

## Vorwort

Die Streichquartette op. 9 folgten den zehn frühen Quartetten op. 1 und 2 im Abstand von mehreren Jahren. Ihre Datierung steht nicht genau fest, da das Autograph nicht erhalten geblieben ist. Sie lässt sich jedoch auf die Jahre 1768–1771 oder sogar 1769–1770 eingrenzen, denn Haydn notierte die Themen dieser „Divertimenti a quattro“, wie er sie nannte, in seinem ersten Werkverzeichnis (dem „Entwurfkatalog“) unterhalb einer Messe von 1768, und Breitkopfs Katalog käuflich zu erwerbender Abschriften von Musikalien verzeichnet sie im Jahr 1771 – dem Entstehungsjahr von Haydns nächster Quartettserie, Opus 17.

Es ist unbekannt, ob Haydn die Quartette op. 9 in erster Linie für die Kammermusik des Fürsten Nikolaus Esterházy komponierte, dessen Kapellmeister er von 1762 bis 1790 war, oder ob er sie ursprünglich vielleicht für einen unbekanntesten Besteller schrieb. Jedenfalls dürfte er selber für ihre kommerzielle Verbreitung gesorgt haben, denn sie fanden schnell den Weg zum Publikum, zuerst anscheinend durch Abschriften von Kopisten seines Umkreises, dann durch solche von Wiener Berufskopisten (einen Musikverlag gab es in Wien noch nicht) und bald auch durch Kopien von vielen anderen Schreibern. Am 30. März 1772 zeigte Huberty in Paris den (unautorisierten) Erstdruck an und gab ihm die traditionell gewordene Opusnummer 9. Ungefähr um die gleiche Zeit erschien eine teilweise willkürlich gekürzte Ausgabe bei J. J. Hummel in Amsterdam.




Mit Opus 9 schrieb Haydn seine Quartette erstmals als eine geschlossene Gruppe von sechs Werken. Von diesen steht eines in Moll und fünf stehen in Dur, was in Haydns nachfolgenden Quartettserien – außer in Opus 20 – zur Regel werden sollte. Die traditionelle Reihenfolge der Quartette innerhalb des Opus 9 entspricht dem Pariser Erstdruck, während die Amsterdamer Ausgabe und die Abschriften, soweit sie


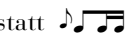
sämtliche sechs Werke umfassen oder sie nummerieren, abweichende Gruppierungen zeigen. Wir ziehen die Anordnung vor, in der Haydn selber die Incipits im „Entwurfkatalog“ eingetragen hat: Nr. 4, 1, 3, 2, 5, 6 (Hob. III:22, 19, 21, 20, 23, 24).

In der Form der Werke machte Haydn ebenfalls einen Neuanfang: Er gab die Fünfsätzigkeit der Quartette op. 1 und 2 auf und schloss sich der für die Zukunft maßgeblichen viersätzig Form an, die bereits einige unter seinen frühen Sinfonien aufweisen. Speziell wählte er – wie dies auch der Wiener Komponist Franz Asplmayr in seinen bereits 1769 von Breitkopf angezeigten Quartetten op. 2 tat – einen Typus, bei welchem nach dem schnellen ersten Satz das Menuett dem langsamen Satz vorangeht und diesem das schnelle Finale folgt (vgl. Haydns Sinfonien Nr. 32, 37 und 108, auch seine sechs kleinen Scherzandi, Hob. II:33–38). Jedoch tritt an die Stelle der schnelleren Eingangstempi sowohl dieser Werke als auch der meisten seiner früheren Quartette viermal ein Moderato-Tempo. Nur das A-dur-Quartett beginnt mit einem Presto-Satz, das B-dur-Quartett dagegen mit einem Variationensatz im Tempo Poco Adagio.

Die vier Moderato-Sätze sind von größerem Umfang und in ihren motivischen, rhythmischen und sonstigen Details teilweise komplizierter als die schnellen ersten Sätze in Opus 1 und 2. In manchen Sätzen von Opus 9 weitet sich auch der Klangraum; so erreicht die erste Violine im Finale des Es-dur-Quartetts die Note  $d^4$ , und in der Tiefe macht das Violoncello – obwohl es nach wie vor unspezifisch als „Basso“ bezeichnet wird – hin und wieder von seinem tiefsten Ton, der leeren C-Saite, charakteristischen Gebrauch (vgl. z. B. das Menuett im C-dur-Quartett und das Largo im G-dur-Quartett). Im Finale des B-dur-Quartetts erscheint erstmals eine die Form erweiternde und abrundende Coda. Im Adagio cantabile des d-moll-Quartetts (vgl. T. 23–44) und im Cantabile des Es-dur-Quartetts (vgl. T. 29–46) wendet Haydn die 1760 von C. Ph. E. Bach so benannte Technik der

