

BEMERKUNGEN

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

Quellen

- A Autographe von Op. 54 Nr. 1 und 3, zwei einheitliche Teilmanuskripte (in Nr. 1 fehlen T 65–112 des 2. Satzes und T 1–38 des Menuetts sowie T 132–193 des Finales; in Nr. 3 der erste Satz und T 1–36 des 2. Satzes). Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, Signaturen Mus. Ms. Autogr. Jos. Haydn 4 und 5. Es fehlen auch Titelseite bzw. Kopftitel, Datierung und die meisten Instrumentenbezeichnungen; Notentext mit vielen, teils ungewöhnlichen Abkürzungen und Verweisen (siehe auch *Vorwort*).
- Ar Erstaussage in Stimmen. Wien, ohne Verlagsangabe (durch Artaria vertrieben), Plattennummer „93“ bzw. „77“, erschienen im Juli 1788 bzw. Januar 1789. Umschlagtitel: *Trois | Quatuors | pour | Deux Violons, Alto, et Basse | Composées | par | JOSEPH HAYDN | Oeuvre 59 [bzw. 60] | [links:] N^o 93 [bzw. 77] [rechts:] 2. f. 30*. Benutztes Exemplar: Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Signatur S. H. Haydn. 521 Mus.
- C Einheitliche Abschriften aller sechs Quartette in Stimmen, in der gleichen Reihenfolge wie Ar, wohl vor 1800 von einem professionellen Wiener Kopisten geschrieben. Tschechien, Český Krumlov, Státní archiv (Staatsarchiv), Signatur Nr. 232 (bei Nr. 1 und 2:) K 24. Titel (I. Quartett): *N^o I^{mo} | Quartetto In G. | a | Violino Primo | Violino Secondo | Viola | e | Violoncello | [spätere Hand:] Oeuvre 54 | [erste Hand:] Del Sigre*
- Giuseppe Haydn. Die anderen Titel entsprechend (ohne *Oeuvre 54*). Nur Nr. 1 (Op. 54 Nr. 1) hat unabhängigen Quellenwert; die restlichen sind Abkömmlinge von Ar.
- Lo Erstaussage in Stimmen. London, Longman & Broderip, ohne Plattennummer, erschienen im August 1788 bzw. März 1789. Umschlagtitel: *Three | QUARTETS | for | Two Violins, Alto, & Violoncello, | performed at the | Professional Concert | HANOVER SQUARE, | 1789; [bzw. handschriftlich: 1790;] | Composed by | JOSEPH HAYDN. | [links:] Op. LVII [bzw. handschriftlich: Op. 61] | [Mitte:] Enter'd at Stationers Hall. [rechts:] Pr. 8^s | London | Printed by Longman and Broderip N^o 26 Cheapside and N^o 13 Hay Market | Music Sellers and musical Instrument makers, to His Royal Highness the Prince of Wales*. Benutztes Exemplar: Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Signatur S. H. Haydn. 526 Mus.
- Sb Erstaussage in Stimmen. Paris, Sieber, ohne Plattennummer, erschienen im Juni 1788 bzw. im ersten Viertel von 1789. Umschlagtitel: *Trois | QUATUORS | Pour Deux Violons Alto et Basse | COMPOSÉS | par | J. HAYDN | Œuvre 54^m [bzw. 55^m] Prix. 6^l | A. Paris. | Chez Le S^r Sieber Musicien rue S^t honore entre celle des Vieilles | Etuve et celle D'orleans chez l'Apothicaire N^o 92*. Benutzte Exemplare: Cambridge, University Library, Signatur Gr 2049 (Op. 54); Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Signatur S. H. Haydn 527 Mus. (Op. 55).

