à la M. 19 est à interpréter, de même qu'à M. 57, en tant qu'appoggiature longue, de même pour M. 8 du trio 4^{II}, parallèlement au violon II. L'exécution de l'appoggiature de M. 4, trio 8^{III}, se déduit de M. 20. De même, l'appoggiature de M. 18 du trio 19^I doit probablement s'exécuter sous forme de noire (cf. aussi M. 37 et 43). L'exécution déjà exposée chez Leopold Mozart de la figure  sous la forme  est spécialement appropriée pour la M. 4 du trio 13^I en raison du rythme en doubles croches pointées qui suit.

On trouve parfois dans les sources une notation rythmique simplifiée pour les valeurs de notes de faible durée.

C'est ainsi que dans le trio 19^{II}, la figure  aux M. 47 et 142 de la partie de violon I se jouera , en correspondance avec le violon II, ou qu'à l'inverse, la figure  au violon II s'exécutera comme suit, en correspondance avec le violon I: . L'interchangeabilité de  et  apparaît à M. 34 et 36, ou 105 et 107 dans le trio 20^I, et l'identité de  et  dans le trio 6^{II}, M. 12 (violons I et II) ainsi que dans le trio 10^I, M. 5 et 48. Dans le trio 4^{II}, le rythme plus prononcé au violon I, M. 10, vaut aussi pour M. 58.

Les sources comportent presque toujours *tr* comme signe d'ornementation. Il va de soi que l'ornement doit s'exécuter différemment selon le contexte musical. L'exécution du trille dans le trio 2^{III},

M. 52, reprend celle de M. 22. Les ajouts se trouvent entre parenthèses lorsqu'ils ne sont transmis que par des sources secondaires mais sont confirmés par des passages parallèles ou recommandés pour des raisons musicales. Ils sont placés entre crochets lorsqu'ils proviennent des éditeurs.

Pour l'exécution de l'indication «Flaschionet» dans le trio N° 21^{III}, on se référera à la note en bas de la page correspondante. Les harmoniques naturelles (*la*¹, *mi*², *si*²) sont notées selon les notes originales, les harmoniques artificielles une quinte au-dessous. Le flageolet sonne alors une octave au-dessus des notes originales.

New York City, automne 1986

Bruce C. MacIntyre

Barry S. Brook