

# VORWORT

Die Studien-Edition der Streichtrios erscheint in drei Heften. Sie basiert, ebenso wie die zugehörige Stimmenausgabe, auf dem Text der Gesamtausgabe *Joseph Haydn Werke*, herausgegeben vom Joseph Haydn-Institut, Köln (*JHW*), Reihe XI, Bd. 1 und 2, 1986 bzw. 1996 hrsg. v. Bruce C. MacIntyre und Barry S. Brook. Die Hefte I und II entsprechen Bd. 1 der Gesamtausgabe und enthalten die 21 Streichtrios („Divertimenti à tre“), die durch den Eintrag in Haydns „Entwurf-Katalog“ von 1765 als authentisch verbürgt sind (Hoboken V:1–21).

In Heft III werden die acht unbeglaubigten Trios aus Band 2 der Gesamtausgabe vorgelegt. Es sind die glaubwürdigsten unter rund 60 solcher mit Haydns Namen verknüpfter Trios, die im Gesamtausgabenband auf ihre mögliche Echtheit geprüft wurden. Die meisten dieser Werke waren von vornherein als Fehlzuschreibungen auszusecheiden, weil schwache Quellenbasis und für Haydn fremde Stilelemente zusammentreffen. Einige von ihnen sind auch glaubwürdiger einem anderen Autor zugeschrieben. Nur 15 Werke blieben als diskussionswürdig übrig. Sie sind in mindestens drei (meist mehr) Quellen unter Haydns Namen überliefert, bleiben aber als Gruppe wesentlich hinter der durchschnittlichen Überlieferung der 21 nachweislich echten Haydn-Trios zurück.

Drei der fraglichen Werke erreichen immerhin die durchschnittliche Quellenzahl der authentischen Gruppe: Hob. V:D1, F1 und B1. Da diese auch stilistisch ziemlich überzeugend wirken, gibt es wohl keinen Grund, sie Haydn abzusprechen. Haydn müsste sie bei der Zusammenstellung im „Entwurf-Katalog“ vergessen haben, was immerhin – trotz zweier Nachträge – denkbar ist.




Bei den übrigen zwölf Trios sind nicht nur wegen der vergleichsweise schwächeren

Überlieferung, sondern auch aus stilistischen Gründen mehr oder weniger ernsthafte Bedenken gegen Haydns Autorschaft anzumelden. Die Beurteilung ist wegen der großen stilistischen Bandbreite, die auch die nachweislich authentischen Trios aufweisen, schwer: Haydns Trios stammen teils aus den 1750er, teils aus den 1760er Jahren, in denen sich sowohl der Personalstil des jungen Komponisten als auch das vor- oder frühklassische Formenrepertoire beträchtlich veränderte. Bei den fünf Trios Hob. V:A2, C4, D3, G1 und C1 wurde daher keine endgültige Entscheidung gewagt; diese Werke werden hier zur Diskussion gestellt. Die restlichen sieben Trios in die Gesamtausgabe von Haydns Werken aufzunehmen, schien dagegen nicht gerechtfertigt.

Die acht edierten Trios verdienen zumindest, als gute Beispiele aus dem Umkreis des frühen Haydn studiert zu werden – wer auch immer sie verfasst haben mag.

## *Zur Aufführungspraxis*

Die Bezeichnung „Basso“ ist keine Instrumentenangabe, sondern bedeutet *Grundbass*. Die Unterstimme wurde bei so kleiner Besetzung üblicherweise nur mit Violoncello besetzt.

Die Vorschlagsnoten sind einheitlich mit  angegeben, wie es Haydns Gewohnheit bis 1762 entspricht; in den Quellen sind sie widersprüchlich notiert. Die Ausführung ist aus der Notierung nicht abzuleiten. Oft dürften „lange“ Vorschläge gemeint sein, die den halben Wert der nachfolgenden Note bekommen. Insbesondere sind Figuren wie  (vgl. z. B. Trio Hob. V:B1, 2. Satz, T. 45) im allgemeinen als  wiederzugeben.

Bei kleinen Notenwerten findet sich in den Quellen gelegentlich eine vereinfachte (ungenaue) Notierung des Rhythmus; vgl.

Fußnoten zu Trio Hob. V:A2 auf S. 18 und zu Trio Hob. V:C1 auf S. 40 und S. 42 (erste Fußnote).

Als Ornamentzeichen ist normalerweise *tr* überliefert. Es versteht sich, dass seine Ausföhrung dem Kontext anzupassen ist. Auf kurzen Noten ist manchmal ein einfacher Praller zu empfehlen, an anderen Stellen möglicherweise ein Doppelschlag.

Als Staccato-Zeichen herrscht in den Quellen der Strich vor; die seltenen Punkte lieÖen sich musikalisch nicht davon abgrenzen, so dass die Zeichen in der Ausgabe einheitlich als Strich (Tropfen) wiedergegeben sind. Ohnehin kann der Unterschied in der Bedeutung beider Zeichen – falls er nicht

ausschlieÖlich auf Schreibkonventionen beruht – nur geringfügig sein.

