

# SECHS SONATEN

für Violine und Viola

## 1. Sonate in F

Hoboken VI:1

Allegro moderato

Violino

Viola

Musical notation for measures 1-3. The Violino part is in treble clef with a key signature of one flat and a common time signature. It begins with a quarter note G4, followed by eighth notes A4-B4, and a quarter note C5. The Viola part is in bass clef with a common time signature, starting with a half rest followed by quarter notes G2, F2, E2, and D2.

Musical notation for measures 4-6. The Violino part continues with eighth notes and quarter notes, including a triplet of eighth notes in measure 5. The Viola part continues with quarter notes and eighth notes.

Musical notation for measures 7-10. The Violino part features a triplet of eighth notes in measure 7 and a trill in measure 9. The Viola part continues with quarter notes and eighth notes.

Musical notation for measures 11-13. The Violino part includes a trill in measure 11 and a triplet of eighth notes in measure 12. The Viola part continues with quarter notes and eighth notes.

Musical notation for measures 14-16. The Violino part features a trill in measure 14 and a triplet of eighth notes in measure 15. The Viola part continues with quarter notes and eighth notes.

Musical notation for measures 17-19. The Violino part includes a trill in measure 17 and a triplet of eighth notes in measure 18. The Viola part continues with quarter notes and eighth notes. Dynamics markings include *pp* and *p(p)*.

Musical score system 1, measures 18-22. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has one flat (B-flat). Measure 18 starts with a forte dynamic marking 'f'. Measure 20 has a '20' above the staff. Measure 22 has a '3' below the staff. The music features a mix of eighth and sixteenth notes with various articulations.

Musical score system 2, measures 23-25. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has one flat. Measure 23 has a '23' above the staff. Measure 25 has a '9' below the staff. The music continues with eighth and sixteenth notes, including some triplet markings.

Musical score system 3, measures 26-29. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has one flat. Measure 26 has a '26' above the staff. Measure 29 has a '6' below the staff. The music features a mix of eighth and sixteenth notes with various articulations.

Musical score system 4, measures 30-31. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has one flat. Measure 30 has a '30' above the staff. Measure 31 has a 'b' above the staff. The music features a mix of eighth and sixteenth notes with various articulations.

Musical score system 5, measures 32-33. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has one flat. Measure 32 has a '32' above the staff. Measure 33 has a '6' below the staff. The music features a mix of eighth and sixteenth notes with various articulations.

Musical score system 6, measures 34-36. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has one flat. Measure 34 has a '34' above the staff. Measure 36 has a '6' below the staff. The music features a mix of eighth and sixteenth notes with various articulations.

Musical score system 7, measures 37-39. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has one flat. Measure 37 has a '37' above the staff. Measure 39 has a '6' below the staff. The music features a mix of eighth and sixteenth notes with various articulations. The tempo marking 'Adagio' is placed above the staff between measures 37 and 38, and 'Allegro' is placed above the staff between measures 38 and 39.

40

Musical score for measures 40-42. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both staves are in a key signature of one flat (B-flat). Measure 40 features a melodic line in the treble with eighth and sixteenth notes, and a bass line with quarter notes. Measure 41 continues the melodic development with a triplet of eighth notes. Measure 42 concludes the system with a melodic phrase and a bass line.

43

Musical score for measures 43-45. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both staves are in a key signature of one flat (B-flat). Measure 43 features a melodic line in the treble with sixteenth notes and a bass line with quarter notes. Measure 44 continues the melodic development with a triplet of eighth notes. Measure 45 concludes the system with a melodic phrase and a bass line.

46

Musical score for measures 46-48. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both staves are in a key signature of one flat (B-flat). Measure 46 features a melodic line in the treble with sixteenth notes and a bass line with quarter notes. Measure 47 continues the melodic development with a triplet of eighth notes. Measure 48 concludes the system with a melodic phrase and a bass line.

