

Bemerkungen

Vl = Violine; *Va* = Viola; *Vc* = Violoncello; *T* = Takt(e); *Zz* = Zählzeit

Streichquartett d-moll op. 42

Quellen




- A Autograph. Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, Signatur Mus. Ms. Autogr. Jos. Haydn 34. 11 Blätter. Titel: *Quartetto*. | *Giuseppe Haydn 785*.
- H Erstaussage in Stimmen. Wien, Franz Anton Hoffmeister, Plattennummer „32“, erschienen Januar oder Februar 1786. Umschlagtitel: *Praenumeration | pour | La Musique de la Chambre | III^{me} Cahier | pour le Mois Janvier 1786 | un Quatuor par Mons: Jos: Haydn [...]*. Kopftitel: *Quartetto I:mo | a | Due Violini | Viola, e Violoncello | Del Sig. Giuseppe Haydn*. Benutztes Exemplar: Paris, Bibliothèque nationale de France, Signatur A 34.318.

Zur Edition

Dass H von Haydn autorisiert war, geht aus der Tatsache hervor, dass A offenbar als Stichvorlage diente. Ihr Notentext ist jedoch nicht authentisch. Es finden sich mehrere tiefgreifende Abweichungen vom Autograph, von denen viele die Unkenntnis von Haydns Stil zeigen. Ihre Beschaffenheit legt nahe, dass sie von einem fremden Bearbeiter, vermutlich Hoffmeister selbst (der ja auch Komponist war) herrühren. Dabei wurde oft die für Haydn übliche Satzweise vermeintlich verbessert. Ähnliche, wenngleich weniger gravierende Änderungen finden sich in Hoffmeisters Ausgabe von Mozarts KV 499.


Spätere unabhängige Quellen aus dem 18. Jahrhundert gab es offensichtlich nicht; fast alle jüngeren Ausgaben

basieren direkt oder indirekt auf H. Alle hier in den Einzelbemerkungen aufgeführten Lesarten aus H fanden ebenfalls Eingang in die Stimmengaben von C. F. Peters (Nr. 289) und die Eulenburg Taschenpartituren (Nr. 154). Eine Ausnahme bildet die Doblinger Studienpartitur (Nr. 454), die A als Hauptquelle zugrunde legt; aber auch sie räumt H einen zu hohen Rang ein und fügt viele Herausgeberergänzungen hinzu. Die vorliegende Ausgabe gibt das Werk zum ersten Mal in der durch das Autograph überlieferten Gestalt wieder.


Viele Legatobögen sind in A unklar begrenzt; sie werden stillschweigend gemäß den Parallelstellen oder dem musikalischen Sinn gedeutet. Auch notiert Haydn viele Vorschläge flüchtig, so etwa im 1. und 4. Satz oft , wo er normalerweise  schreibt ( oft an den Parallelstellen bestätigt); wir haben diese Vorschläge stillschweigend standardisiert. Was die Einsetzung von dynamischen Zeichen angeht, ist Haydn äußerst sparsam. Zeichen in eckigen Klammern sind analoge oder musikalisch notwendige Ergänzungen des Herausgebers. Viele dieser Zeichen sind ebenfalls in H vorhanden. Es ist wie zu Haydns Zeit dem Leser und Spieler überlassen, weitere dynamische Zeichen und Artikulationsbezeichnungen durch Analogie oder gemäß Haydns Stil zu ergänzen.

Einzelbemerkungen

I Andante, ed Innocentemente

- 27, 83 VI 1, 27 Va/Vc, 83 VI 2/Va: In H *dolce* (in VI 1) bzw. *p*.
- 38 Va: Wir ändern gegenüber A f^1 zu a^1 wegen Quintparallelen zu VI 1.
- 33, 96: In H *dolce*.
- 41 VI 1: In A staccato; aber alle Parallelstellen unbezeichnet. Staccato hier auch in H sowie in T 43 und 45 VI 1, T 44 f. und 49 Va.
- 52 Va: In H  (Vermeidung der Quintparallelen mit Vc).
- 75 VI 2/Va: In A von fremder Hand (Hoffmeister?) geändert zu










- 87 f. VI 2/Va: In A von fremder Hand (Hoffmeister?) in VI 2 2. Note T 87 und Note T 88 geändert zu d^1 , in Va 2. Note T 87 geändert zu c^2 ; so in H.
- 98, 101 Va: In H  (Vermeidung der Oktavparallelen zu Vc; Dominantseptakkord statt Dreiklang).


II Menuet

- 4, 19 Va: In H Doppelgriff cis^1/e^1 statt Einzelnote cis^1 .
- 12 Va: In H letzte Note a^1 ; Lese- bzw. Stichfehler oder Vermeidung der None $A-h^1$?
- 14 VI 2/Vc, 16: In H in T 14 mit *cresc.* bei 1. (VI 2) bzw. 3. Note (Vc); in T 16 in allen Stimmen mit *f* bei 1. und *p* bei 2. Note.
- 27 f. VI 2: In H $a/g^1-a/fis^1$ statt g^1-fis^1 .
- 39 f. Vc: In A Eintrag (siehe Fußnote) von späterer Hand, mit abweichendem Schriftzug. Die Urheberschaft Haydns ist nicht auszuschließen, obwohl die Schrift den restlichen autographen Änderungen und Korrekturen nicht ähnelt. So in H.

III Adagio, e Cantabile

- 2, 42 Va: In H 2. *Zz*  (*b*) statt  und *fz* schon hier im 4. Viertel statt in T 3 bzw. 43.
- 6, 46 Va: In H  statt , ohne *cresc.* und *fz* schon hier im 4. Viertel statt in T 7 bzw. 47.
- 12 Vc: In H wie in der Fußnote.
- 20 VI 1: In H im 4. Viertel  statt ; die  staccato, dafür 2. Note ohne Staccatostrich.

IV Finale. Presto

- 1 VI 2/Va, Auftakt 5: In H mit *p* bzw. *f*.
- 7 f. Va: In H  (Vermeidung der Oktavparallelen zu Vc; Dominantseptakkord statt Dreiklang).
- 23–26: In A Bogen nur bis Ende T 25 (danach Seitenwechsel). Wir gleichen der Motivik und Dynamik an (so auch in H).
- 35 f. VI 2, 35 Va: In H b^1-a^1 statt g^1-f^1 bzw. 3.–4. Note g^1 .
- 36, 91: In H mit *p* ab 2. *Zz*.
- 41: In H mit *f*.
- Va: In H a statt d^1 .

76–81 VI 1/2: In A Bögen scheinbar nur in T 77 f. (dagegen in Vc eindeutig in T 76 f.).

82 Va: In H f/a statt f.

89–91 Va: In H



Opus 50

Quellen

A Autographe von Op. 50 Nr. 3–6, vier einheitliche Manuskripte, jedes mit eigenem Titelblatt, stark beschnitten, wobei manche Tempo- und Instrumentenbezeichnungen an Satzanfängen sowie Dynamik- und Artikulationsbezeichnungen im Vc verloren gingen. Stuttgart, Sammlung Nanz. Titel: *Quartetto in Es* [bzw. *in fis; 5^{te} in F; in D*]. Op. 50 Nr. 3, 4 und 6 signiert mit *di me Giuseppe Haydn*_{mpria}. Op. 50 Nr. 5 und 6 mit Jahreszahl 787 bzw. 178[7] versehen.

Muzio Clementi (siehe *Vorwort*) trug einige in den Titelblättern fehlende Nummern und Jahreszahlen, die meisten fehlenden Tempo- und Instrumentenbezeichnungen (aus welcher Quelle, ist unsicher) sowie einige fehlende Bögen und dynamische Zeichen nach.

Ar Autorisierte Originalausgabe, zum Teil nach den Autographen gestochen und von Haydn durchgesehen. Wien, Artaria, Plattennummer „109“, erschienen im Dezember 1787. Titel: *SIX QUATUORS | POUR DEUX VIOLONS ALTO ET BASSE | Composes et Dediés | A Sa Majesté | FREDERIC GUILLAUME II | ROI DE PRUSSE | par | IOSEPH HAYDN | Oeuvre 50^{me} | a Vienne chez Artaria Compagnie Marchands | et Editeurs d'Estampes, Musique, et Cartes Geographiques.* | [links:] *Cum. Priv. S. C. M.* [Mitte:] *109.* [rechts:] *Prix f 4.30.* Es haben sich Exemplare von mindestens zwei Druckstadien erhalten. Benutztes Exemplar: Princeton, N.J., Uni-

versity Library, Signatur M451. H3A2q (Konvolut).

B Abschriften von Op. 50 Nr. 1, 2, 4–6 von Peter Rampl und zwei Esterházy-Kopisten, zumindest Op. 50 Nr. 2 und 4 von Haydn durchgesehen. Budapest, Széchényi Nationalbibliothek, Musikabteilung, Esterházy-Sammlung, Signaturen Ms. Mus. I. 135, 134, 136, 133 und 131. Der Titel des 1. Quartetts: *N 1: | Quartetto In Bfa | a | Violino Primo | Violino Secondo | Viola | e | Violoncello | Del Sig^{no} Giuseppe Haydn.* Die anderen Titel substantiell gleichlautend.

F Abschriften aller 6 Quartette in der authentischen Reihenfolge von Peter Rampl und einem der unbekanntenen Kopisten von B; jedes Manuskript ist von Haydn in der Stimme der VI 1 von Nr. 1 und Nr. 2 sowie der Cellostimme von Nr. 3–6 signiert. Diente als Vorlage für Fo. London, British Library, Music Collections, Signatur Eg. 2379, fol. 1–54. Kopftitel: *Quartetto.*

Fo Autorisierte Originalausgabe. London, Forster, Plattennummer „76“, erschienen vermutlich im November 1787. Titel: *Dedicated by Permission to His Royal Highness | the DUKE of CUMBERLAND. | Six | QUARTETTOS | for two | Violins a Tenor | and a | VIOLONCELLO, | Composed by | GIUSEPPE HAYDN | of Vienna, | and Published by his Authority: | Op: 44. Pr. 10/6. | Printed & Sold by W Forster Musical Instrument Maker & Music Seller to their Royal Highnesses, the Prince | of Wales & the Duke of Cumberland N^o 348 Near Exeter Exchange in the Strand London.* Fo wurde nach der Abschrift F gestochen und daher für die vorliegende Ausgabe nicht verwendet. Benutztes Exemplar: Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Signatur S.H. Haydn 510 Mus.