Schlussfermaten zeigen an, mit welcher Note der zweite Durchgang des zu wiederholenden Formteils endet. Die daran anschließenden Noten sind bei der Wiederholung durch Pausen zu ersetzen. Vergleiche insbesondere Trio Hob. V:D1, 2. Satz, T. 21, wo also beim Übergang zum nachfolgenden Formteil im Bass nur die 1. Note zu spielen ist.

Erläuterungen zur Auswertung der Quellen sind am Schluss des Bandes zusammengestellt.

München, Herbst 2006 · Sonja Gerlach

## PREFACE

This study edition of the string trios comprises three books. Like the associated set of printed parts, it is based on the text from Series XI, Volumes 1 and 2 of the complete edition: *Joseph Haydn Werke (JHW)*, published by the Joseph Haydn Institute in Cologne and edited by Bruce C. MacIntyre and Barry S. Brook (1986 and 1996). Books I and II correspond to Vol. 1 of the complete edition. They present the twenty-one string trios, or “Divertimenti à tre” (Hoboken V:1–21) the authenticity of which is vouchsafed by their appearance in Haydn’s “Entwurf-Katalog” of 1765.

Book III presents the eight trios of uncertain authenticity corresponding to Vol. 2 of the complete edition. They are the most credible of some sixty inauthentic trios

linked with the name of Haydn and were examined for their possible authenticity in the said volume. Most of these pieces were to be dismissed *prima facie* as false attributions, having little basis in the sources and containing elements foreign to Haydn’s style. Some of them are even attributed more convincingly to a different composer. This left only fifteen pieces worthy of discussion. They have come down to us under Haydn’s name in at least three and usually more sources. As a group, however, they fall noticeably short of the average number of sources for the twenty-one Haydn trios known to be genuine.

But three of the questionable works (Hob. V:D1, F1 and B1) match this average number of sources, and since they are also


fairly convincing from a stylistic standpoint there is no reason to drop them from the Haydn canon. Haydn must have overlooked them when compiling his *Entwurf-Katalog* – a possible oversight even when considering its two supplements.

As for the remaining twelve trios, both their stylistic features and their relatively weak grounding in the sources raise more or less serious doubts about Haydn's authorship. Given the wide stylistic range of the trios known to be authentic, it is difficult to assess these pieces. Haydn's trios date partly from the 1750s and partly from the 1760s, a period that witnessed considerable changes not only in the young composer's personal idiom but also in the pre-classical and early classical formal repertoire. A final decision was therefore avoided in the case of the five works Hob. V:A2, C4, D3, G1 and C1, which we present here for purposes of discussion. On the other hand, the remaining seven trios did not seem to warrant inclusion in the Complete Edition.



At the least, the eight trios presented in our volume are worthy of study as interesting examples from young Haydn's surroundings, regardless of who composed them.

#### *Notes on Performing Practice*

The term "Basso" is not the name of an instrument, but refers to the bass line. In small formats such as this, the lower part was usually taken by a violoncello.

The appoggiaturas are consistently given as , since this was Haydn's habit until 1762. The sources are inconsistent in this respect. The execution of appoggiaturas cannot be inferred from their style of notation. Often Haydn most likely intended a "long

appoggiatura" that takes half of the value of the note that follows. In particular, figures

such as  (see e.g. Hob. V:B1, movt. 2, m. 45) should generally be executed as .

The sources sometimes simplify the notation of short rhythmic values, thereby making them imprecise; see the footnotes to Hob. V:A2 on p. 18 and Hob. V:C1 on p. 40 and p. 42 (first footnote).

Normally the only ornament sign handed down in the sources is *tr*. It goes without saying that its execution should be adapted to suit the given context. Sometimes a simple inverted mordent is advisable on short notes, while a turn may be called for in other passages.

The most common mark for staccato in the sources is the vertical stroke. As there is nothing to set it apart musically from the rare staccato dot, we have standardized the signs in our edition by using a vertical stroke (droplet). In any event the difference in meaning between these two signs, if based on anything more than scribal conventions, can only be negligible.

Concluding fermatas indicate the note on which the repeat of a section is meant to end. The notes that follow the fermata should be replaced with rests after the repeat. A good example of this is found in Hob. V:D1 (movt. 2, m. 21), where only the first note of the bar should be played in the bass during the transition to the next section.

Comments on the evaluation of the sources can be found at the end of this volume.