49

Musical score for measures 49-51. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both staves are in a key signature of one flat (B-flat). Measure 49 features a melodic line in the treble with sixteenth notes and a bass line with quarter notes. Measure 50 continues the melodic development with a triplet of eighth notes. Measure 51 concludes the system with a melodic phrase and a bass line.

51

Musical score for measures 51-53. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both staves are in a key signature of one flat (B-flat). Measure 51 features a melodic line in the treble with sixteenth notes and a bass line with quarter notes. Measure 52 continues the melodic development with a triplet of eighth notes. Measure 53 concludes the system with a melodic phrase and a bass line.

53

Musical score for measures 53-55. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both staves are in a key signature of one flat (B-flat). Measure 53 features a melodic line in the treble with sixteenth notes and a bass line with quarter notes. Measure 54 continues the melodic development with a triplet of eighth notes. Measure 55 concludes the system with a melodic phrase and a bass line.

56

Musical score for measures 56-58. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both staves are in a key signature of one flat (B-flat). Measure 56 features a melodic line in the treble with sixteenth notes and a bass line with quarter notes. Measure 57 continues the melodic development with a triplet of eighth notes. Measure 58 concludes the system with a melodic phrase and a bass line. The system ends with a double bar line and a repeat sign. The word *p* (piano) is written below the bass staff in measures 57 and 58.

## Vorwort

Die sechs Sonaten für Violine und Viola Hob. VI:1–6 sind neben den Duetten für zwei Barytone und den Sonaten für Baryton und Violoncello – zum größten Teil verschollenen Werken – Haydns einzige Kompositionen für zwei Streichinstrumente. Haydn trug die Sonaten in seinen „Entwurf-Katalog“, das 1765 begonnene Verzeichnis seiner Werke, unter der Überschrift „Solo per il Violino“ ein, später ergänzte er dazu „6 Violin Solo mit Begleitung einer Viola“ (unter dieser Überschrift sind die Sonaten auch im „Haydn-Verzeichnis“ erfasst, dem von Haydns Kopisten Johann Elßler angelegten Werkverzeichnis von 1805). Die Bezeichnung „Solo per il Violino“ erklärt sich daraus, dass die Violine in diesen Sonaten als konzertierendes Instrument behandelt ist, die Viola dagegen hauptsächlich begleitende Funktion ausübt. Die Sonaten entsprechen damit dem Typus des begleiteten Solos, der aus der Sonate für Soloinstrument und Generalbass der Barockzeit hervorging.

Die Entstehungszeit der Sonaten ist nur annähernd zu bestimmen. Der Zusammenstellung von Haydns Werken in Ernst Ludwig Gerbers Tonkünstler-Lexikon (1812) zufolge müssten zwei der Sonaten schon 1769 vorgelegen haben. Gerber kommentiert eine Ausgabe aller sechs Sonaten in einer Bearbeitung für zwei Violinen: „No. 1. aus F u. No. 2. aus C kenne ich schon seit 1769 als Originalsolo's.“ Demnach waren Gerber zwei der Werke auch in ihrer ursprünglichen Gestalt, nämlich als „Solos“ für ein Melodie- und ein Bassinstrument, bekannt. Offenbar meint Gerber die Sonaten F-dur, Hob. VI:1, und C-dur, Hob. VI:6, die auch im thematischen Katalog der vom Leipziger Verlag Breitkopf vertriebenen handschriftlichen Musikalien verzeichnet sind (Supplement XI für 1776 und 1777). Vielleicht lernte Gerber die „Originalsolo's“ durch eine von Breitkopf vertriebene Abschrift kennen. Die Tatsache, dass die Sonaten erst 1776/77 im Breitkopf-Katalog ge-

nannt sind, könnte allerdings ein Indiz dafür sein, dass Gerber sich mit seiner Angabe, er habe zwei der Werke schon 1769 kennengelernt, irrte.