Zur Edition

Zwischen dem Autograph A und den weiteren Quellen sind verschiedene heute verschollene Zwischenabschriften zu vermuten: Bei Opus 54 Nr. 1 gehen jeweils unabhängig voneinander Ar und C auf eine Abschrift [1], Lo und Sb auf eine Abschrift [2] zurück. In Opus 54 Nr. 2–3 und Opus 55 geht Lo auf die Urabschrift [1] zurück, Ar und Sb gehen unabhängig voneinander auf eine Abschrift [2] zurück (die wiederum auf die Urabschrift [1] zurückgeht). In Opus 55 wurden Lo und der durch Ar und Sb konstituierte Überlieferungszweig 2 unabhängig bearbeitet: Lo ändert z. B. in Op. 55 Nr. 1, 2. Satz, die rhythmische Gestalt des Hauptmotivs; Ar und Sb überliefern viele dynamische Zeichen, die in A und in Lo fehlen, ändern \sim zu *tr* usw. In beiden Zweigen werden Haydns Staccato-Striche in Punkte geändert u. v. m.

Für Op. 54 Nr. 1 und 3 bildet das Autograph A die Grundlage unserer Ausgabe für die darin überlieferten Teile. Als Nebenquellen sind für Nr. 1 Ar, C, Lo und Sb, für Nr. 3 Ar, Lo und Sb herangezogen, da in A einige Partien nur durch Verweise angedeutet sind und die Artikulationsbezeichnung relativ spärlich ist; auch könnte Haydn Einfluss auf die Entstehung der Urabschrift(en) ausgeübt haben. Zeichen, die aus den Nebenquellen übernommen werden, stehen in runden Klammern. In Nr. 1 legen wir für die in A nicht erhaltenen Teile die beiden durch Ar und C bzw. Lo und Sb konstituierten Überlieferungszweige 1 und 2 gleichberechtigt zugrunde. In Nr. 3 legen wir für die in A nicht erhaltenen Teile Lo und den durch Ar und Sb konstituierten Überlieferungszweig 2 gleichberechtigt zugrunde. Für Op. 54 Nr. 2 und Op. 55 Nr. 1–3 sind Lo und der durch Ar und Sb konstituierte Überlieferungszweig zwei gleichberechtigte Hauptquellen.

In allen Quartetten (mit Ausnahme der autograph überlieferten Teile von Op. 54 Nr. 1 und 3) stehen Zeichen, die aus nur einem der zwei Überlieferungszweige übernommen werden, in runden Klammern. Zei-

chen, die nur aus Ar oder nur aus Sb (bei Op. 54, Nr. 1 nur aus einer der Quellen Ar, C, Lo und Sb) stammen, sowie analoge oder musikalisch notwendige Ergänzungen des Herausgebers stehen in eckigen Klammern.





Der Notentext der vorliegenden Ausgabe unterscheidet sich an vielen Stellen von dem der gängigen Ausgaben bei C. F. Peters (*30 berühmte Quartette*, Leipzig 1918; *Sämtliche 83 Quartette*, Leipzig o. J., Nr. 289; *Six String Quartets*, London 2004, EP 7616), Eulenburg (Taschenpartituren Nr. 66, 54, 113, 96, 190, 143) und Doblinger (Studienpartituren Nr. 461–466). Die frühen Ausgaben Peters und Eulenburg stammen von Ar ab und überliefern neben vielen eigenmächtigen Eingriffen die bearbeiteten Lesarten aus Überlieferungszweig 2, ziehen dagegen die restlichen authentischen Quellen nicht heran. Doblinger bzw. die spätere Ausgabe Peters legen zwar auch A, Lo und Sb zugrunde, überschätzen aber deren Quellenwert und unterschätzen den der erhaltenen Teilautographe, die als bloße Entwürfe eingestuft werden. Der hier vorgelegte Text dürfte Haydns Intentionen viel eher entsprechen.



Der Kritische Bericht der Gesamtausgabe enthält eine ausführliche Beschreibung und Bewertung der Quellen, eine Liste von Haydns Korrekturen im Autograph sowie ein vollständiges Verzeichnis der Lesarten, von denen im Folgenden nur die das Autograph betreffenden und die für die Praxis relevanten angeführt werden.

In spitze Klammern < > sind Stellen gesetzt, die in den Autographen nicht ausgeschrieben, sondern durch Hinweise auf eine andere Stimme angegeben sind (z. B. col Basso für Viola oder // für col Violino I in Violine II).