L In den Lesarten eng verwandt mit den Abschriften F, Format

und Schreiber (einschließlich der Aufteilung unter den verschiedenen Schreibern), oft auch Zeileneinteilung wie bei F. Besteht aus L₁ und L₂:

L₁ Abschriften von Op. 50 Nr. 1, 2, 4–6 aus dem Nachlass von Johann Nepomuk Hummel. London, British Library, Music Collection, Signatur Add. 32174, fol. 102–146. Titelseite nur in Vc von Op. 50 Nr. 2: *Quartetto in C. | a | Violino Primo | Violino Secondo | Alto Viola | e | Violoncello.* L₂ Abschrift von Op. 50 Nr. 3. Budapest, Széchényi Nationalbibliothek, Musikabteilung, Signatur Mus. Ms. I. 132. Ohne Titel. L₂ passt von Format etc. nicht zu Quelle B, fügt sich dagegen in Quelle L₁, wo dieses Quartett fehlt, gut ein.

Zur Edition

Unabhängige authentische Quellen sind das Autograph A, die Abschriften B, F und L und der Druck Ar. Für Op. 50 Nr. 3–6 bildet A die Grundlage unserer Ausgabe und liefert den Maßstab für die Beurteilung der übrigen Quellen. In Bezug auf die zuweilen vorkommenden Ungenauigkeiten in A gilt dasselbe wie für Op. 42 (siehe dortigen Abschnitt *Zur Edition*). Auf Ergänzungen Clementis wird nur in problematischen Fällen hingewiesen.

Für Op. 50 Nr. 1 und 2 stammen alle Quellen von der verschollenen Urabschrift [1] ab. Sie verteilen sich auf drei Überlieferungswege – Ar, B und ein weiterer Zweig, von dem F und L unabhängig voneinander abstammen – die wir als prinzipiell gleichberechtigte Hauptquellen zugrunde legen. Zeichen, die aus nur einem der drei Zweige übernommen werden, stehen in runden Klammern.

Für Op. 50 Nr. 3 werden Ar, F und L – die sich auf zwei von A ausgehende Überlieferungswege verteilen: Ar und ein weiterer Zweig, von dem F und L unabhängig voneinander abstammen – als Nebenquellen herangezogen, da sie spätere Nachträge Haydns dokumentie-

ren könnten. Zeichen aus den Nebenquellen, die sich nicht durch A belegen lassen, sind prinzipiell nur dann übernommen worden, wenn sie in beiden Zweigen (Ar bzw. F und L) erscheinen; sie stehen in runden Klammern.

Für Op. 50 Nr. 4–6 werden Ar, B, F und L als Nebenquellen herangezogen. Sie verteilen sich auf zwei von A ausgehende Überlieferungswege: Ar und eine Abschrift [1]; auf [1] gehen B und ein weiterer Zweig zurück, von dem F und L unabhängig voneinander abstammen. B scheint anhand von A revidiert worden zu sein. Zeichen aus den Nebenquellen, die sich nicht durch A rechtfertigen, sind prinzipiell nur dann übernommen worden, wenn sie in beiden Zweigen bzw. Unterzweigen (Ar bzw. [1] mit Unterzweigen B sowie F und L) erscheinen; sie stehen in runden Klammern.

In allen Quartetten stehen Zeichen, die sich nur in F oder L befinden, sowie analoge oder musikalisch notwendige Ergänzungen des Herausgebers in eckigen Klammern.

Der Notentext der vorliegenden Ausgabe unterscheidet sich an vielen Stellen von dem der gängigen Ausgaben, etwa bei C. F. Peters (*30 berühmte Quartette*, Leipzig 1918; *Sämtliche 83 Quartette*, Leipzig o. J., Nr. 289), Eulenburg (Taschenpartituren Nr. 154, 167, 168, 169, 112, 155, 156), Doblinger (Studienpartituren Nr. 454–460), Edition Peters (Nr. 7615, London 2003), deren irrtümliche Lesarten oft auf spätere Drucke bzw. mangelhafte Bewertung der Quellen zurückzuführen sind. Die wichtigsten Fälle werden unten in den Einzelbemerkungen angeführt.

Einzelbemerkungen

1. Streichquartett B-dur op. 50 Nr. 1

I Allegro

41 VI 2: f^1 gemäß den Quellen. In späteren Drucken in Analogie zu T 119 fis^1 .

47, 144 Va: In späteren Drucken 2. Note d^1 bzw. g^1 .

55 Vc: In Ar mit p bei 1. Note. In späteren Drucken zur 1. Note T 56 ver-

schohen und auf die anderen Stimmen übertragen (VI 2/Va im 3. Viertel).

108 Va/Vc: In den Quellen wie in der Fußnote; wegen der Quintparallelen zwischen VI 1 und Vc offenbar verderbt. In späteren Drucken VI 1 daher um eine Terz tiefer gesetzt. Unsere Konjektur (Verbesserung) geht davon aus, dass das Hauptmotiv wie in T 3 in Va, also in der Unterdezime erklingen soll, und dass in Vc lediglich a stand (vermutlich als $\underline{\underline{a}}$; vgl. VI 2 bzw. T 3). In der Urabschrift [1] könnte das Motiv dann versehentlich in Vc versetzt worden sein.

115 VI 1: In Ar, B, F und L letzte Note f^2 , in B sowie in einigen Exemplaren von Ar gemäß T 10 korrigiert.

164 Vc: In Ar ohne \sharp (in T 61 \sharp vorhanden).

III Menuet

1, 16: Ohne \sharp : \sharp gemäß den Quellen. In späteren Drucken \sharp : \sharp für T 1–16.

1 VI 1, 3, 25 VI 2, 9, 22 Vc: Abweichende Artikulationsbezeichnung Versehen, oder unterschiedliche Bezeichnung zwischen VI 1 und VI 2 bzw. dem 1. und 2. Teil beabsichtigt?

5 Vc, 6 VI 2/Vc, 30 Va: In F und L zumeist jeweils eintaktiger Bogen, ebenfalls in B in T 6 Vc. So ursprünglich auch in L in T 13 f. VI 2; dort zu zweitaktigem Bogen korrigiert. Wir folgen den übrigen Quellen bzw. der Korrektur in L.

20 f. VI 1/2, 26 VI 2: In den Quellen zumeist ganztaktige Bögen.

IV Finale. Vivace

23 f. Va: $d^1-c^1-d^1-c^1-c$ gemäß den Quellen. In späteren Drucken $d^1-d^1-d^1-d^1-c^1$.

25, 27 usw. VI 1, 96, 98 Vc, 99 VI 2:

Bei Varianten des Hauptmotivs in Stufenbewegung ohne Ornament (wie in T 25) Bögen in allen oder den meisten Quellen nur bis zur 2. Note. Bei Varianten mit Ornament (wie in T 27) Bögen zuweilen nur bis 3. Note oder ab 1. Note.

41 VI 1: In den Quellen 3. Note mit \natural statt \sharp

46–50 Vc: Altschlüssel gemäß den Quellen.

155 Vc: $\underline{\underline{a}}$ gemäß den Quellen; geht möglicherweise auf einen Fehler in der Urabschrift [1] zurück. In späteren Drucken $\underline{\underline{a}}$

189 f. Vc: In den Quellen Haltebogen T 190 f. statt T 189 f.; wir ändern gemäß VI 2/Va sowie T 30–32 (dort aber in L ebenfalls Haltebogen T 31 f. statt T 30 f.).

245 VI 1/Vc: In Ar ohne \sharp (in T 76 \sharp vorhanden); ebenso (mit Varianten) in späteren Drucken.

2. Streichquartett C-dur op. 50 Nr. 2

I Vivace

1, 3 Va, 5 VI 2, 122, 124 VI 1: In B, F und L Bogen zuweilen bis zur Note im folgenden Takt; in T 123, 125 VI 1 auch mit Portatopunkt. Wir folgen Ar.

12 VI 2/Va/Vc, 32 VI 2/Va, 187

VI 1/2/Va: In B, F und L zumeist fz statt f ; so auch in Ar in T 12 Vc.

36 VI 1: In Ar, B und F letzte Note ohne Vorzeichen.

37, 39 Vc: c^1 gemäß den Quellen; in späteren Drucken jeweils cis^1 .

46, 50, 228, 232 Va: fis^1-d^1 usw. bzw. $h-g$ usw. gemäß den Quellen. In späteren Drucken und den meisten Neuausgaben d^1-fis^1 usw. bzw. $g-h$ usw.

68–76, 250–258 VI 2/Vc, 70–76, 252–258 Va: Bögen in den Quellen uneinheitlich; offenbar ist ein gleichmäßiges Legato gemeint.

74 VI 1/2/Va: In den Quellen *cresc.* in VI 1 in T 73 bzw. in VI 2/Va zumeist in T 75.

103, 287, 289 VI 1: In B f später hinzugefügt (in T 103 vielleicht von Haydn).

151 Vc: cis^1-dis^1 gemäß den Quellen; in späteren Drucken c^1-d^1 .

152 VI 1: In den Quellen die vorletzte Note mit \natural ; unsere Konjektur beruht auf der Annahme, dass \natural in [1] als Fehlesung eines \sharp (= cis) aus A entstanden sein könnte.

162 Va: 3. Note h gemäß den Quellen; in späteren Drucken d^1 ; vgl. auch VI 2 in T 46, 50, 166, 228, 232.

166 VI 2: In B, F und L Abbrüviatur



, daher 5. Note *b* statt *g*.