Für eine etwas spätere Entstehung der Sonaten spricht, dass ihr Eintrag in den „Entwurf-Katalog“ nicht vor 1768/69 erfolgt sein kann. Sehr viel später ist die Entstehung allerdings nicht anzusetzen, da zum einen die Sonaten Hob. VI:1 und 4 in einer mit 1773 datierten Abschrift überliefert sind, zum anderen alle sechs Sonaten 1775 im Druck erschienen (in der Besetzung Violine und Basso).

Über den Entstehungsanlass der sechs Sonaten ist nichts bekannt. Vermutlich wurden sämtliche Werke oder zumindest einige von ihnen am Esterházy'schen Hof aufgeführt. Möglicherweise komponierte Haydn den Geigenpart für Luigi Tomasini, der seit 1761 als „Erster Violinist“ am Hof angestellt war. Es ist jedoch auch denkbar, dass Haydn mit diesen Sonaten selbst als Solist in Erscheinung trat: Von Sonate 1 und 2 ist eine von ihm selbst wohl im Hinblick auf eine Aufführung geschriebene Violinstimme erhalten (siehe dazu unter *Bemerkungen* am Ende des Bandes).

Die Sonaten sind in zahlreichen Abschriften und Drucken überliefert und müssen bereits zu Haydns Lebzeiten sehr populär gewesen sein. Sie bilden eine in sich geschlossene Serie. Schon die äußeren Merkmale der Sätze zeigen auffallende Übereinstimmungen: Die Kopfsätze stehen überwiegend im Vierrertakt und weisen ein gemäßigt schnelles Tempo auf (Allegro moderato, Andante oder Moderato); hiervon bildet nur der erste Satz von Sonate Hob. VI:6 eine Ausnahme, der mit „Allegro“ überschrieben und im Alla breve-Takt notiert ist. Die Mittelsätze, von denen vier in einer Molltonart stehen, tragen ausnahmslos die Tempoangabe „Adagio“ und sind hauptsächlich im  $\frac{3}{4}$ - oder  $\frac{6}{8}$ -Takt notiert. Sämtliche Schlusssätze entsprechen dem Typus des variierten Menuetts, der bei Haydn sonst selten, jedenfalls nicht in dieser Ausschließlichkeit auftritt. Dass eine der Sonaten (Hob. VI:3) durch einen Variationssatz

eingeleitet wird und dass jedes dieser Werke eine andere Tonart hat (wobei die Tonarten untereinander wiederum in Relation zueinander stehen), deutet ebenso wie die typische Sechszahl darauf hin, dass Haydn diese Gruppe als zusammenhängendes „Opus“ konzipierte.

Haydn schrieb die Sonaten für die Besetzung Violine und Viola, wie eindeutig aus seinem Eintrag im „Entwurf-Katalog“ hervorgeht. Überliefert sind die Sonaten jedoch auch in der Besetzung Violine und Basso sowie in einer Bearbeitung für zwei Violinen. Diese beiden nicht authentischen Fassungen waren zu Haydns Lebzeiten sowohl handschriftlich als auch in Ausgaben verbreitet; gedruckt erschienen sie sogar wesentlich früher als die Originalfassung. Bereits 1775 wurde von Antoine Bailleux in Paris eine Ausgabe der Duos „à Violon seul avec la Basse“ veröffentlicht, bei der die Violastimme (ohne Änderung der Stimmführung) im Bassschlüssel notiert ist. Die Angabe des „la Basse“ ist nicht weiter spezifiziert, so dass möglicherweise sogar an eine Ausführung mit Generalbass gedacht war.

Die Bearbeitung für zwei Violinen ist ein Stimmtausch-Arrangement, bei dem die Noten der ursprünglichen Fassung so auf die beiden Stimmen verteilt sind, dass jede Violine abwechselnd sowohl thematische als auch begleitende Aufgaben übernimmt. Diese Bearbeitung hängt vom Bailleux-Druck von 1775 ab. Damit kann die von Anthony van Hoboken im ersten Band seines Haydn-Werkverzeichnisses geäußerte Hypothese, die Bearbeitung sei „vielleicht auf Haydn selbst“ zurückzuführen, als widerlegt gelten. Bei Bailleux erschien auch diese Bearbeitung Mitte der 1780er Jahre erstmals im Druck. Es ist also wahrscheinlich, dass sie von ihm angeregt wurde.