*Einzelbemerkungen***1. Streichquartett G-dur op. 54 Nr. 1****I Allegro con brio**

1: In A ohne Tempoangabe, in Lo und Sb *Vivace assai*. Wir folgen Ar und C (da diese

- im 2. Satz Bezeichnung aus A unverändert überliefern).
- 1 (87), 3 (89): Wir übernehmen *f* bzw. *fz* (statt *f*) entgegen A, da in beiden Zweigen überliefert; zu T 1 vgl. T 24, 48.
- 4 (90) VI I/Vc: In A kleine waagerechte Striche statt der Punkte; aber wohl nicht staccato gemeint (vgl. T 47 VI 1, dort Bogen in A vorhanden).
- 16 VI 1/2, 112f. VI 1: In T 16 in Lo (VI 1/2) und Sb (VI 2) und in T 112f. in Lo und Sb die 16tel-Noten gebunden.
- 17 VI 1: In A Bogen flüchtig geschrieben, scheinbar bei *a-h-c*¹. Wir deuten gemäß Ar und C (Lo und Sb unbezeichnet) bzw. gleichen an T 19 in Ar, C, Lo und Sb an.
- 24f. Vc: In Ar *g* statt *e* (anscheinend nach Plattenkorrektur), wohl um die Dissonanz mit *d*² in VI 1 zu vermeiden. Aber in A *e* ausdrücklich nach Seitenwechsel auch in T 25, in VI 2 zudem nur *h*¹ (statt *d*¹/*h*¹ bzw. *d*¹/*b*¹ wie in T 1f. bzw. 48 f.).
- 38 VI 1: In A 5.–12. Note flüchtig geschrieben, Notenköpfe undeutlich. In Lo und Sb 7.–13. Note chromatisch *dis*²–*a*² statt *e*²–*ais*². Wir folgen Ar und C, da 13. Note wie A.
- 41 VI 2/Va: In allen Quellen (VI 2) bzw. in Lo und Sb (Va) im 1. Viertel  statt  (ebenso in T 42 Vc in Ar und C; in T 108 Va in allen Quellen).
- 51f. Va: In T 52 in A, C, Lo und Sb letzte Note *b*. Abweichung gegenüber T 51 wohl Versehen; wir folgen der Konjekture (Verbesserung eines vermuteten Fehlers) in T 52 in Ar.
- 76 Va: In A 1. Note *c*², in Ar und C *e*¹/*c*² (dementsprechend in Vc in Ar und C Konjekture *c*). Wir folgen der Konjekture in Lo und Sb.
- 87–94: In A durch Verweis *8 Tact da capo* (= T 1–8) angegeben. – Zur Dynamik in T 87 und 89 vgl. Bemerkung zu T 1 bzw. 3.
- 87 Va: In Lo und Sb 1. Note *g*¹.
- 90 Va: In Ar und C 1. Note *g*.
- 102 VI 2: In A und C  statt 
- 103 Vc: In A 3.–4. Note durch einzelnes Simile-Zeichen angegeben, was *D*–*d* statt *d*–*d* meinen könnte.

- 117 Va: In Lo und Sb 2. Takthälfte  *d*¹–*fis*¹–*fis*¹–*a*¹ (in A die letzten beiden Noten korrigiert, ursprüngliche Lesart schwer lesbar, wohl  *fis*¹–*a*¹).
- 120 Vc: In A 4.–5. Note *c*–*H* (Notenköpfe zu tief); so auch in C. Wir folgen der Konjekture in Ar, Lo und Sb.
- 122 VI 2: In Ar und C 2. Note *a*¹ (in A Notenkopf etwas tief), *h*¹–*a*¹ gebunden. Wir folgen dem Augenschein in A sowie Lo und Sb.
- 123: VI 1 in Ar, C und Lo, VI 2 in Ar, C, Lo und Sb, Va in Sb, Vc in Lo *fz* statt *f*.
- 128 VI 1/Va/Vc: VI 1 und Va in Sb, Vc in Lo und Sb *f* statt *fz* (vgl. aber T 3 und 89; in VI 1 in A durch Verweis an T 3 angedeutet).

