

Vorwort

Haydns Kompositionen für zwei Flöten und Violoncello entstanden im Jahr 1794 während seines zweiten Englandaufenthalts. Es handelt sich um insgesamt acht Sätze, von denen sieben im Autograph und einer in einer Kopistenabschrift mit autographem Titel vorliegen. Sie sind in diesen handschriftlichen Quellen in Form von zwei dreisätzigen Werken und zwei Einzelsätzen überliefert. Die 1799 bei Monzani in London erschienene Erstausgabe enthält fünf dieser Sätze, aufgeteilt auf ein dreisätziges „Trio I“ und ein zweisätziges „Trio II“. In dieser Erstausgabe wird angegeben, dass Haydn die Werke für zwei englische Adlige schrieb: „Trio I“ für Baronet Willoughby Aston, „Trio II“ für Willoughby Bertie, 4th Earl of Abingdon.

Der Earl of Abingdon gehörte zu Haydns Londoner Bekanntenkreis. Er war ein begeisterter Musikliebhaber, der selbst Flöte spielte und komponierte. Haydn schrieb zu den von Abingdon für drei Stimmen gesetzten *Twelve Sentimental Catches and Glees* eine Begleitung für Harfe oder Klavier (Hob. XXXIc:16). Ferner bearbeitete er den Catch *The Lady's Mirror* als Sololied mit Klavierbegleitung (*The Lady's Looking-Glass*, Hob. XXXIc:17). Diese Komposition Abingdons liegt als Thema auch dem Variationssatz Hob. IV:2 zugrunde, den Monzani als Kopfsatz von „Trio II“ veröffentlichte. Über Abingdon lernte Haydn Baronet Aston kennen. In seinem vierten Londoner Notizbuch vermerkte er: „Den 14ten Nov. 1794 fuhr ich mit Lord Avingdon [*sic*] nach Preston, 26 Meilen von London, zum Baron von Aston; er und seine Gemalin lieben die Musik.“ (Zitiert nach Georg August Griesinger: Biographische Notizen über Joseph Haydn, Leipzig 1810, S. 50 f.; das Notizbuch ist nicht erhalten.) Haydn traf Aston vielleicht einzig bei diesem Ausflug nach Preston (Hertfordshire), wo sich der Landsitz des Baronets befand. Die Entstehung des – nach Monzani – für Aston bestimmten Trios könnte also mit diesem Besuch zu-

sammenhängen. Bei den anderen Stücken ist ein Zusammenhang mit dieser Reise zwar möglich, aber nicht zwingend.

Nur beim Trio in C-dur, Hob. IV:1, ist aufgrund des Autographs sicher, dass Haydn die drei Sätze von Anfang an als zusammengehörig betrachtete. (Sie sind in der Erstausgabe in derselben Zusammenstellung als „Trio I“ gedruckt.) Die drei Sätze des Trios in G-dur, Hob. IV:3, sind im Autograph ebenfalls zusammenhängend überliefert und von Haydn mit „Trio per due flauti e violoncello. N^o 2“ überschrieben. Anscheinend stellte er die Satzfolge aber erst zu einem späteren Zeitpunkt her. Der 1. Satz wurde offenbar erst nachträglich mit dem 2. und 3. Satz zusammengefügt und könnte daher unabhängig von diesen entstanden sein.

Das Andante Hob. IV:2 mit den Variationen über *The Lady's Mirror* und der Triosatz Hob. IV:4 sind als Einzelsätze überliefert, waren aber wohl auch als Teile mehrsätziger Trios gedacht. Wie aus dem Autograph hervorgeht, wurde das Andante zwar unabhängig, aber vermutlich als Ergänzung zu bereits vorhandenen Sätzen komponiert. Die Kopistenabschrift von Hob. IV:4 überschrieb Haydn mit „Trio per due Flauti e violoncello N^o 3“, woraus zu schließen ist, dass er den Satz als Eröffnung eines mehrsätzigen Werks betrachtete. Welche Sätze darauf folgten oder folgen sollten, bleibt unklar, zumal nicht ausgeschlossen werden kann, dass weitere Stücke für dieselbe Besetzung verloren gegangen sind.