Die vorliegende Ausgabe basiert auf dem entsprechenden Band der Haydn-Gesamtausgabe: Joseph Haydn Werke, hrsg. vom Joseph Haydn-Institut, Köln, Reihe X: Streichduos, München: G. Henle Verlag, 2004, mit Vorwort und Kritischem Bericht.

### Zu den Kadenzzen

In den Adagio-Sätzen der Sonaten 1, 2, 3, 5 und 6 findet sich in der Violinstimme jeweils kurz vor Satzende, an der Stelle des kadenzierenden Quartsextakkords, eine Fermate, die anzeigt, dass hier eine solistische Kadenz zu improvisieren ist. Eine solche Kadenz ist jeweils nur für die Violine gefordert, die in diesen Sonaten als Soloinstrument behandelt ist. In der Violastimme steht die zugehörige Fermate jeweils bei einer Pause und zeigt lediglich deren unbestimmte Dauer an.

Im langsamen Satz der Sonate 5 ist die Kadenzanweisung in Takt 59 der Violinstimme durch die Position der Fermate bereits auf der ersten Note des Taktes missverständlich. Auch an dieser Stelle soll aber die Kadenz nicht vor dem Erklängen des Dominanttons *es* in der Viola einsetzen. Die Fermate im langsamen Satz der Sonate 4 (T. 53) weist dagegen nicht auf eine solistische Kadenz im obigen Sinne hin, da sie im Satzverlauf, nicht innerhalb der Schlusskadenz auftritt. Hier ist allenfalls eine kurze Fermatenauszierung durch die Violine möglich.

Die als Fußnoten an den jeweiligen Stellen wiedergegebenen Kadenz der vorliegenden Ausgabe sind Ausführungsvorschläge und mögen dem Spieler auch als Anregung zu eigenem Improvisieren dienen.

Köln, Sommer 2005  
Andreas Friesenhagen

## Preface

Haydn's six sonatas for violin and viola, Hob. VI:1–6, stand alongside the duets for two barytons and the sonatas for baryton and cello (most of which are lost) as his only compositions for two string instruments. He entered them into his *Entwurf-Katalog*, the list of works he began to maintain in 1765, under the

heading of “Solo per il Violino” (solos for violin), to which he later added “6 Violin Solo mit Begleitung einer Viola” (6 violin solos with viola accompaniment). They also appear beneath this later heading in the list of works, known as the *Haydn-Verzeichnis*, that his copyist Johann Elßler maintained in 1805. The reason for his choice of the term “Solo per il Violino” (solo for violin) is that the violin is treated as a *concertante* instrument in these sonatas, whereas the viola mainly functions as an accompaniment. The sonatas thus belong to the species of “accompanied solo” that emerged from the baroque sonata for solo instrument and basso continuo.

We know only approximately when these sonatas were composed. Judging from the overview of Haydn's works in Ernst Ludwig Gerber's *Tonkünstler-Lexikon* (1812), two of them already existed by 1769. Gerber discusses an edition of all six sonatas arranged for two violins: “No. 1 in F major, and No. 2 in C major, have been known to me as original solos since 1769.” Gerber was thus aware of two of these works in their original form, namely, as “solos” for a melody instrument and a bass instrument. Evidently he was referring to the sonatas in F major (Hob. VI:1) and C major (Hob. VI:6), both of which also appear in the thematic catalogue of musical manuscripts marketed by the Breitkopf publishing house in Leipzig (Supplement XI for 1776 and 1777). Perhaps Gerber became acquainted with the “original solos” from a handwritten copy distributed by Breitkopf. However, the fact that the sonatas did not appear in Breitkopf's catalogue until 1776–7 may indicate that Gerber was mistaken in claiming that he had formed an acquaintance with two of them in 1769.