Munich, autumn 2006 · Sonja Gerlach

## PRÉFACE

La «Studien-Edition» des trios à cordes comprend trois volumes. De même que l'édition correspondante des parties instrumentales, elle est conforme au texte de l'édition des œuvres complètes des *Joseph Haydn Werke*, publiée par le Joseph Haydn-Institut de Cologne (*JHW*), série XI, tomes 1 et 2, 1986 et 1996, éd. par Bruce C. MacIntyre et Barry S. Brook. Les volumes I et II (correspondant au t. 1 de l'édition complète) présentent les 21 trios à cordes («Divertimenti à tre») qui peuvent être considérés comme authentiques, ainsi que le prouve l'inscription, datant de 1765, du «Entwurf-Katalog» de Haydn (Hoboken V:1–21).

Dans le volume III (correspondant au t. 2 de l'édition complète) huit trios problématiques sont présentés. Ce sont les plus crédibles des quelque 60 trios rattaché au nom de Haydn tels que cités et examinés quant à leur éventuelle authenticité dans ledit tome. Il fallu éliminer pour fausse attribution la plupart de ces trios, dans la mesure où le fondement des sources est insuffisant et où ils présentent des éléments de style étrangers à Haydn. Certains d'entre eux sont aussi attribués de façon plus crédible à un autre compositeur. Il restait quinze œuvres seulement méritant examen. Dans trois sources au moins (mais plus en général), ces œuvres sont transmises sous le nom de Haydn, mais en tant que groupe, elles restent manifestement en deçà de la transmission moyenne des 21 trios effectivement authentiques.


Trois des œuvres problématiques, soit Hob. V:D1, F1 et B1, atteignent le nombre moyen de sources du groupe des trios authentiques. Comme ils sont convaincants sur le plan stylistique, il n'y a aucune raison de ne pas les attribuer à Haydn. Celui-ci pourrait les avoir oubliés dans le classement de son «Entwurf-Katalog», ce qui, malgré deux rajouts, est possible.



Pour les douze trios restants, on ne peut qu'émettre des doutes plus ou moins sérieux quant à la paternité d'Haydn, non seulement par suite de la transmission relativement faible, mais aussi pour des raisons d'ordre stylistique. Il ne serait guère sensé d'émettre un jugement définitif, étant donné la grande marge stylistique, d'ailleurs présente aussi dans le cas des trios authentiques: les trios d'Haydn datent en partie des années 1750, en partie des années 1760, c'est-à-dire d'une période où le style personnel du jeune compositeur évoluait beaucoup, mais aussi où le répertoire des formes préclassiques et du premier classicisme changeait considérablement. Concernant les trios Hob. V:A2, C4, D3, G1 et C1, on s'est gardé de se prononcer définitivement; ces œuvres font l'objet ici d'un examen. Quant aux sept autres trios, il n'était par contre guère justifié de les joindre à l'édition complète.

Les huit trios édités méritent pour le moins d'être examinés dans la mesure où, quel que soit leur auteur, ils représentent de bons exemples issus de l'entourage du jeune Haydn.

### *Indications relatives à l'exécution*

Le terme «basso» ne désigne pas un instrument mais signifie *basse fondamentale*. Conformément à l'usage, la voix de dessous est, pour une aussi petite formation, confiée au seul violoncelle.

Les appoggiatures sont indiquées uniformément par , conformément à l'habitude de Haydn jusqu'en 1762; leur notation est contradictoire dans les sources et leur exécution ne peut se déduire de la notation. Souvent, il se peut qu'il s'agisse d'appoggiatures «longues» ayant pour valeur la moitié de la durée de la note suivante. Les figures

telles que  (voir p. ex. trio Hob. V:B1, 2<sup>e</sup> mouvement, M. 45) seront jouées de façon générale sous la forme .

En ce qui concerne les notes de courte durée, on trouve parfois dans les sources une notation simplifiée (imprécise) du rythme; voir notes en bas de page relatives au trio Hob. V:A2, p. 18, et au trio Hob. V:C1, p. 40 et p. 42 (première note).

Le signe d'ornementation se présente en règle générale dans les sources sous la forme *tr*. Il va de soi que son exécution doit s'adapter au contexte. Sur les notes brèves, il est parfois recommandé de jouer un tremblement simple alors qu'il pourra s'agir ailleurs d'un *gruppetto* (doublé).

Le tirit domine dans les sources comme signe de staccato; les rares points ne pou-

vaient guère s'en distinguer (au sens musical), si bien que c'est le tirit (en forme de «gouttelette») qui a prévalu comme signe de staccato uniforme dans cette édition. Pour autant qu'il ne s'agisse pas de conventions de notation, la différence entre ces deux signes peut être de toutes façons considérée comme minime.

Les points d'orgue finals indiquent sur quelle note se termine la reprise; les notes suivantes seront remplacées pour la reprise par des silences. Voir en particulier le trio Hob. V:D1, 2<sup>e</sup> mouvement, M. 21, où se joue seulement la 1<sup>re</sup> note à la basse, au passage à la forme suivante.

Les explications relatives à l'évaluation des sources se trouvent à la fin du volume.

Munich, automne 2006 · Sonja Gerlach