„veränderten Reprise“ an (das ist eine variierte ausgeschriebene Wiederholung anstelle von Wiederholungszeichen), die nach dem Muster des ersten Satzes von Opus 2 Nr. 6 auch im Variationensatz des B-dur-Quartetts Anwendung findet (vgl. in beiden Sätzen die Variation IV). Das Trio des Menuetts im G-dur-Quartett erwähnt Heinrich Christoph Kochs *Musikalisches Lexikon* (1802) als Beispiel für „Imbrogljo, die Verwirrung“, da der notierte Takt stellenweise so klingt, als ob „eine entgegengesetzte Taktart eingemischt ist“. Allerdings kommt eine nicht notierte Taktänderung schon im Trio des zweiten Menuetts von Opus 2 Nr. 4 vor, wie überhaupt zwischen Haydns frühesten Quartetten und denen des Opus 9 bei aller Verschiedenheit auch manche Gemeinsamkeiten bestehen.

Das Ornament  wird meistens als  ausgeführt, manchmal wie .

Der Vorschlag wird in der Regel auf statt vor der Zählzeit gespielt. Seit 1762 notierte Haydn Vorschläge meist mit dem halben Wert der Hauptnote, was sich in der Regel auch für die Ausführung empfiehlt, z. B.  statt .

Im langsamen Satz von fünf Quartetten soll der erste Geiger bei der Fermate vor Schluss (im Largo des G-dur-Quartetts zusätzlich in Takt 34) eine kurze Kadenz improvisieren; als Beispiele können die auf den Seiten 10, 20 und 64 abgedruckten Kadenzen anonymen Ursprungs dienen; sie sind Abschriften im Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien entnommen.

Köln, Herbst 2006

Georg Feder

## Preface

The String Quartets op. 9 followed the ten early quartets op. 1 and 2 after an interval of several years. It has not been possible to date the pieces accurately since the autograph has not survived. Their time of origin can, however, be circumscribed to the years 1768–1771 or, more precisely, to 1769–1770, since Haydn notated the themes of these “Divertimenti a quattro,” as he called them, in his first work catalogue (the “Entwurfkatalog”) beneath a mass of 1768. Furthermore, Breitkopf’s catalogue of copies of musical works offers them for sale in the year 1771, the year in which Haydn wrote his next series of quartets, op. 17.

It is not known whether Haydn wrote the Quartets op. 9 chiefly for the chamber music concerts of Prince Nikolaus Esterházy, whom he served as Music Director from 1762 to 1790, or whether he had perhaps originally written them for an unidentified patron. At any event, he must have seen to their commercial distribution himself, for they soon found their way to the public. They seem to have first been publicized through copies made by scribes from his circle, then through copies penned by professional Viennese copyists (there was still no music publisher in Vienna at that time) and finally through copies made by many other scribes. On 30 March 1772 Huberty in Paris announced the (unauthorized) first edition and gave it the now traditional opus number 9. At about the same time, J. J. Hummel of Amsterdam published an edition that was in part willfully shortened.



Opus 9 is the first set of Haydn quartets written as a self-contained group of six works. One is in a minor and five in a major key – a pattern that would become standard in Haydn’s subsequent quartet series, except for opus 20. The traditional sequence of the individual quartets within opus 9 corresponds to that of the Paris first edition; the Amsterdam edition and the copies, inasmuch as they comprise all six works or



number them, have divergent groupings. We give priority to the sequence in which Haydn himself entered the incipits in the “Entwurfkatalog”: nos. 4, 1, 3, 2, 5, 6 (Hob. III:22, 19, 21, 20, 23, 24).

Haydn also made a new beginning in his treatment of the form: he abandoned the five-movement form of the Quartets opp. 1 and 2 and adopted the four-movement form, which later became standard and which is already found in several of his early symphonies. Like the Viennese composer Franz Asplmayr in his Quartets op. 2, which were announced by Breitkopf in 1769, Haydn chose a particular type in which the rapid first movement is followed by the minuet instead of the slow movement. The slow movement thus occupies the third position and precedes the quick finale (see Haydn’s Symphonies nos. 32, 37 and 108, as well as his six little Scherzandi, Hob. II:33–38). However, the more rapid opening tempo of both of these works and of most of the earlier quartets is eschewed in favor of a Moderato tempo, which is found four times. Only the A-major Quartet begins with a Presto movement; the B $\flat$ -major Quartet opens with a Poco Adagio variation movement.