Evidence that the sonatas originated slightly later than 1769 is provided by the fact that Haydn cannot have entered them in the *Entwurf-Katalog* before 1768–69. But nor can they have been composed much later than that, for Hob. VI:1 and VI:4 survive in a copyist's manuscript dated 1773, and all six

sonatas (scored for violin and “basso”) appeared in print in 1775.

We know nothing about the circumstances that gave rise to these six sonatas. Presumably all or at least some of them were performed at the Esterházy court. Haydn may have composed the violin part for Luigi Tomasini, who was employed as “Erster Violinist” (first violinist) at the court from 1761. It is equally conceivable, however, that he took the solo part in these sonatas himself, for violin parts written in his own hand for performance purposes have survived for Sonatas 1 and 2 (see the *Comments* at the end of our volume).

The sonatas have come down to us in a large number of handwritten copies and printed editions and must have been very popular already during Haydn's lifetime. They form a self-contained series. Even their external features reveal striking similarities. The opening movements are mainly in quadruple meter at a moderate tempo (*Allegro moderato*, *Andante*, or *Moderato*). The only exception is Hob. VI:6, the opening movement of which is headed “*Allegro*” and written in *alla breve* meter. Four of the middle movements are in the minor mode, and all are marked “*Adagio*” for the most part with a time signature of  $\frac{3}{2}$  or  $\frac{6}{8}$ . All the finale movements are varied minuets, a species that Haydn otherwise rarely used, at least not to this extent. The fact that one of the sonatas (Hob. VI:3) opens with a set of variations, and that each of the sonatas is set in a different key, with all the keys being interrelated, is a clear indication that Haydn conceived this set of works as a unified “opus” with the standard number of six pieces.

As we can see from his entry in his *Entwurf-Katalog*, Haydn wrote these sonatas for violin and viola. However, they have also been handed down in versions for violin and “basso” and in an arrangement for two violins. Both these versions, though spurious, were disseminated in manuscript and print during Haydn's lifetime; indeed, they even appeared in print much earlier than the original version. Antoine Baillex in Paris issued an edition of the

duos “á Violon seul avec la Basse” as early as 1775, placing the viola part in the bass clef but leaving the part-writing unchanged. The term “la Basse” is not further elucidated, so that the pieces may even have been intended for performance with a thoroughbass accompaniment.

The arrangement for two violins is an example of interchange of parts, in which the notes of the original version are divided between the two instruments in such a way that the violins alternate between thematic material and accompaniment. This arrangement was based on the Bailleux print of 1775, which disproves Anthony van Hoboken’s theory, advanced in the first volume of his thematic catalogue, that it “may derive from Haydn himself.” The arrangement was first issued in the mid-1780s, likewise by Bailleux, and was thus probably prepared at his behest.

Our edition is based on the corresponding volume *Joseph Haydn Werke*, edited by the Joseph Haydn-Institute, Cologne, Series X: String Duos, Munich: G. Henle Verlag, 2004, with a preface and critical report.

#### Note on the Cadenzas

The adagio movements of sonatas 1, 2, 3, 5, and 6 contain a fermata in the violin part shortly before the end of the movement in lieu of a cadential six-four chord. The fermata indicates that a solo cadenza should be improvised at this point. The only instrument required to play a cadenza is the violin, which is treated as a solo instrument in these sonatas. The associated fermata in the viola part appears on a rest, merely indicating its indeterminate duration.

In the slow movement of Sonata 5, the cadenza instruction in measure 59 of the violin part is made ambiguous by the position of the fermata above the first note of the bar. Here, too, the cadenza must not begin until the viola has ceased to play the dominant *eb*. In contrast, the fermata in the slow movement of Sonata 4 (bar 53) does not indicate a solo cadenza in the above sense because it appears during the course of the movement rather than within the final

cadence. At most, the violin may be permitted to add a brief embellishment to the fermata.

The cadenzas reproduced in footnotes at the relevant passages of our edition merely represent suggestions from the editor and are intended to inspire players to improvise cadenzas of their own.