Wir folgen Ar bzw. gleichen an T 46 VI 2 usw. an.

230 Va: 1.–2. Note *h–d*¹ gemäß den Quellen; in späteren Drucken *d*¹–*f*¹.

248 VI 1: In den Quellen *p* erst in T 252; von uns geändert gemäß den anderen Stimmen; vgl. auch T 66.

256 VI 2/Va/Vc: *cresc.* in den Quellen meist schon in den Takten zuvor.

II Adagio

1 Va/Vc: In B *p* später hinzugefügt, in Va vielleicht von Haydn.

1, 3 VI 2, 22, 24 VI 2/Va/Vc usw.: Statt des ∞ in F und L meist *tr*, in B meist \curvearrowright oder \curvearrowleft , in Ar stets ∞; wir gleichen an T 9, 11 VI 1 usw. an.

7 Va: 3. Note *b* gemäß den Quellen. In späteren Drucken *a*.

19 VI 1: In Ar *es*³ statt *e*³; in B, F und L aber explizit mit \sharp

24 Vc: In B, F und L in der 2. Takthälfte $\underline{\quad}$; wir folgen Ar (dort möglicherweise Plattenkorrektur).

50 VI 1: Letzte Note *cis*¹ gemäß den Quellen. In späteren Drucken *c*¹.

53f. Vc: *e* gemäß den Quellen. In einem späteren Druck *c* statt *e*.

III Menuet

1 VI 1: In Ar Tempobezeichnung *All^o*, das heißt „Allegretto“.

3, 27 VI 2/Vc, 7, 31 Vc, 39 VI 2: In den Quellen Bogen oft erst ab 2., gelegentlich nur bis 2. Note. Wir deuten als ganztaktig gemäß den übrigen Stellen, vgl. auch T 31 VI 1.

43 Vc: In B, F und L untere Stimme \downarrow statt $\downarrow\downarrow\downarrow$ (als Abkürzung gemeint, die gemäß der oberen Stimme aufzulösen ist?). Wir folgen Ar.

49 Va: In B, F und L ohne *g*; in Ar möglicherweise durch Plattenkorrektur ergänzt.

62 Vc: In B und L 4.–6. Note staccato, aber kein Bogen.

IV Finale. Vivace assai

10, 12 VI 1, 136, 138 VI 2: Zu den Bögen in jeweils 1. Zz vgl. die Bögen in allen Stimmen beim gleichen Motiv T 40ff., 144ff. Gelegentlich auch dort vier Noten unter einem Bogen; dort an T 40ff. VI 1 angeglichen.

60, 62, 64 usw.: In B, F und L Bögen oft erst ab 2. Note.

134 Va: In Ar *b*¹, in B, F und L *h*¹ (mit \sharp). Für *b*¹ (= *g*-moll) sprechen die Vorbereitung in T 132f. und das *g*-moll in T 136, wo die Dominante von *c*-moll erst im letzten Achtel eintritt. Für *h*¹ (= Dominante von *c*-moll) spricht die Sequenz *Es–F–G* ab T 124, in der T 130 (*F*) ebenfalls dominantisch wirkt.

3. Streichquartett Es-dur op. 50 Nr. 3

I Allegro con brio

9, 62, 68 Va: In A Bögen nur bis 2. Note? So in Ar in T 9, 11 und 62.

12 Va: In A Bogen anscheinend nur bis 3. Note. Wir deuten wie Ar, F und L. Oder besser hier und an vergleichbaren Stellen (T 10 Va, 50 VI 1/Va, 52 alle Stimmen, 123 VI 1 usw.) wie in T 11 VI 2 gemeint?

25 VI 1: In A bei 7.–8. Note Zeichen, das wie ein Bogen aussieht; so in F und L analog zu 1.–2. Note; in Ar unbezeichnet. Wir deuten als zwei ungenau gezogene Striche (vgl. T 94, 96).

48: Der fehlende Achtelnotenwert in A (siehe Abbildung) in Ar, F, L und in späteren Drucken unterschiedlich korrigiert ($\downarrow\gamma$; $\downarrow\gamma$; $\downarrow\gamma$). Wir behalten Haydns irreguläre, aber in allen Stimmen eindeutige Notierung bei. – In A \curvearrowright etwas breiter (auch über 4. Note gedacht?). In F und L in allen Stimmen 2 Fermaten über Note und Pause; in einigen späteren Drucken breite \curvearrowright über der zweiten Takthälfte.

67 VI 1: In A 1. Note scheinbar *f*¹ (etwas zu hoch geschrieben), so in Ar, F und L.

85 VI 1: 1. Note *des*² gemäß den Quellen. In einigen späteren Drucken *d*².

100 VI 1: In Ar, F und L 1. Bogen bis 6., 2. Bogen bis 12. Note; in A aber Bogen deutlich kürzer als in T 98f.; vgl. T 101f.

110 Va: 5.–6. Zz in A leer. In Ar und H γ ; in F, L und den meisten späteren Drucken $\gamma\gamma$

130 VI 2: In A in 1.–2. Zz ursprünglich \square *g*², die 2. Note mit γ überschrie-

ben; in Ar, F und L wie A nach Korrektur. Zu 3. Zz in den Quellen siehe Fußnote. Unsere Angleichung an Va und die Parallelstellen basiert auf der Annahme, dass Haydn hier die Korrektur nur unvollständig ausführte.

130 Va: In A und Ar auch 2. Note staccato.

II Andante o più tosto Allegretto

1: In F und L sowie in VI 2 in Ar Tempobezeichnung (siehe oben) ohne das Wort „o“.

13–15 VI 1: In F und L Bögen bis 4. Note; in A erst ab 2. Note. Da kein Staccato, sind die Bögen vermutlich nicht kurz wie in T 1, 5 Vc und T 9 VI 1 gemeint.

21, 73, 77 VI 2: In T 21 in A, Ar, F, L bzw. in T 73, 77 in A, F, L Bogen jeweils nur bis Taktende.

26 Va, 29 VI 2: In den Quellen Bogen bis 2. Note (vgl. die Balkung; in Ar in T 29 ein Balken); in T 26 könnte in A längerer Bogen intendiert sein.

27 VI 2: In F und L Bogen bis 2. Note; in A kürzer, aber im Vergleich zur Va kräftig gezogener Bogen über Taktmitte; wir deuten gemäß Ar.

28 Va: In A $\downarrow\gamma$, in F und L $\downarrow\gamma$; wir folgen Ar.

37f., 46f.: Bogensetzung in den Quellen nicht eindeutig. Da ein gleichmäßiges Legato intendiert zu sein scheint, setzen wir die Bögen ganztaktig.

39 VI 1: In A nur Bogen bei 3.–4. Note, in Ar nur bei 3.–6. Note, in F und L ganztaktiger Bogen. – In einem späteren Druck Haltebogen *des*¹–*des*¹.

54 Va, 58 VI 2: In A Bogen nur bis 2. Note (so auch in Ar und F in T 54) bzw. Länge nicht eindeutig; wir folgen in T 54 L und in T 58 Ar, F und L.

60 Va: In A Bogen nur bis 2. Note? So in Ar. Wir deuten gemäß L (in F unbezeichnet).

70 VI 2: In Ar letzte Note *e*².

82 VI 1: In A Bogen bis 3. Note? So in Ar, F und L. – Staccato zu 4. Note unsicher; wir deuten gemäß VI 2 bzw. T 86 VI 1/2.

111 VI 2: Letzte beide Noten *g*¹–*f*¹ gemäß den Quellen; in einigen späteren Drucken *c*²–*a*¹.

114 VI 2: 2.–4. Note gemäß den Quellen. In einigen späteren Drucken $a^1-g^1-g^1$; darauf beruhend in einigen neueren Ausgaben $a^1-g^1-f^1$.

119 Vc: In den Quellen Bogen bis 3. Note. Wir gleichen an VI 2 bzw. T 123 VI 2/Vc an.

119 VI 1, 123 VI 1: In A und Ar 4. Note a^1 ; in T 123 in A von Haydn korrigiert? Wir folgen A, F und L in T 119 bzw. F und L in T 123.

III Menuet

23 VI 2: In A Zeichen auf 3. Zz nicht eindeutig. Ar, F und L deuten wie in Fußnote. Wir deuten als Notenkopf mit Staccatozeichen wie in VI 1/Va.

24 VI 2: Auf 3. Zz besser \sharp ? – Die Quinte als Auftakt ein Versehen?

46 VI 2: In A Bogen bis 3. Note wie in T 10? Wir deuten wie Ar, F und L (Ar ohne Staccato) und gleichen an VI 1 an.

58 VI 2/Va: In den Quellen zu 2.–3. Zz ein kurzer Bogen; wir deuten gemäß T 78.

81f. VI 2: In A 1.–4. Note staccato (kein Bogen); wir gleichen an VI 1 und T 61f. VI 2/Va an.

IV Finale. Presto

23 VI 2: In A Bogen nur von Vorstrichsnote bis 2. Note? So in L. Wir folgen Ar.

65–70 VI 1: Ohne *tr* gemäß den Quellen; vgl. dagegen T 133–138.

81 VI 2/Va: 1. Note gemäß den Quellen. In einigen späteren Drucken ges^1 bzw. es^1 .

99 VI 2: 2. Note gemäß den Quellen. In späteren Drucken c^1 bzw. des^1 .

103 Vc: In A Bogen nur bis 3. Note? In F und L zu 1.–3., in Ar zu 2.–4. Note.

107f. Vc: c gemäß den Quellen. In einigen späteren Drucken d .

195 Va: g gemäß den Quellen. In einigen späteren Drucken b .

199f. Vc: In Ar mit Haltebogen.

4. Streichquartett fis-moll op. 50 Nr. 4

I Spiritoso

1: In F und L Tempobezeichnung *Allegro spiritoso*, in A wegen Beschnitts nur

iritoso; nach Stellung und Schreibweise zu urteilen, stand vermutlich nicht *Allegro* davor (von Clementi ebenfalls bloß *Spiritoso* nachgetragen).