The four Moderato movements are larger in scope and occasionally more complex in their motivic and rhythmic patterns, as well as in other details, than the rapid first movements of opus 1 and 2. In several movements of opus 9 one also notices an expansion of the sound parameters, whereby the first violin reaches the note  $d^4$  in the finale of the E $\flat$ -major Quartet and the violoncello – even though it continues to be designated unspecifically as “Basso” – occasionally makes characteristic use of its lowest note, the open C string (see, for example, the Minuet in the C-major Quartet and the Largo in the G-major Quartet). The finale of the B $\flat$ -major Quartet boasts the first appearance of a coda which expands and rounds off the form. In the Adagio cantabile of the d-minor Quartet (see M 23–44) and the Cantabile of the E $\flat$ -major Quartet (see M 29–46), Haydn applies the technique of the “veränderte Reprise” (altered

repetition; a repeat that is written out in a varied form instead of being simply indicated by a repeat sign), as it was called by C. P. E. Bach in 1760. It is used again in the variation movement of the B $\flat$ -major Quartet in a manner that is reminiscent of the first movement of opus 2 no. 6 (see Variation IV in both movements). The trio of the minuet in the G-major Quartet is cited by Heinrich Christoph Koch in his *Musikalisches Lexikon* (1802) as an example of “imbroglio, or confusion,” since the notated meter sometimes sounds as if “a contrary meter had been introduced into it.” However, we already find a non-notated change of meter in the trio of the second minuet of opus 2 no. 4 – just as there are other common aspects shared by Haydn’s earliest quartets and those of opus 9, in spite of all their differences.

The ornament  $\sim$  is generally to be executed as , sometimes as .

The appoggiatura is generally played on instead of before the beat. Since 1762 Haydn had generally been notating appoggiaturas with half the value of the main note, which is recommended for the execution as well, e. g.  instead of .

In the slow movements of five quartets, the first violin should improvise a short cadenza at the fermata before the close (also at M 34 in the Largo of the G-major Quartet); as examples, one can use the anonymous cadenzas printed on pages 10, 20 and 64; they were taken from copies in the Archives of the Gesellschaft der Musikfreunde in Vienna.

Cologne, autumn 2006  
Georg Feder

## Préface

Plusieurs années séparent les Quatuors à cordes op. 9 des dix premiers Quatuors op. 1 et 2. On ne connaît pas exactement la date de la composition, l'autographe n'ayant pas été conservé. Il est toutefois possible de situer leur composition en 1768–1771 ou même en 1769–1770, car Haydn a noté les thèmes de ces «Divertimenti a quattro», comme il les appelait, dans le premier catalogue de ses œuvres («Entwurfkatalog»), au-dessous d'une messe datant de 1768, et d'autre part le catalogue Breitkopf des ventes des copies de musique les enregistre sous 1771, année où Haydn entame la série des quatuors suivants, celle de l'opus 17.

On ne sait pas si Haydn a composé les Quatuors op. 9 en premier lieu pour la musique de chambre du prince Nicolas Esterházy, dont il fut le maître de chapelle de 1762 à 1790, ou bien s'il les a peut-être écrits à l'origine pour l'auteur inconnu d'une commande. En tout cas, le compositeur s'est semble-t-il préoccupé lui-même de leur diffusion commerciale, car ils ont vite trouvé accès auprès du public, tout d'abord apparemment à travers les copies réalisées par des copistes de son entourage, puis par celles de copistes viennois professionnels (il n'y avait pas encore de maison d'édition musicale à Vienne), et enfin, très tôt, par les copies de nombreux autres copistes. Le 30 mars 1772, Huberty annonce à Paris la première édition (non autorisée) et lui attribue le numéro d'opus 9, devenu par la suite traditionnel. À peu près vers la même époque, une édition en partie abrégée arbitrairement paraît chez J. J. Hummel, à Amsterdam.