Cologne, summer 2005  
Andreas Friesenhagen

## Préface

À côté des duos pour deux barytons et des sonates pour baryton et violoncelle – œuvres pour la plupart disparues – les six Sonates pour violon et alto Hob. VI:1–6 sont les seules compositions de Haydn pour deux instruments à cordes. Haydn enregistre lesdites sonates dans son «Entwurf-Katalog», catalogue de ses œuvres débuté en 1765, sous le titre «Solo per il Violino», le complétant plus tard par «6 Violin Solo mit Begleitung einer Viola» (6 solos pour violon avec accompagnement d’alto) (c’est aussi sous ce titre que les sonates sont inscrites dans le «Haydn-Verzeichnis», catalogue Haydn de 1805 réalisé par Johann Elßler, le copiste du compositeur). L’appellation de «Solo per il Violino» (solo pour le violon) s’explique par le fait que dans ces sonates, le violon est un instrument concertant, alors que l’alto assume principalement une fonction d’accompagnement. Les sonates correspondent ainsi au genre du solo instrumental accompagné, issu de la sonate pour instrument soliste et basse continue de l’époque baroque.

On ne peut déterminer qu’approximativement la date de composition de ces six sonates. D’après le classement des œuvres de Haydn établi dans le *Tonkünstler-Lexikon* d’Ernst Ludwig Gerber (1812), deux d’entre elles auraient déjà été écrites en 1769. Gerber relate comme suit une édition des six sonates dans un arrangement pour deux violons:

«Je connais déjà depuis 1769 le n° 1 en Fa et le n° 2 en Ut comme solos originaux». Gerber connaît ainsi deux des œuvres dans leur forme originale, à savoir celle de «solo» pour un instrument mélodique et une basse. Apparemment, Gerber fait allusion aux Sonates en Fa majeur Hob. VI:1 et Ut majeur Hob. VI:6, mentionnées aussi dans le catalogue thématique des manuscrits de musique vendus par les Éditions Breitkopf de Leipzig (Supplément XI pour 1776 et 1777). Peut-être Gerber a-t-il connu les «solos originaux» à travers une copie commercialisée par Breitkopf. Le fait que les sonates ne sont mentionnées qu’en 1776/77 dans le catalogue Breitkopf pourrait cependant signifier que Gerber s’est trompé en indiquant qu’il connaissait déjà deux des œuvres en 1769.

Le fait que l’enregistrement des sonates dans le «Entwurf-Katalog» n’ait pu avoir lieu avant 1768/69 signale une composition plus tardive. Mais on ne peut toutefois fixer celle-ci beaucoup plus tard dans la mesure où, d’une part, les Sonates Hob. VI:1 et 4 nous sont parvenues sous la forme d’une copie datée de 1773 et où, d’autre part, les six sonates sont parues en 1775 (selon la formation violon et basse).

On ignore la raison pour laquelle Haydn a composé ces six sonates. Toutes ou du moins quelques-unes d’entre elles furent probablement exécutées à la cour des Esterházy. Il se peut que Haydn ait composé la partie de violon pour Luigi Tomasini, «premier violon» de la Cour depuis 1761. Mais il est également pensable que Haydn ait interprété lui-même ces sonates comme soliste: on a en effet conservé des sonates 1 et 2 **une partie** de violon entièrement recopiée par ses soins pour une exécution (voir à ce sujet les *Bemerkungen / Comments* [remarques] à la fin du volume).