13 Vc: In Ar, B, F und L fz ; in A anscheinend fz (das z ist wegen Beschnitts nicht richtig zu lesen).

22 VI 1: In A mit Strich oberhalb der 1. Note; in Ar, B, F und L hier staccato und Bogen erst ab 2. Note.

24 VI 2: In A Bogen ganztaktig? Wir deuten wie Ar, B, F und L.

35, 155 VI 2: In A (nur T 35) und Ar Bogen bis 2. Note; wir folgen den restlichen Quellen.

56, 179 Vc, 59, 176 Va/Vc: In den Quellen Bogen zuweilen nur bis 2. Note (3. Note staccato?) oder bis zur 3. Note und dann mit Staccatostrich.

63 Va: h^1 gemäß den Quellen; in einigen späteren Drucken stattdessen h .

66 Vc: fis gemäß den Quellen; in einigen späteren Drucken d .

69 Va: 1.–8. Note cis^1-a usw. gemäß den Quellen; in einigen späteren Drucken $a-cis^1$ usw.

78 VI 1: 1. Note gis^2 gemäß den Quellen; in einigen späteren Drucken a^2 .

89 Va: $\text{♩} fis^1-dis^1$ gemäß den Quellen; in einem späteren Druck stattdessen $\text{♩} dis^1$.

119f., 122 VI 1: fz nur in B, von anderer Hand (Haydn ist nicht auszuschließen).

146 Va/Vc: In A (nur Va) und B fz statt f ; wir folgen den restlichen Quellen und gleichen an VI 1/2 und die Parallelstellen an.

160 Va: In den Quellen 2. Bogen schon ab 2. Note; wir gleichen an VI 1 und T 40 Va/Vc an.

178, 181 Vc: In A Bogen in T 178 nur bis 4. Note, in T 181 bis 3. oder 4. Note? (in Ar bis 3. Note). Dem Augenschein zufolge vermutlich ganztaktig gemeint; vgl. aber T 58,

61 und T 177, 180. Da in keiner Quelle staccato, deuten wir den Bogen als ganztaktig gemäß T 178 Ar, B, F und L sowie T 181 B, F und L.

184 VI 1: In einem späteren Druck und einigen neueren Ausgaben ohne ||

II Andante

7 VI 2/Va: Bögen in A schon ab 2. Note? Wir deuten wie Ar, B, F und L (in Ar 2. Note VI 2 staccato).

19 VI 1: In A Ornament undeutlich (\curvearrowright gemeint?), in Ar ∞ ; wir deuten gemäß B, F und L.

24, 27 VI 2: In A Bögen erst ab 2. Note? Wir deuten wie Ar, B, F und L (in F und L in T 27 unbezeichnet).

34 Vc: In A bei letzter Note nach Korrektur unklares Zeichen; entweder \sharp (entspricht fis T 78 und vermeidet die Wiederholung der Harmonie von T 32) oder aus \sharp geändertes \natural (entspricht f in Ar, B, F und L).

34 VI 1/2: In A ein kurzer Bogen zu 2.–3. Note; so auch in B; in F und L in VI 2 zu 2.–4. Note, VI 1 unbezeichnet, aber vermutlich ganztaktig gemeint. Wir deuten wie Ar.

59 VI 1: 2. Note a^2 und 8. Note fis^2 gemäß den Quellen; in einigen späteren Drucken und allen neueren Ausgaben stattdessen h^2 bzw. gis^2 .

60 VI 1: In A Bogen aufgrund von Korrektur offenbar irrtümlich erst ab 8. Note. Wir folgen Ar, B, F und L.

68 VI 2: 1. Note a^1 gemäß den Quellen; in einigen späteren Drucken h^1 .

75 Vc: In A und Ar mit Staccatostrich zu 5. Note.

88 VI 1: Letzte Note e^2 vor || gemäß den Quellen; in einigen späteren Drucken e^3 .

89 VI 1: In A und Ar 1. Bogen erst ab 2. Note. – In den Quellen bei vorletzter Note kein Vorzeichen; wir deuten als gis^2 gemäß T 9 (im Ornament) und 53.

94 Va: In B, F und L 6. Note c^1 (mit \natural) und 9. Note cis^1 (mit \sharp , in B später hinzugefügt). In VI 2 in A 2. Notenkopf vermutlich aus \natural korrigiert. Wir folgen A und Ar.

III Menuet

7 VI 2: In Ar 3. Note his ; vgl. VI 1. – In Va in einem späteren Druck 3. Note gis .

16f. Va/Vc: In A Bogen in Vc in zwei Schriftzügen; in Ar, B, F und L in Va/Vc Bogen nur bis 3. Note T 16, in B zusätzlicher Bogen in Va 3. Note T 16 bis 1. Note T 17.

34 VI 1: In A Bogen bis 3. Note? So in B, F und L.

36 VI 1: In A Bogen nur bis 3. Note; wir folgen Ar, B, F und L.

IV Finale. Fuga. Allegro molto

1: *Allegro molto* gemäß den Quellen; in einigen neueren Ausgaben *moderato* statt *molto*.



5 Va: In A Bogen erst ab 2. Note? So in Ar und B; vgl. VI 2. Wir folgen F und L.

25, 39 VI 1: In Ar und B sowie F und L (nur T 39) 1. Note staccato.

29 Vc: *fz* in A vorhanden (von Clementis Hand), in B *f*; in F und L unbezeichnet. Wir folgen Ar.

5. Streichquartett F-dur op. 50 Nr. 5

I Allegro moderato

19, 53 VI 1: In A, Ar, B, F und L Vorschlag ; wir setzen  gemäß Haydns Schreibgewohnheit.

54 Va: In F und L mit *tr* bei 2. Note; in A hier bei Korrektur versehentlich Vorschlag statt *tr*?

64 VI 1: In Ar, B, F und L auch 1. Note staccato.

75 Va: In A 2. Staccatostrich etwas nach rechts gezogen, so dass er wie ein Bogen zu 2.–3. Note aussieht. So in Ar, B, F und L.


113 VI 1: In A Bogen ganztaktig? So in B, F und L. Wir deuten gemäß Ar.


156 Vc: Obere Note *B* gemäß den Quellen; in einigen späteren Drucken *c*.


161 VI 2: 2. Note *c*² gemäß den Quellen; in einigen späteren Drucken *d*².

II Poco Adagio

In diesem Satz ist die Bogen- und Balkensetzung sowohl in A als auch in allen Nebenquellen inkonsequent und zum Teil widersprüchlich. Offenbar meinte Haydn ein allgemeines Legato. Wir folgen mit geringen Vereinheitlichungen A.

16, 41 Vc:  zusammen mit letzter Note von VI 1 zu spielen?

24 Va: In A Punktierung als Notenkopf *b* misszuverstehen, zumal der folgende Achtelbalken etwas weit nach links gezogen ist. In Ar daher 

 (mit Bogen zu 2.–5. Note). – In L Bogen zu 2.–4. Note, in B und F ganztaktiger Bogen.

III Tempo di Menuet

1, 15, 17, 34, 36 VI 1: In A (nur T 17, 34, 36) und Ar Bögen bis 2. Note (in A in T 1 nicht eindeutig). Wir folgen T 15 in A bzw. B, F, L und gleichen an T 24 Va an.



42 (mit Auftakt): Note *d* jeweils gemäß den Quellen; in einigen späteren Drucken 1. Vorschlagsnote und 1. Note T 42 VI 1/2/Vc *des* statt *d*.

Auftakt 42–55 VI 2/Va/Vc: Ohne \parallel : \parallel gemäß den Quellen; in einigen späteren Drucken mit \parallel : \parallel

48–50 VI 1, 76 f. Vc: In A Bogen jeweils nur bis 2. Note? So manchmal in Ar, B, F und L.

52 Vc: In A Bogen nur bis 2. Note? Auch in Ar, B, F und L unsicher.

IV Finale. Vivace

43 Vc:  *G* gemäß den Quellen; in einigen neueren Ausgaben: 

67 VI 2: In Ar 3. Note *f*¹ (Notenkopf in A verdickt, vielleicht durch Korrektur).

68 VI 1: In A Bogen nur bis 3. Note? So in B, F und L; in Ar unbezeichnet.

71 VI 2: In A Bogen erst ab 2. Note? Wir folgen Ar, B, F und L (in F je zwei Noten gebunden).



122 VI 2: In Ar auf 1. Zz ohne *a*.

6. Streichquartett D-dur op. 50 Nr. 6

I Allegro

35 VI 1: In A Bögen in 2.–4. Zz flüchtig und nach rechts verschoben, die letzten beiden eher zur letzten Zz; so in Ar, aber mit zusätzlichem Bogen (d. h. in 2.–4. Zz jeweils zwei Noten gebunden); in B, F und L letzte Zz unbezeichnet.

54 VI 1: In A *p* von Haydn später eingefügt? In B von fremder Hand *piano* ergänzt; Ar, F und L unbezeichnet.


82–87, 114–116 Vc: In B, F und L die  jeweils gebunden, in T 84, 86 f. (jeweils 1.–2. Note) sowie T 115 f. Staccatostriche bei den 

133 VI 1: *c*³ gemäß den Quellen; in einigen neueren Ausgaben stattdessen *cis*³.


141 VI 2: In den Quellen 3. Note staccato.

II Poco Adagio

16 VI 1: In A 1. Bindebogen etwa in der Mitte der 4.–5. Zz (in Ar, B, F und L nur zur 5. Zz); vgl. Bemerkung zu T 16 f.

Va: 1.–4. Zz *c*¹ gemäß den Quellen; in einem späteren Druck stattdessen  *g-a*.

16 f. VI 1: In T 16 in B letzter Bogen ab *b*²; in T 17 in Ar 1.–3. Bogen entsprechend der Balkung (dort alle drei *fz* jeweils zwei 32stel früher). In A in T 17 Bogen in 4. Zz noch kurz, aber in Stellung und Schreibweise den Bögen in 5.–6. Zz ähnlich; wir folgen Ar, B, F und L.