Das „Trio II“ in der Erstausgabe von Monzani besteht nur aus dem Andante Hob. IV:2 und dem 3. Satz des Trios Hob. IV:3. Diese Zusammenstellung dürfte kaum vom Verleger stammen. Ob sie jedoch auf Haydn zurückgeht, ist fraglich. Sie könnte auch von Abingdon vorgenommen worden sein, der möglicherweise Abschriften aller von Haydn für die Besetzung von zwei Flöten und Violoncello komponierten Sätze besaß.

Nachträglich wurden verschiedene Änderungen an den Trios vorgenommen, teils von Haydn, teils von fremder Hand; einige von ihnen sind im Detail

nur durch die Erstausgabe dokumentiert. Die umfassendste Änderung betrifft den 2. Satz von Trio 1. Er liegt autograph in zwei verschiedenen Fassungen vor. Für die spätere notierte Haydn nur die gegenüber der früheren Fassung veränderten Takte, die durch die unverändert bleibenden Abschnitte aus der ersten Fassung zu ergänzen sind. Die Anweisungen Haydns wurden in einigen neueren Ausgaben falsch interpretiert, so dass dieser Satz dort in entstellter Form vorliegt. Warum Haydn den Satz umarbeitete, ist unbekannt. In der Erstausgabe findet sich die spätere Fassung, was man als Indiz dafür werten kann, dass die Änderung auf Wunsch Atons erfolgte.

Die Erstausgabe weicht im 1. Satz von Trio 1 (T. 72, 74, 76) und im 3. Satz von Trio 2 (T. 27–29; bei Monzani der 2. Satz seines „Trio II“) in Flöte I vom Autograph ab. Im Autograph schrieb Haydn an diesen Stellen jeweils ein „NB“ über die Noten. Dies könnte bedeuten, dass die Varianten auf ihn selbst zurückgehen; vielleicht verweist das „Notabene“ auf ein gesondertes Blatt (auf dem er die Neufassungen notierte). Die zweite dieser Änderungen, eine Versetzung aus der dreigestrichenen in die zweigestrichene Oktave, ist eine spieltechnische Vereinfachung; der Gedanke liegt daher nahe, dass sie auf Wunsch Abingdons erfolgte. In der vorliegenden Ausgabe werden die Varianten der Erstausgabe – in Form von *Ossia*-Takten – erstmals wiedergegeben.

Fragwürdig sind dagegen zwei freundschriftliche Eintragungen in den Autographen: Im 2. Satz von Trio 2 wird durch „D. C.“- und §-Anweisungen die Wiederholung der Takte 1–4 kurz vor Schluss gefordert. Diese Anweisungen wurden – anders als in den gängigen Neuausgaben – in der vorliegenden Ausgabe nicht umgesetzt. Im Andante Hob. IV:2 findet sich in den Takten 59–60 in Flöte I eine Vereinfachung, die in sämtlichen Neuausgaben Eingang gefunden hat. Da es kein Indiz dafür gibt, dass sie auf Haydn zurückgeht, wurde sie nicht in den Notentext der vorliegenden Ausgabe übernommen, sondern lediglich unter den *Bemerkungen* dokumentiert.

Der vorliegenden Ausgabe liegt der entsprechende Band der Haydn-Gesamtausgabe zugrunde: Joseph Haydn Werke, hrsg. vom Joseph Haydn-Institut, Köln, Reihe IX, Trios für Blas- und Streichinstrumente, München, G. Henle Verlag, 2004, mit Vorwort und Kritischem Bericht.

Köln, Frühjahr 2005
Andreas Friesenhagen

Preface

Haydn's compositions for two flutes and cello were written in 1794 during his second journey to England. They amount to a total of eight movements, of which seven have come down to us in the composer's own hand and one in a copyist's manuscript with an autograph title. These manuscripts preserve the compositions in the form of two three-movement works and two isolated movements. The first edition, published by Monzani in London (1799), comprises five of these movements divided into a three-movement "Trio I" and a two-movement "Trio II". The Monzani print informs us that Haydn composed the works for two English aristocrats: "Trio I" for Baronet Willoughby Aston, and "Trio II" for Willoughby Bertie, the Fourth Earl of Abingdon.