Les sonates, conservées sous forme de nombreuses copies et éditions, ont dû être très populaires du vivant même de Haydn. Elles constituent en soi une série close. Rien que les caractéristiques extérieures des mouvements présentent des concordances frappantes: les premiers mouvements sont essentiellement à 4

## VI

temps et d'un rythme modérément rapide (*Allegro moderato*, *Andante* ou *Moderato*); seul le 1<sup>er</sup> mouvement de la Sonate Hob. VI:6, intitulé *Allegro* et noté dans une mesure *alla breve* fait exception. Les mouvements centraux, dont quatre en mineur, sont tous sans exception «*adagio*» et notés principalement en  $\frac{3}{4}$  ou  $\frac{6}{8}$ . Tous les finals répondent au type du menuet varié, rare par ailleurs chez Haydn ou du moins n'apparaissant guère selon cette exclusivité. Le fait que l'une des sonates (Hob. VI:3) soit introduite par un mouvement en variation et que chacune de ces compositions ait une tonalité différente (les tonalités établissant par ailleurs entre elles une relation) indique, de même que le nombre typique «six», que Haydn a conçu ce groupe en tant qu'«opus» cohérent.

Comme il ressort sans conteste de l'inscription dans le «*Entwurf-Katalog*», Haydn écrivit les sonates pour le violon et l'alto. Cependant, les sonates nous sont également parvenues pour la formation violon et basse ainsi que dans un arrangement pour deux violons. Ces deux versions non authentiques furent largement diffusées du vivant du compositeur, aussi bien sous forme manuscrite que sous forme d'éditions, ces dernières étant même parues sensiblement plus tôt que la version originale. Dès 1775, Antoine Bailleux publie à Paris une édition des Duos «à Violon seul avec la Basse», dans laquelle la partie d'alto (sans modification de l'écriture propre-

ment dite) est notée en clé de fa. L'indication «la Basse» n'est pas spécifiée plus avant, si bien qu'il pourrait s'agir aussi d'une exécution avec basse continue.

L'arrangement pour deux violons est un arrangement à «voix alternées» où les notes de la version originale sont distribuées de telle sorte sur les deux voix que chaque violon occupe en alternance une fonction aussi bien thématique que d'accompagnement. Cet arrangement est issu de l'édition Bailleux de 1775. Ainsi, l'hypothèse émise par Anthony van Hoboken dans le premier tome de son catalogue des œuvres de Haydn, selon laquelle l'arrangement en question pourrait provenir «peut-être d'Haydn même» se trouve de la sorte réfutée. L'arrangement paraît aussi chez Bailleux au milieu des années 1780, pour la première fois sous forme imprimée. Il est par conséquent probable qu'il en ait lui-même suggéré la réalisation.

La présente édition est conforme au texte du volume correspondant de la Haydn-Gesamtausgabe (édition des œuvres complètes de Haydn): Joseph Haydn Werke, éd. par le Joseph Haydn-Institut, Cologne, série X: Streichduos, Munich: G. Henle Verlag, 2004, avec préface et *Kritischer Bericht* (commentaire critique).

### Cadences

Dans les mouvements *adagio* des sonates 1, 2, 3, 5 et 6, on trouve au violon, à

chaque fois juste avant la fin du mouvement et à la place de l'accord de quarte et sixte de cadence, un point d'orgue indiquant que le violoniste doit improviser à cet endroit une cadence de soliste. Une telle cadence est seulement exigée au violon, instrument soliste dans ces sonates. Dans la partie d'alto, le point d'orgue correspondant est placé à chaque fois sur un silence et indique seulement la durée indéterminée de celui-ci.

Dans le mouvement lent de la sonate n° 5, l'indication de cadence de la mesure 59 de la partie de violon est équivoque dans la mesure où le point d'orgue est noté dès la 1<sup>re</sup> note de la mesure. Là non plus, la cadence ne doit pas commencer avant que l'alto joue la dominante. Le point d'orgue du mouvement lent de la sonate n° 4 (M. 53) par contre n'annonce pas une cadence de soliste comme décrit ci-dessus, car il se situe en cours de mouvement et non à l'intérieur de la cadence finale. Le violon pourra tout au plus jouer ici une brève ornementation sur point d'orgue.

Les cadences données ici sous forme de notes en bas de page aux divers endroits concernés constituent des propositions d'exécution, mais elles peuvent également servir de suggestion à l'instrumentiste et l'amener à interpréter sa propre improvisation.

Cologne, été 2005  
Andreas Friesenhagen