26–31 VI 2: In T 26 VI 2 in A Bogen etwas länger (etwa bis zur 5. ); in B, F und L ein Bogen bis Taktende. Wir deuten wie Ar.

32–35 VI 1/2/Va: In Ar, B, F und L Staccatozeichen meist als Punkte.

55 VI 2: In A in 2. Zz Bogen scheinbar nur bis 2. Note (also wie in T 12); da aber kein Staccato bei 3.–4. Note, deuten wir gemäß Ar, B, F und L und der 3. Zz in A.

III Menuet

5 f., 29 f. VI 1: In Ar mit Bindebogen.

10 VI 2: In A Bogen bis 3. Note (ebenso in VI 1?), ebenso in Ar; in B, F und L unbezeichnet.

28 Vc: *h* gemäß den Quellen; in einigen neueren Ausgaben *d* (wie in T 4).

35, 59 VI 2/Va/Vc: In T 59 Va in den Quellen mit *fz* bei 2. Note (in A vermutlich Versehen); ebenso in T 35, 59 VI 2/Vc in B, F und L sowie T 35 Va in B und F.

47–54 Vc: In A einige der Haltebögen vermutlich von Clementi hinzugefügt.

63 f. VI 1: In A und Ar die beiden Staccatozeichen schon in T 63, 2.–3. Note (in B, F und L unbezeichnet); von uns an T 35 f., 39 f. und 59 f. angeglichen.

IV Finale. Allegro con spirito

- 1: *con Spirito* nach Ar; in A vorhanden, aber vermutlich von Clementi ergänzt.
- 10, 12 usw. VI 1, 223 Vc: Bögen in A undeutlich gesetzt, dadurch auch in Ar, B, F und L unklar.
- 30 VI 1: 3. Note e^2 gemäß den Quellen; in den meisten neueren Ausgaben d^2 .
- 46 VI 2/Va: In A in 2. Zz jeweils nur ein kurzer Bogen in der Mitte der Notengruppe, entsprechend in Va in B und F Bogen zur 4.–7. Note sowie in L zur 6.–7. Note. Wir deuten wie Ar.
- 49, 51, 61 VI 1, 57, 59 VI 2: In Ar, B, F und L Bogen jeweils erst ab 2. Note.
- 67, 196 Va: *fis*¹ bzw. *h*¹ gemäß den Quellen; in einem späteren Druck e^1 bzw. a^1 .
- 69 VI 2: In den Quellen 1. Note d^1 (in B nachträglich zu e^1 korrigiert).
- 69 Va: In B, F und L mit *fz*.
- 80–82 VI 1: In T 80 in Ar und B bzw. in T 81f. in A, Ar, B, F und L Bogen bei 2.–7. Note, in A in T 80 kurzer Bogen (unsicher, ob für 2.–3. oder 2.–7. Note gemeint), T 80 in F, L 2.–3. und 4.–7. Note gebunden. Wir gleichen an T 81f. VI 2 (*lectio difficilior*, komplexere Lesart, die in der Überlieferung die wahrscheinlichere ist) bzw. an T 76, 79 VI 1 (T 79 A und Ar unbezeichnet) an.
- 96 VI 1: In B, F und L vorletzte Note g^2 (in A missverständlich, da Hilfslinie sehr kurz).
- 107 Va: In A und Ar mit (falschen) Fingersätzen 4 und 1 bei 1.–2. Note (in A später hinzugefügt, vielleicht von Clementi); in einigen neueren Ausgaben 4 und 0.
- 113 VI 1: Vorschlag *h*¹ gemäß den Quellen; in einem späteren Druck stattdessen d^2 .
- 115 Va: In den Quellen nur *fis* (ohne Haltebogen).
- 215 Va: In B, F und L mit *fz*.
- 236–238 VI 2: *cis*¹ jeweils gemäß den Quellen; in einem späteren Druck in T 236 e^1 und in T 237f. cis^1/e^1 .
- 243 Va: *fis* gemäß den Quellen; in einem späteren Druck a .

Ithaca, N. Y., Frühjahr 2009
James Webster

Comments

vn = violin; *va* = viola; *vc* = violoncello;
M = measure(s)

String Quartet in d minor op. 42

Sources

- A Autograph. Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, shelfmark Mus. Ms. Autogr. Jos. Haydn 34. 11 leaves. Title: *Quartetto*. | *Giuseppe Haydn 785*.
- H First edition, parts. Vienna, Franz Anton Hoffmeister, plate number “32”, published in January or February 1786. Wrapper title: *Praenumeration | pour | La Musique de la Chambre | III^{me} Cahier | pour le Mois Janvier 1786 | un Quatuor par Mons: Jos: Haydn [...]*. Head title: *Quartetto I:^{mo} | a | Due Violini | Viola, e Violoncello | Del Sig. Giuseppe Haydn*. Copy consulted: Paris, Bibliothèque nationale de France, shelfmark A 34.318.

About this edition

That source H was authorised by Haydn derives from the fact that A obviously served as the engraver’s copy for it. H’s musical text is, however, not authentic: there are many significant differences from the autograph, many of them revealing an unfamiliarity with Haydn’s style. Their nature suggests that they stem from an outside editor, probably Hoffmeister himself (since he was also a composer), and they frequently offer supposed “improvements” to Haydn’s usual way of composing. Similar, though less serious changes are found in Hoffmeister’s edition of Mozart’s K. 499.


There are clearly no further independent sources from the 18th century; almost all of the more modern editions are directly or indirectly based on H. All

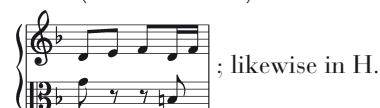
the readings from H listed here in the individual comments are also to be found in the editions of parts by C. F. Peters (no. 289) and the Eulenburg pocket scores (no. 154). An exception is the Doblinger study score (no. 454), which is based on A; but it, too, overestimates the importance of H as a source, and has many editorial additions. The present edition for the first time transmits the work in the form in which it survives in the autograph.

Many legato slurs in A are not clearly defined; they have been interpreted without comment by reference to parallel contexts, or by following the musical sense. Haydn also notated many grace notes very hastily, for example by often using ♪ in the 1st and 4th movements where normally he writes ♯ (♪ is often confirmed by parallel passages); we have standardised these grace notes without comment. As concerns the provision of dynamic markings, Haydn is extremely sparing. Signs in square brackets are additions by the editor, inserted either by analogy or out of musical necessity. Many of these signs also appear in H. As in Haydn’s time, it is left to the reader and the performer to add further dynamic and articulation markings by analogy or in accordance with Haydn’s style.


Individual comments

I Andante, ed Innocentemente

- 27, 83 vn 1, 27 va/vc, 83 vn 2/va: H has *dolce* (in vn 1) or *p*.
- 38 va: Contrary to A we change the reading f^1 to a^1 , on account of parallel fifths with vn 1.
- 33, 96: H has *dolce*.
- 41 vn 1: A has staccato; but missing from all parallel passages. H also has staccato here and in M 43 and 45 in vn 1, and in M 44f. and 49 in va.
- 52 va: H has  (to avoid parallel fifths with vc).
- 75 vn 2/va: Changed in A by another hand (Hoffmeister’s?) to



87 f. vn 2/va: Changed in A by another hand (Hoffmeister's?) in vn 2, where 2nd note of M 87 and note in M 88 are altered to d^1 , and 2nd note of M 87 in va is altered to c^2 ; all likewise in H.

98, 101 va: H has  (to avoid parallel octaves with vc; dominant seventh chord instead of triad).

II Menuet

4, 19 va: H has double stop $c\sharp^1/e^1$ instead of single note $c\sharp^1$.



12 va: Last note in H is a^1 ; a reading or engraver's error, or to avoid the ninth $A-b^1$?



14 vn 2/vc, 16: In M 14, H has *cresc.* on 1st note (vn 2) and 3rd note (vc); in M 16 all parts have *f* on 1st note and *p* on 2nd note.

27 f. vn 2: H has $a/g^1-a/f\sharp^1$ instead of $g^1-f\sharp^1$.




39 f. vc: A has an entry in a later hand (see footnote) with a different writing style. That it originated with Haydn cannot be ruled out, although the writing does not resemble the other autograph changes and corrections. It also appears in H.

III Adagio, e Cantabile

2, 42 va: H has  (bb) instead of  on 2nd beat, and *fz* on 4th quarter-note value, instead of at M 3 and 43.


6, 46 va: H has  instead of , without *cresc.* Also, *fz* is already on 4th quarter-note value here, instead of at M 7 and 47.

12 vc: Reading in H as in the footnote.

20 vn 1: 4th quarter-note value in H has  instead of ; the  is staccato, and in exchange, 2nd note lacks staccato stroke.

IV Finale. Presto

1 vn 2/va, upbeat to 5: H has *p* and *f* respectively.

7 f. va: H has  (to avoid parallel octaves with vc; dominant seventh chord instead of triad).

23–26: Slur in A only to end of M 25 (followed by a change of page). We match to the motivic structure and the dynamic (likewise in H).

35 f. vn 2, 35 va: H has bb^1-a^1 instead of g^1-f^1 ; and 3rd and 4th notes g^1 .

36, 91: H has *p* from 2nd beat.

41: H has *f*.

va: H has *a* instead of d^1 .

76–81 vn 1/2: Slurs in A are apparently only in M 77 f. (but clearly are in M 76 f. in vc).

82 va: H has *f/a* instead of *f*.

89–91 va: H has



Opus 50

Sources

A Autographs of op. 50 nos. 3–6: four matching manuscripts, each with its own title page. Severely trimmed, so that some tempo markings and instrument designations at the beginnings of movements, as well as dynamic and articulation signs in vc, have been lost. Stuttgart, Sammlung Nanz. Title: *Quartetto in Es* [and *in fis*; *5^{to} in F*; *in D*]. Op. 50 nos. 3, 4 and 6 signed *di me Giuseppe Haydn_{mpria}*. Op. 50 nos. 5 and 6 have year 787 or 178[?].