The Earl of Abingdon was a member of Haydn's circle of acquaintances in London. He was a musical enthusiast who also played the flute and wrote music of his own, including a set of *Twelve Sentimental Catches and Glees* in three parts for which Haydn produced an accompaniment for harp or piano (Hob. XXXIc:16). Haydn also arranged the catch entitled *The Lady's Mirror* as a solo song with piano accompaniment (*The Lady's Looking-Glass*,

Hob. XXXIc:17). This same composition by the Earl also provided the theme for the set of variations (Hob. IV:2) that Monzani published as the opening movement of "Trio II". It was through Abingdon that Haydn became acquainted with Baronet Aston. In the fourth of his London Notebooks Haydn wrote: "The 14th of November 1794, I traveled with Lord Avingdon [*sic*] to Preston, twenty-six miles from London, to visit the Baron of Aston; he and his spouse love music" (see Georg August Griesinger: *Biographische Notizen über Joseph Haydn*, Leipzig, 1810, pp. 50 f.; the notebook itself has not survived). This visit to Preston (Hertfordshire), where the Baronet had his country estate, may have been the sole occasion on which Haydn met Aston. Thus, the trio claimed by Monzani to have been written for Aston may well be related to this visit. The same is possibly but not necessarily true of the other pieces as well.

Only in the case of the Trio in C major (Hob. IV:1) can we be certain, on the basis of the autograph score, that Haydn intended the three movements to belong together from the very outset. (They appear in the same order in the first edition as "Trio I".) The three movements of the Trio in G major (Hob. IV:3) have likewise come down to us as a unit in the autograph, where Haydn gave them the title "Trio per due flauti e violoncello. N^o 2". However, he evidently did not put the movements in this order until later. The first movement was apparently combined with the second and third at a later date and may therefore have originated independently of them.

The Andante, Hob. IV:2, with its set of variations on *The Lady's Mirror*, and the trio movement Hob. IV:4 have been handed down as isolated movements. However, they too were probably intended to serve as parts of multi-movement trios. The autograph informs us that the Andante, though composed independently, was presumably meant to complete a set of pre-existing movements. Haydn added the title "Trio per due Flauti e violoncello N^o 3" to the copyist's manuscript of Hob. IV:4, im-

plying that he considered it to be the opening movement of a multi-movement work. It is unclear which movements followed it, or were supposed to follow it, especially in view of the possibility that other pieces for the same combination of instruments have not survived.

"Trio II" of the Monzani edition consists only of the Andante Hob. IV:2 and the third movement of the trio Hob. IV:3. This combination of movements is hardly likely to stem from the publisher. Whether it originated with Haydn is doubtful, but it may well have been the work of Abingdon, who possibly owned copies of all the movements that Haydn composed for two flutes and cello.

Various changes were later made to the trios, partly by Haydn, partly by an anonymous third party. Some of them are documented in detail only in the first edition. The most extensive alteration occurs in the second movement of Trio 1. This movement survives in two different versions, both in Haydn's hand. For the later version, Haydn wrote out only the measures that differ from the previous one, intending them to be completed with the sections he left unaltered. His instructions were misconstrued in several more recent editions, which thus present the movement in a disfigured form. Haydn's reasons for reworking the movement are unknown. The first edition contains the later version, which may indicate that the changes were made at Aston's request.

The flute I part in the Monzani edition departs from the autograph score in the first movement of Trio 1 (mm. 72, 74 and 76) and the third movement of Trio 2 (mm. 27–29; Monzani makes this the second movement of "Trio II"). In all these instances Haydn wrote "NB" above the Flute I part in his autograph score. This may signify that the variants derive from the composer himself. Perhaps the "nota bene" referred to a separate leaf on which he wrote out the new versions. The second of these alterations – a transposition from the three-line to the two-line octave – is a simplification for the performer, which suggests that it

was made at Abingdon's request. Our edition is the first to reproduce the variants from the first edition, presenting them in the form of *ossia* passages.