Avec l'opus 9, Haydn écrit pour la première fois ses quatuors sous la forme d'un groupe fermé de six œuvres. L'une d'entre elles est en mineur, les cinq autres en majeur, ce qui, mis à part l'opus 20, deviendra la règle dans les séries de quatuors suivantes. L'ordre traditionnel des quatuors au sein de l'opus 9 correspond à celui de la première édition parisienne, alors que l'édi-






tion d'Amsterdam et les copies, pour autant qu'elles comprennent l'ensemble des six œuvres ou les numérotent, présentent des groupements différents.

Nous retenons ici l'ordre dans lequel Haydn a lui-même enregistré les incipits dans son «Entwurfkatalog»: n<sup>os</sup> 4, 1, 3, 2, 5, 6 (Hob. III:22, 19, 21, 20, 23, 24).

En ce qui concerne la forme des quatuors, Haydn innove aussi: il abandonne la structure à cinq mouvements des Quatuors op. 1 et 2 et opte pour la forme à quatre mouvements, décisive pour l'avenir et que présentent déjà quelques-unes de ses premières symphonies. Il choisit spécialement – comme l'avait aussi fait le compositeur viennois Franz Asplmayr pour ses Quatuors op. 2 annoncés par Breitkopf dès 1769 – un type dans lequel, après le premier mouvement rapide, le menuet précède le mouvement lent, auquel succède le finale rapide (voir les symphonies de Haydn n<sup>os</sup> 32, 37 et 108 ainsi que six petits Scherzandi, Hob. II:33–38). Toutefois, au lieu des tempos rapides d'introduction de ces œuvres ainsi que de la plupart de ses premiers quatuors, le compositeur utilise à quatre reprises un tempo Moderato. Seul le Quatuor en La majeur ouvre sur un Presto, tandis que le Quatuor en Si bémol majeur débute par des variations selon un tempo Poco adagio.

Les quatre mouvements Moderato sont plus étendus et en partie plus complexes pour ce qui est des détails des motifs, du rythme et autres que les premiers mouvements rapides des op. 1 et 2. Dans quelques mouvements de l'op. 9, l'espace sonore s'élargit aussi; ainsi dans le finale du Quatuor en Mi bémol majeur, où le premier violon atteint la note *ré*<sup>4</sup> et où, dans le grave, le violoncelle – bien que toujours désigné par le terme non spécifique de «basse» – fait çà et là un usage caractéristique de sa note la plus grave, la corde à vide de *Do* (voir p. ex. le menuet du Quatuor en Ut majeur et le Largo du Quatuor en Sol majeur). Dans le finale du Quatuor en Si bémol majeur apparaît pour la première fois une Coda élargissant et «arrondissant» la forme. Dans l'Adagio cantabile du Quatuor en ré mineur (cf. M. 23–44) et dans le Cantabile du Qua-

tuor en Mi bémol majeur (cf. M. 29–46), Haydn utilise la technique, ainsi appelée par C. Ph. E. Bach en 1760, de la «reprise modifiée» (c.-à-d. une reprise variée, notée in extenso, au lieu du signe de reprise habituel) qui, sur le modèle du premier mouvement de l'opus 2 n<sup>o</sup> 6, est aussi employée dans le mouvement en variations du Quatuor en Si bémol majeur (voir la 4<sup>e</sup> variation dans les deux mouvements). Heinrich Christoph Koch mentionne dans son *Musikalisches Lexikon* (1802) le trio du menuet du Quatuor en Sol majeur comme exemple d'«imbroglio, de confusion», car la mesure notée sonne par endroits comme si «un type de mesure opposé se trouvait mêlé». Un changement de mesure non noté survient d'ailleurs déjà dans le trio du deuxième menuet de l'opus 2 n<sup>o</sup> 4, tout comme, en dépit de toutes les différences, il existe plusieurs éléments communs entre les tout premiers quatuors de Haydn et ceux de l'opus 9.

L'ornement  s'exécute le plus souvent sous la forme , parfois sous la forme . L'appoggiature se joue en règle générale sur le temps et non avant. Depuis 1762, Haydn note le plus souvent les appoggiatures selon la moitié de la valeur de la note principale, ce qui se recommande aussi en général pour l'exécution, par exemple  au lieu de .

Dans le mouvement lent de cinq quatuors, le premier violon doit, au point d'orgue précédant la conclusion (à la mesure 34 aussi dans le Largo du Quatuor en Sol majeur), improviser une brève cadence; les cadences anonymes reproduites aux pages 10, 20 et 64 peuvent servir d'exemples; elles proviennent de copies conservées aux archives de la Gesellschaft der Musikfreunde de Vienne.

Cologne, automne 2006  
Georg Feder