Muzio Clementi (see the *Preface*) added some numbers and dates that were missing from the title pages, along with most of the missing tempo markings or instrumental designations (from which source, is uncertain), together with some missing slurs and dynamic markings.

Ar Authorised original edition, partly engraved using the autographs, and checked by Haydn. Vienna, Artaria, plate number “109”, published December 1787. Title: *SIX QUATUORS | POUR DEUX VIOLONS ALTO ET BASSE | Composes et Dediés | A Sa Majesté | FREDERIC GUILLAUME II | ROI DE PRUSSE | par | IOSEPH HAYDN | Oeuvre 50^{me} | a Vienne chez Artaria Compagnie Marchands | et Editeurs d'Estampes, Musique, et Cartes Geographiques.* [left:]

Cum. Priv. S. C. M. [centre:] 109. [right:] *Prix f 4.30*. Copies of at

least two stages of printing survive. Copy consulted: Princeton, N.J., University Library, shelfmark M451.H3A2q (Konvolut).

B

Copies of op. 50 nos. 1, 2, 4–6 by Peter Rampl and two Esterházy copyists, with at least op. 50 nos. 2 and 4 checked by Haydn. Budapest, Széchényi National Library, Music Division, Esterházy Collection, shelfmarks Ms. Mus. I. 135, 134, 136,

133 and 131. The title of the

1st Quartet: *N 1: | Quartetto In Bfa | a | Violino Primo | Violino Secondo | Viola | e | Violoncello | Del Sig^{ro} Giuseppe Haydn*. The other titles essentially similar.

F

Copies of all 6 quartets in the authentic order, by Peter Rampl and one of the unidentified copyists of B. Each manuscript has been signed by Haydn: in the vn 1 part of nos. 1 and 2, and in the vc part of nos. 3–6. These served as engraver's copies for Fo. London, British Library, Music Collections, shelfmark Eg. 2379, fol. 1–54. Head title: *Quartetto*.

Fo

Authorised original edition. London, Forster, plate number “76”, probably published in November 1787. Title: *Dedicated by Permission to His Royal Highness | the DUKE of CUMBERLAND. | Six | QUARTETTOS | for two | Violins a Tenor | and a | VIOLONCELLO, | Composed by | GIUSEPPE HAYDN | of Vienna, | and Published by his Authority: | Op: 44. Pr. 10/6. | Printed & Sold by W Forster Musical Instrument Maker & Music Seller to their Royal Highnesses, the Prince | of Wales & the Duke of Cumberland N^o 348 Near Exeter Exchange in the Strand London.* Fo was engraved from copy F, and has therefore not been used for the present edition. Copy consulted: Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, shelfmark S.H. Haydn 510 Mus.

- L Closely related to the F copies in its readings, format and scribes (including the division of work between the different scribes), and often also in the line-by-line-contents, L consists of L₁ und L₂:
- L₁ Copies of op. 50 nos. 1, 2, 4–6 from the estate of Johann Nepomuk Hummel. London, British Library, Music Collection, shelfmark Add. 32174, fol. 102–146. Title page only in vc part of op. 50 no. 2: *Quartetto in C. | a | Violino Primo | Violino Secondo | Alto Viola | è | Violoncello. | Del Sig: Giuseppe Haydn.*
- L₂ Copy of op. 50 no. 3. Budapest, Széchényi National Library, Music Division, shelfmark Mus. Ms. I. 132. No title. In its format etc., L₂ does not match source B; but it fits well into source L₁, which lacks this quartet.

About this edition

The autograph A, copies B, F and L, and print Ar are independent, authentic sources. A is the basis for our edition of op. 50 nos. 3–6, and offers a standard by which to assess the remaining sources. The occasional inexactitudes in A are of the same types that occur in op. 42 (see the section *About this edition* there). Clementi's additions are only mentioned in problematic cases.

All the sources of op. 50 nos. 1 and 2 derive from the lost original copy [1]. They can be divided into three branches of transmission – Ar, B and a third branch, from which F and L derive independently of one another – that we treat as primary sources of equal weight in principle. Signs deriving from only one of the three branches appear in parentheses.

For op. 50 no. 3, Ar, F and L – which are spread over two branches of transmission that derive from A: Ar and a second branch, from which F and L derive independently of one another – have been consulted as additional sources, since they may document later additions by Haydn. Signs from the secondary sources that are not supported in A

are in principle only adopted if they appear in both branches (Ar, or F and L); they are given in parentheses.

For op. 50 nos. 4–6, Ar, B, F and L have been consulted as additional sources. They are spread over two branches deriving from A: Ar and a manuscript copy [1]; B and a second sub-branch can be traced back to [1], on which F and L are based independently of one another. B appears to have been revised using A. Signs from the secondary sources that are not supported by A have in principle only been adopted if they appear in two branches or sub-branches (Ar or [1] with sub-branches B; F and L); they appear in parentheses.

In all of the quartets square brackets designate markings that are only to be found in F or L, as well as additions made by the editor which are either justified by analogy or musical necessity.

The musical text of the present edition differs in many places from established editions such as that of C. F. Peters (*30 berühmte Quartette*, Leipzig, 1918; *Sämtliche 83 Quartette*, Leipzig, n. d., no. 289); Eulenburg (pocket scores nos. 154, 167, 168, 169, 112, 155, 156); Doblinger (study scores nos. 454–460); and Edition Peters (no. 7615; London, 2003), whose erroneous readings can often be traced back to later prints or to inadequate evaluation of the sources. The most important cases are noted in the individual comments below.

Individual comments

1. String Quartet in B \flat major op. 50 no. 1

I Allegro

- 41 vn 2: f^1 is from the sources. Later prints have $f^{\sharp 1}$, by analogy with M 119.
- 47, 144 va: 2nd note in later prints is d^1 or g^1 respectively.
- 55 vc: Ar has p on 1st note. In later prints this is moved to 1st note of M 56, and added in the other parts (on 3rd quarter-note value in vn 2/va).
- 108 va/vc: Reading in the sources is as in the footnote; clearly corrupt, ow-

ing to the parallel fifths between vn 1 and vc. In later prints, vn 1 is therefore placed a third lower. Our conjecture derives from the assumption that the main motive should be as in M 3 of va, and therefore sound a tenth lower, with only a in the vc (probably as $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$; see vn 2 and M 3). In the original copy [1], the motive may have been moved into the vc by mistake.

- 115 vn 1: Last note in Ar, B, F and L is f^2 , corrected in B as well as in several copies of Ar to match M 10.
- 164 vc: Ar lacks \sharp (in M 61 \sharp : present).

III Menuet

- 1, 16: In the sources without \sharp : \sharp ; later prints have \sharp : \sharp for M 1–16.
- 1 vn 1, 3, 25 vn 2, 9, 22 vc: Is the different articulation a mistake, or is the different articulation between vn 1 and vn 2, and the 1st and 2nd part, intentional?
- 5 vc, 6 vn 2/vc, 30 va: F and L mostly have single-measure slur each time, as does B at M 6 vc. L also originally had this reading at M 13 f. in vn 2; but it has been corrected there to a two-measure slur. We follow the remaining sources and the correction in L.
- 20 f. vn 1/2, 26 vn 2: The sources mostly have whole-measure slurs.

IV Finale. Vivace

- 23 f. va: $d^1-c^1-d^1-c^1-c$ is from the sources. Later prints have $d^1-d^1-d^1-d^1-c^1$.
- 25, 27 etc. vn 1, 96, 98 vc, 99 vn 2: At variants of the main motive in step-wise motion without ornament (as in M 25), slurs in all or most of the sources extend only to 2nd note. At variants with ornament (as in M 27), the slurs occasionally extend only to 3rd note, or start at 1st note.
- 41 vn 1: 3rd note in the sources has \natural instead of \sharp
- 46–50 vc: Alto clef in the sources.
- 155 vc: ♩ is from the sources; may derive from a mistake in the original copy [1]. Later prints have ♪♪♪♪
- 189 f. vc: The sources have a tie at M 190 f. instead of M 189 f.; we

change to match vn 2/va, as well as M 30–32 (though at that place in L the tie is at M 31 f. instead of M 30 f.).

245 vn 1/vc: Ar lacks \parallel (in M 76 \parallel : present); likewise (with variants) in later prints.

2. String Quartet in C major op. 50 no. 2

I Vivace

1, 3 va, 5 vn 2, 122, 124 vn 1: In B, F and L slur sometimes extends to the note in the following measure; M 123 and 125 of vn 1 also have portato dot. We follow Ar.

12 vn 2/va/vc, 32 vn 2/va, 137 vn 1/2/va: B, F and L mostly have fz instead of f ; similarly in Ar at M 12 vc.

36 vn 1: Last note in Ar, B and F lacks accidental.

37, 39 vc: c^1 is from the sources; later prints have $c^{\sharp 1}$ each time.

46, 50, 228, 232 va: $f^{\sharp 1}-d^1$ etc. and $b-g$ etc. are from the sources. Later prints and most modern editions have $d^1-f^{\sharp 1}$ etc. and $g-b$ etc.

68–76, 250–258 vn 2/vc, 70–76, 252–258 va: Slurs inconsistent in the sources; a uniform legato is clearly intended.

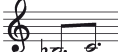
74 vn 1/2/va: *cresc.* in the sources is in vn 1 at M 73, and in vn 2/va primarily at M 75.

103, 287, 289 vn 1: f added later in B (perhaps by Haydn in M 103).

151 vc: $c^{\sharp 1}-d^{\sharp 1}$ is from the sources; later prints have c^1-d^1 .

152 vn 1: Penultimate note in the sources has \natural ; our conjectural reading is based on the assumption that \natural in [1] may have arisen as a misreading of \sharp (= c^{\sharp}) in A.

162 va: 3rd note b is from the sources; later prints have d^1 ; see also vn 2 at M 46, 50, 166, 228, 232.

166 vn 2: B, F and L have abbreviation , so 5th note is bb not g .