On the other hand, two non-autograph annotations in the autograph scores are questionable. First, bars 1 to 4 in the second movement of Trio 2 are to be repeated just before the end by means of "D.C." and § instructions. These instructions, in contrast to the standard modern editions, have been ignored in our volume. Second, bars 59–60 in the Andante Hob. IV:2 contain a simplification that has found its way into every modern edition. Since there is no indication that it originated with Haydn, it too has been ignored in the musical text of our volume and is merely mentioned in the *Comments*.

The present edition is based on the corresponding volume in the complete edition of Haydn's works: Joseph Haydn Werke, edited under the auspices of the Joseph Haydn Institute in Cologne, Series IX: Trios für Blas- und Streichinstrumente (Munich: G. Henle Verlag, 2004), with preface and critical report.

Cologne, spring 2005
Andreas Friesenhagen

Préface

C'est en 1794, lors de son deuxième séjour en Angleterre, que Haydn écrit ses compositions pour deux flûtes et violoncelle. Il s'agit de huit mouvements en tout, dont sept autographes et un huitième sous forme d'une copie portant un titre autographe. Ils nous sont parvenus, dans ces sources manuscrites, sous la forme de deux œuvres de trois mouvements et de deux mouvements séparés. La première édition parue en 1799

chez Monzani, à Londres, renferme cinq de ces mouvements, répartis sur un «Trio I» à trois mouvements et un «Trio II» à deux mouvements. Cette première édition signale que Haydn a écrit les œuvres pour deux nobles anglais: le «Trio I» pour le baronnet Willoughby Aston, le «Trio II» pour Willoughby Bertie, 4^e comte d'Abingdon.

Le comte d'Abingdon faisait partie du cercle d'amis londonien de Haydn. Il était amateur de musique passionné, jouait lui-même de la flûte et composait. Haydn a écrit un accompagnement pour harpe ou piano (Hob. XXXIc:16) pour les *Twelve Sentimental Catches and Gleees* composés pour trois voix par Abingdon. Il a en outre arrangé le «catch» *The Lady's Mirror* sous forme de chant solo avec accompagnement de piano (*The Lady's Looking-Glass*, Hob. XXXIc:17). Cette composition d'Abingdon est aussi reprise par Haydn comme thème des Variations Hob. IV:2 que Monzani publie comme 1^{er} mouvement du «Trio II». Par l'intermédiaire d'Abingdon, Haydn fait la connaissance du baronnet Aston. Il note à ce sujet dans son 4^e carnet londonien: «Le 14 nov. 1794, je suis parti avec Lord Avingdon [*sic*] à Preston, à 26 milles de Londres, pour y rencontrer le baron d'Aston; lui et son épouse aiment la musique.» (Selon Georg August Griesinger: *Biographische Notizen über Joseph Haydn*, Leipzig, 1810, p. 50 et s.; le carnet correspondant n'a pas été conservé). C'est peut-être la seule fois, à l'occasion de cette excursion à Preston (Hertfordshire), où se situait la propriété de campagne du baronnet, que le compositeur a rencontré celui-ci. La composition du *Trio*, destiné selon Monzani à Aston, pourrait donc être en rapport avec cette visite.

En ce qui concerne les autres morceaux, la relation avec ce voyage est certes possible mais non obligée.

Comme le prouve l'autographe du Trio en Do majeur, Hob. IV:1, il est certain que Haydn a d'emblée considéré les trois mouvements comme constituant un tout. (Ils sont édités en tant que «Trio I», selon le même agencement, dans la première édition.) Les trois mouvements du Trio en Sol majeur,

Hob. IV:3, sont également liés dans l'autographe et intitulés «Trio per due flauti e violoncello. N^o 2» par Haydn. Il semble cependant qu'il ait seulement fixé plus tard l'ordre des mouvements. Le 1^{er} mouvement a de toute évidence été joint après coup aux 2^e et 3^e mouvements et il pourrait de ce fait avoir été composé séparément.