We follow Ar and make consistent with M 46 vn 2 etc.

230 va: $b-d^1$ as 1st and 2nd notes is from the sources; later prints have d^1-f^1 .

248 vn 1: In the sources, p only starts at M 252; we have changed to match the other parts; see also M 66.

256 vn 2/va/vc: In the sources, *cresc.* is for the most part already present in earlier measures.

II Adagio

1 va/vc: p added later to B; perhaps by Haydn himself in va.

1, 3 vn 2, 22, 24 vn 2/va/vc etc.: Instead of ∞ , F and L mostly have tr , B mostly has \curvearrowright or \ast , and Ar always has ∞ ; we make consistent with M 9, 11 in vn 1 etc.

7 va: 3rd note bb is from the sources. Later prints have a .

19 vn 1: Ar has eb^3 instead of e^3 ; however B, F and L explicitly have \natural

24 vc: B, F and L have $_$ in second half-measure; we follow Ar (which possibly was corrected in the plate at this place).

50 vn 1: Final note $c^{\sharp 1}$ is from the sources. Later prints have c^1 .

53 f. vc: e is from the sources. One later print has c instead of e .

III Menuet

1 vn 1: Ar has tempo marking *All^{to}*, i. e. “Allegretto.”

3, 27 vn 2/vc, 7, 31 vc, 39 vn 2: In the sources, slur often begins only on 2nd note, and occasionally extends only to 2nd note. We interpret as whole-measure slurs in accordance with other contexts; see also vn 1 in M 31.

43 vc: In B, F and L, lower voice has \downarrow instead of $\downarrow\downarrow\downarrow$ (meant as an abbreviation to be interpreted according to the upper part?). We follow Ar.

49 va: B, F and L lack g ; present in Ar, possibly corrected in the plate.

62 vc: 4th–6th notes staccato in B and L, but no slur.

IV Finale. Vivace assai

10, 12 vn 1, 136, 138 vn 2: In respect of the slurs at each 1st beat, see the slurring in all parts at the same motive in M 40 ff. and 144 ff. Occasionally, four notes are found under one slur there, too; adapted to match M 40 ff. vn 1.

60, 62, 64 etc.: Slurs in B, F and L often begin only on 2nd note.

134 va: Ar has bb^1 , B, F and L have b^1 (with \natural). The case for bb^1 (g minor) is made by the preparation in M 132 f. and the g minor in M 136, where the dominant of c minor only makes its appearance on the final eighth-note value. The case for b^1 (dominant of c minor) is made by the sequence $E\flat-F-G$ from M 124, in which M 130 (F) likewise gives a dominant effect.




3. String Quartet in E \flat major op. 50 no. 3

I Allegro con brio

9, 62, 68 va: Slurs only to 2nd note in A? Thus in Ar at M 9, 11 and 62.

12 va: Slur in A apparently extends only to 3rd note. We interpret as in Ar, F and L. Or is it better, here and at comparable places (M 10 va, 50 vn 1/va, 52 all parts, 123 vn 1 etc.) to assume that the reading at M 11 in vn 2 is intended?

25 vn 1: At 7th–8th notes, A has a sign that looks like a slur; the same in F and L by analogy with notes 1–2; unmarked in Ar. We read as two inexactly drawn strokes (compare M 94, 96).

48: The missing eighth-note value in A (see illustration) is corrected in different ways in Ar, F, L and in later prints (; ; ). We preserve Haydn's irregular, but in all parts clear, notation. – In A \frown is somewhat wider (also intended over 4th note?). F and L have two fermatas in all parts, over the note and rest; some later prints have a wide \frown over the second half of the measure.

67 vn 1: 1st note in A appears to be f^1 (written a little too high); thus also in Ar, F and L.

85 vn 1: 1st note db^2 is from the sources. Some later prints have d^2 .

100 vn 1: In Ar, F and L, 1st slur extends to 6th note, and 2nd slur to 12th note; but in A the slur is clearly shorter than in M 98 f; compare M 101 f.

110 va: 5th and 6th beats in A are empty. Ar and H have γ ; F, L, and most later prints have $\gamma\gamma$

130 vn 2: 1st and 2nd beats of A originally had $\underline{\square} g^2$, with 2nd note overwritten by γ ; Ar, F and L match A after correction. See footnote concerning 3rd beat in the sources. Our matching to va and the parallel contexts is based on the assumption that Haydn made only an incomplete correction here.

130 va: 2nd note in A and Ar is also staccato.

II Andante o più tosto Allegretto

1: In F and L, as well as in vn 2 in Ar, tempo marking (see above) lacks the word “o”.

13–15 vn 1: F and L have slurs to 4th note; only from 2nd note in A.

Since there is no staccato, the slurs are probably not intended to be short as in M 1, 5 vc and M 9 vn 1.

21, 73, 77 vn 2: Slur extends each time only to end of measure in M 21 of A, Ar, F, L, and in M 73 and 77 of A, F, and L.

26 va, 29 vn 2: Slur to 2nd note in the sources (note the beaming; Ar has one beam in M 29); in A at M 26 it is possible that a longer slur was intended.

27 vn 2: F and L have slur to 2nd note; shorter in A, but in comparison to va is more strongly drawn over the middle of the measure; we read as in Ar.

28 va: A has $\downarrow \gamma$, F and L have $\downarrow \xi$; we follow Ar.

37 f., 46 f.: Slurring is not clear in the sources. Since a uniform legato seems to be intended, we place the slurs over whole measures.

39 vn 1: A only has slur over 3rd and 4th notes. In Ar it is only over notes 3–6, while F and L have slur over whole measure. – One later print has tied db^1-db^1 .

54 va, 58 vn 2: Slur in A in M 54 only to 2nd note (likewise in Ar and F), in M 58 length unclear; we follow L in M 54, and Ar, F, and L in M 58.

60 va: Slur only to 2nd note in A? Thus in Ar. We interpret as in L (unmarked in F).

70 vn 2: Last note in Ar is e^2 .

82 vn 1: Slur to 3rd note in A? Thus in Ar, F and L. – Staccato at 4th note

unclear; we read as in vn 2 and in M 86, vn 1/2.

111 vn 2: Last two notes g^1-f^1 are from the sources; some later prints have c^2-a^1 .

114 vn 2: 2nd–4th notes are from the sources. Some later prints have $a^1-g^1-g^1$; based on this, some modern editions have $a^1-g^1-f^1$.

119 vc: Slur to 3rd note in the sources. We adapt to vn 2, and to vn 2/vc at M 123.

119 vn 1, 123 vn 1: In A and Ar, 4th note is a^1 ; corrected by Haydn in M 123 of A? We follow A, F and L in M 119, and F and L in M 123.

III Menuet

23 vn 2: Sign on 3rd beat is unclear in A. Ar, F and L read as in the footnote. We read as a note-head with staccato sign, as in vn 1/va.

24 vn 2: Is ξ better on 3rd beat? – Is the fifth as upbeat an error?

46 vn 2: Might slur in A extend to 3rd note, as in M 10? We read as in Ar, F and L (Ar lacks staccato), and adapt to vn 1.

58 vn 2/va: The sources have a short slur on 2nd–3rd beats; we read as in M 78.

81 f. vn 2: 1st–4th notes in A are staccato (no slur); we adapt to vn 1, and to vn 2/va at M 61 f.

IV Finale. Presto

23 vn 2: Is slur in A only from grace note to 2nd note? Thus in L. We follow Ar.

65–70 vn 1: The sources lack tr ; but compare M 133–138.

81 vn 2/va: 1st note as in the sources. Some later prints have gb^1 and eb^1 respectively.

99 vn 2: 2nd note as in the sources. Later prints have c^1 and db^1 .

103 vc: Does slur in A extend only to 3rd note? In F and L it is from 1st–3rd, and in Ar from 2nd–4th notes.

107 f. vc: c is from the sources. Some later prints have d .

195 va: g is from the sources. Some later prints have bb .

199 f. vc: Ar has tie.

4. String Quartet in f \sharp minor op. 50 no. 4

I Spiritoso

1: F and L have tempo marking *Allegro spiritoso*; A, on account of trimming, only has *iritoso*. Judging from its placement and the way it is written, it is likely that *Allegro* did not precede it (Clementi likewise added only *Spiritoso*).

13 vc: Ar, B, F and L have f ; apparently fz in A (because of trimming, the z cannot clearly be read).

22 vn 1: A has stroke above the 1st note; Ar, B, F and L have staccato here, with slur only from 2nd note.

24 vn 2: Slur in A over whole measure? We read as in Ar, B, F and L.

35, 155 vn 2: In A (only at M 35) and Ar, slur extends to 2nd note; we follow the remaining sources.

56, 179 vc, 59, 176 va/vc: In the sources, slur at times extends only to 2nd note (with 3rd note staccato?); or up to 3rd note, which then has a staccato stroke.

63 va: b^1 is from the sources; some later prints have b instead.

66 vc: $f\sharp$ is from the sources; some later prints have d .

69 va: 1st–8th notes $c\sharp^1-a$ etc. are from the sources; some later prints have $a-c\sharp^1$ etc.

78 vn 1: 1st note $g\sharp^2$ is from the sources; some later prints have a^2 .

89 va: $\downarrow f\sharp^1-d\sharp^1$ is from the sources; one later print instead has $\downarrow d\sharp^1$.

119 f., 122 vn 1: fz only in B, in another hand (possibly Haydn's).

146 va/vc: A (only in va) and B have fz instead of f ; we follow the remaining sources and adapt to vn 1/2 and parallel contexts.

160 va: 2nd slur already begins on 2nd note in the sources; we match to vn 1 and to M 40 in va/vc.

178, 181 vc: Is slur in M 178 of A only to 4th note, and in M 181 to 3rd or 4th note? (extends to 3rd note in Ar). By its appearance it is probably meant as a whole-measure slur; but compare M 58, 61, and M 177, 180. Since no source has staccato, we read the slur as a whole-measure slur, as

at M 178 in Ar, B, F and L, and in B, F and L at M 181.