L'Andante Hob. IV:2, avec les Variations sur *The Lady's Mirror* et le mouvement trio Hob. IV:4 nous sont parvenus sous forme séparée mais ils ont été probablement conçus aussi comme partie intégrante de trios en plusieurs mouvements. Il ressort de l'autographe que l'Andante a certes été composé à part mais qu'il était probablement prévu comme complément de mouvements déjà existants. Haydn a intitulé «Trio per due Flauti et violoncello N^o 3» la copie de Hob. IV:4 réalisée par un copiste, d'où l'on peut conclure qu'il considérait ledit mouvement comme ouverture d'une œuvre en plusieurs mouvements. On ne peut guère savoir quels étaient les mouvements suivants ou quels autres mouvements devaient s'enchaîner, d'autant plus qu'on ne peut guère exclure la disparition d'autres morceaux écrits pour la même formation.

Le «Trio II» de la première édition de Monzani comprend seulement l'Andante Hob. IV:2 et le 3^e mouvement du Trio Hob. IV:3. Il n'est guère probable que cet agencement soit le fait de la maison d'édition, mais on ignore toutefois s'il est dû au compositeur. Il peut aussi provenir d'Abingdon, lequel possédait éventuellement des copies de tous les mouvements écrits pour deux flûtes et violoncelle par Haydn.

Diverses corrections ont été effectuées après coup sur les trios, en partie par Haydn, en partie par une main étrangère; certaines d'entre elles ne sont documentées en détail qu'à travers la première édition. La modification la plus importante concerne le 2^e mouvement du Trio 1. Il existe, sous forme autographe, sous deux versions différentes. Concernant la dernière de ces versions, Haydn a seulement noté les mesures corrigées par rapport à la version anté-

rieure; celles-ci doivent ainsi être complétées par les parties restées inchangées de la première version. Les indications de Haydn sont mal interprétées dans quelques éditions récentes, si bien que le 2^e mouvement s'y présente sous une forme erronée. On ignore pourquoi le compositeur a remanié le mouvement. La première édition présente la version ultérieure, ce qui peut, le cas échéant, signifier que les corrections ont été effectuées à la demande d'Aston.

En ce qui concerne la 1^{re} flûte, la première édition diffère de l'autographe au 1^{er} mouvement du Trio 1 (M. 72, 74, 76) et au 3^e mouvement du Trio 2 (M. 27–29; chez Monzani le 2^e mouvement de son «Trio II»). Haydn note à chaque fois dans son autographe un «NB» au-dessus de ces passages. Ceci pourrait signifier que les variantes sont

de lui-même; peut-être le «nota bene» renvoie-t-il aussi à une feuille séparée (sur laquelle le compositeur notait les nouvelles versions). La deuxième de ces corrections – transposition de l'octave³ à l'octave² – constitue une simplification technique pour l'instrumentiste; il est d'ailleurs fort probable qu'elle ait été demandée par Abingdon. Les variantes de la première édition sont données pour la première fois, sous forme de mesures d'*ossia*, dans la présente édition.

Par contre, deux inscriptions notées par une main étrangère dans les autographes posent problème: dans le 2^e mouvement du Trio 2, la reprise des mesures 1–4 est signalée avant la conclusion par les indications «D. C.» et §. Contrairement aux nouvelles éditions courantes, la présente édition ne reprend pas ces indications. D'autre part,

dans l'Andante Hob. IV:2, on trouve aux mesures 59–60 de la 1^{re} flûte une simplification importée par l'ensemble des nouvelles éditions. Nous ne l'avons pas conservée dans notre édition dans la mesure où rien n'indique qu'elle provienne effectivement de Haydn; elle est seulement signalée aux *Bemerkungen* ou *Comments*.

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 IX, Trios für Blas- und Streichinstrumente, Munich, G. Henle Verlag, 2004, avec préface et commentaire critique.

Cologne, printemps 2005
Andreas Friesenhagen