184 vn 1: One later print and some modern editions lack ||

II Andante

7 vn 2/va: Do slurs in A begin already on 2nd note? We read as in Ar, B, F and L (in Ar 2nd note of vn 2 is staccato).

19 vn 1: Ornament is unclear in A (is \curvearrowright meant?); Ar has ∞ ; we interpret as in B, F and L.

24, 27 vn 2: Slurs only from 2nd note in A? We interpret as in Ar, B, F and L (no marking in F and L at M 27).

34 vc: Last note in A has an unclear marking following a correction: either \sharp (corresponding to the $f\sharp$ in M 78, and avoiding the repetition of the harmony of M 32); or \flat changed from \sharp (matching the f in Ar, B, F and L).

34 vn 1/2: A has a short slur at 2nd–3rd notes; thus also in B; F and L have it on notes 2–4 in vn 2, and no marking in vn 1; but probably meant to apply to whole measure. We read as in Ar.

59 vn 1: 2nd note a^2 and 8th note $f\sharp^2$ are from the sources; some later prints, and all modern editions, instead have b^2 and $g\sharp^2$.

60 vn 1: Slur in A, following a correction, begins only at 8th note, obviously in error. We follow Ar, B, F and L.

68 vn 2: 1st note a^1 is from the sources; some later prints have b^1 .

75 vc: A and Ar have staccato stroke on 5th note.

88 vn 1: Final note e^2 before || is from the sources; some later prints have e^3 .

89 vn 1: 1st slur only begins on 2nd note in A and Ar. – No accidental before penultimate note in the sources; we read as $g\sharp^2$ as in M 9 (in the ornament) and M 53.

94 va: B, F and L have 6th note as c^1 (with \flat), and 9th note as $c\sharp^1$ (with \sharp , added later in B). In vn 2 in A, second note-head probably corrected from \flat ; we follow A and Ar.

III Menuet

7 vn 2: 3rd note in Ar is $b\sharp$; compare vn 1. – One later print has 3rd note in va as $g\sharp$.

16 f. va/vc: In A slur in vc is made up of two writing strokes. In Ar, B, F and L in va/vc the slur only extends to 3rd note of M 16; B has additional slur in va from 3rd note of M 16 to 1st note of M 17.

34 vn 1: Slur in A to 3rd note? Thus in B, F and L.

36 vn 1: A has slur only to 3rd note; we follow Ar, B, F and L.

IV Finale. Fuga. Allegro molto

1: *Allegro molto* is from the sources; some modern editions have *moderato* instead of *molto*.

5 va: Does slur in A begin only on 2nd note? Thus in Ar and B; compare vn 2. We follow F and L.

25, 39 vn 1: 1st note staccato in Ar and B, as well as in F and L (at M 39 only).

29 vc: A has fz (in Clementi's hand); B has f ; no marking in F and L. We follow Ar.

5. String Quartet in F major op. 50 no. 5

I Allegro moderato

19, 53 vn 1: A, Ar, B, F and L have grace note \flat ; we notate as \flat , following Haydn's usual notation.

54 va: F and L have tr at 2nd note; does A here have a correction to a grace note instead of tr , by mistake?

64 vn 1: 1st note is also staccato in Ar, B, F and L.

75 va: In A the 2nd staccato stroke is drawn a little to the right, so that it looks like a slur over notes 2–3. Read as such in Ar, B, F and L.


113 vn 1: Full-measure slur in A? Thus in B, F and L. Our reading follows Ar.

156 vc: Upper note Bb is from the sources; some later prints have c .

161 vn 2: 2nd note c^2 is from the sources; some later prints have d^2 .

II Poco Adagio

In this movement, the slur and beam placement, both in A and in all the secondary sources, is inconsistent and in part contradictory. Haydn obviously intended a uniform legato. We follow A, with slight adaptations for consistency. 16, 41 vc: \flat to be played together with final note of vn 1?

24 va: Dotting in A can be misread as note-head $b\flat$, especially since the following eighth-note beam is drawn rather far to the left. Ar thus has \flat  (with slur on notes 2–5). – L has slur on notes 2–4, while B and F have whole-measure slur.

III Tempo di Menuet

1, 15, 17, 34, 36 vn 1: Slurs in A (only at M 17, 34, 36) and Ar extend only to 2nd note (unclear in M 1 of A). We follow M 15 in A and B, F, and L, and adapt to M 24 of va.


42 (with upbeat): Note d is from the sources; in some later prints the 1st grace note and 1st note of M 42 in vn 1/2/vc is $d\flat$ instead of d .

Upbeat to 42–55 vn 2/va/vc: In the sources without || : || ; some later prints have || : ||

48–50 vn 1, 76 f. vc: Slur in A only to 2nd note each time? Sometimes thus in Ar, B, F and L.

52 vc: Slur in A only to 2nd note? Also unclear in Ar, B, F and L.

IV Finale. Vivace

43 vc: \flat G is from the sources; some modern editions have: 

67 vn 2: 3rd note f^1 in Ar (note-head thickened in A, perhaps due to correction).

68 vn 1: Slur only to 3rd note in A? Thus in B, F and L; no marking in Ar.

71 vn 2: Does slur in A begin only at 2nd note? We follow Ar, B, F and L (F slurs two notes each time).



122 vn 2: Ar lacks a on 1st beat.

6. String Quartet in D major op. 50 no. 6

I Allegro

35 vn 1: Slurs at beats 2–4 in A are hastily written and pushed to the right, so the final two appear, rather, on the last beat; thus in Ar, but with an additional slur (i. e. two notes slurred each time on beats 2–4); last beat unmarked in B, F and L.

54 vn 1: *p* added later to A by Haydn? In B, *piano* has been added by another hand; no marking in Ar, F and L.


82–87, 114–116 vc: In B, F and L the  are slurred each time. In M 84, 86 f. (1st and 2nd note), along with M 115 f., there are staccato strokes on the .

133 vn 1: *c*³ is from the sources; some modern editions have *c*^{#3} instead.


141 vn 2: 3rd note is staccato in the sources.

II Poco Adagio

16 vn 1: In A, first slur is approximately in the middle of 4th and 5th beats (in Ar, B, F and L only at 5th beat); see comment on M 16 f.

va: *c*¹ on beats 1–4 is from the sources; one later print has  *g*–*a* instead.

16 f. vn 1: Last slur in M 16 of B starts at *bb*²; in M 17 of Ar, 1st–3rd beat, slur matches the beaming (all three *fz* there are two 3rd notes earlier). Slur in A at 4th beat of M 17 is still short, but in its placement and notation is similar to the slurs on beats 5 and 6; we follow Ar, B, F and L.

26–31 vn 2: In M 26 of A, slur in vn 2 is somewhat longer (approximately to 5th ); B, F and L have a slur to end of measure. We follow Ar.

32–35 vn 1/2/va: In Ar, B, F and L, staccato signs are mainly dots.

55 vn 2: Slur at 2nd beat in A apparently extends only to 2nd note (thus as in M 12); since there is no staccato on notes 3 and 4 there, we read as in Ar, B, F and L, and 3rd beat of A.

III Menuet

5 f., 29 f. vn 1: Ar has slur.

10 vn 2: A has slur to 3rd note (as does vn 1?); likewise in Ar; no marking in B, F and L.

28 vc: *b* is from the sources; some modern editions have *d* (as in M 4).

35, 59 vn 2/va/vc: In the sources, va at M 59 has *fz* on 2nd note (probably an error in A); likewise in M 35, 59 vn 2/vc in B, F and L, as well as M 35 va in B and F.

47–54 vc: Some of the ties in A probably added by Clementi.

63 f. vn 1: A and Ar have the two staccato signs already at M 63, 2nd and 3rd notes (unmarked in B, F and L); we adapt to M 35 f., 39 f. and 59 f.

IV Finale. Allegro con spirito

1: *con Spirito* from Ar; present in A, but probably added by Clementi.

10, 12 etc. vn 1, 223 vc: Slurs in A unclearly positioned, therefore also unclear in Ar, B, F and L.

30 vn 1: 3rd note *e*² is from the sources; most modern editions have *d*².

46 vn 2/va: 2nd beat of A has only a short slur in the middle of the note group each time; correspondingly in va in B and F slur on 4th–7th notes, and in L on 6th and 7th notes. We read as in Ar.

49, 51, 61 vn 1, 57, 59 vn 2: In Ar, B, F

and L, slur begins only on 2nd note each time.

67, 196 va: *f*^{#1} and *b*¹ are from the sources; one later print has *e*¹ and *a*¹.
69 vn 2: 1st note *d*¹ in the sources (later corrected in B to *e*¹).

69 va: B, F and L have *fz*.

80–82 vn 1: In M 80 in Ar and B, and in M 81 f. in A, Ar, B, F and L, there is a slur on notes 2–7. In M 80, A has short slur (it is unclear whether it applies to notes 2–3, or 2–7); in F and L at M 80, notes 2–3 and 4–7 are slurred. We adapt to M 81 f. vn 2 (*lectio difficilior*, the more complex reading, which is more probable in the transmission of the sources), and to M 76, 79 vn 1 (there is no marking at M 79 in A or Ar).

96 vn 1: Penultimate note in B, F and L is *g*² (it is possible to misinterpret it in A, since the leger line is very short).

107 va: A and Ar give (incorrect) fingerings *4* and *1* on 1st and 2nd notes (added later to A, perhaps by Clementi); some modern editions have *4* and *0*.

113 vn 1: Grace note *b*¹ is from the sources; one later print has *d*² instead.

115 va: Sources only have *f*[#] (without tie).

215 va: B, F and L have *fz*.

236–238 vn 2: *c*^{#1} each time is from the sources; one later print has *e*¹ in M 236 and *c*^{#1}/*e*¹ in M 237 f.

243 va: *f*[#] is from the sources; one later print has *a*.

Ithaca, N. Y., spring 2009

James Webster

(Translated by John Wagstaff)