II Allegretto

- 1: In Lo und Sb Tempoangabe *Andante o più tosto Allegretto* (in Lo *tasto*).
- 7f., 15 VI 1: In der ersten Takthälfte Lo, Sb und (nur T 15) in Ar je zwei Noten gebunden (ebenso an einigen Parallelstellen). Wir gleichen an T 7 in A an bzw. folgen Ar und C (zumeist).
- 10 VI 2, 78 VI 1/2: VI 2 in Ar (nur T 10) und C, VI 1 in Lo und Sb mit *fz* bei 1. Note (ebenso in Va in C).
- 26 VI 1/Va: In Lo und Sb 2. Takthälfte wie Fußnote. Wir folgen A, Ar und C.
- 47 VI 1: In Lo und Sb 2.–4. Zz *d*¹/*d*².
- 47 VI 2, 101 Va/Vc: VI 2 in Lo und Sb, Va in C, Vc in Ar *f* erst bei 2. Zz.
- 54: In C, Lo und Sb mit 
VI 1: In Ar in 1.–2. Zz  (*g*¹).
- 65 VI 1: Haupttext gemäß Ar und C, *ossia* gemäß Lo und Sb.
- 67 VI 1: In Sb portato statt staccato.
- 68 VI 1/2: In Ar und C \rightrightarrows ab bzw. in 2. Hälfte T 67.
- 91, 96 VI 2: Wir gleichen an T 37 und 42 in A, Ar, Lo und Sb an.
- 105 Vc: Haupttext gemäß Lo und Sb, *ossia* gemäß Ar und C.
- 108 VI 1: In Lo und Sb 6. Note *f*¹.

III Menuet

- 9, 33, 43 VI 1: In T 9 in Ar, C und Sb, T 33 in C und T 43 in C, Lo und Sb *tr* statt \sim

12 VI 1: Da hier gebundener Halbtonschritt statt Akkordsprung, folgen wir der *lectio difficilior* (komplexere Lesart, die in der Überlieferung die wahrscheinlichere ist) in Ar und C.

19 VI 1: In Ar und C ohne Vorschlag.

20 VI 1/Vc, 21 VI 2/Va: In T 20 (3. Zz) in Sb, in T 21 in C und (nur Va) in Sb mit *p*.

23f. VI 1: In Ar und C Bogen nur bis Ende T 23, in Lo und Sb Bogen nur bei 1.–2. Note T 24. Wir ändern aufgrund der Vermutung, dass in A undeutlicher Bogen unter beiden Takten gestanden haben könnte.

25 Vc: In Lo und Sb 1. Note *G*; vgl. aber T 1.

35 VI 1: In C, Lo und Sb 2. Note *h*¹ (in Ar *c*² offenbar nach Plattenkorrektur). Wir folgen der Konjektur in Ar.

43 Va: Konjektur, wegen Parallelstellen T 9, 33 bzw. um den Akkord zu vervollständigen. Wir folgen A, Ar und C.

Auftakt zu 45 Vc: In Lo und Sb staccato, in Ar gebunden. Aber A und C und alle Parallelstellen unbezeichnet.

53 Va: Konjektur, um Verdopplung des Leittons zu vermeiden.

56, 58 VI 1: In A Vorschlag 

IV Finale. Presto

Auftakt zu 1: In A ohne Satzüberschrift und Tempobezeichnung. Satzüberschrift *Finale* gemäß Ar, Lo und Sb (in C *Rondo*). Tempobezeichnung in Lo und Sb *Vivace*. Wir folgen Ar und C (da diese im 2. Satz Bezeichnung aus A unverändert überliefern).



1–7 VI 2/Va: In Lo und Sb je vier Noten gebunden (ebenfalls an den meisten Parallelstellen).




9–11, 110f. Vc: In T 9 in Sb bzw. T 9–11 in Ar und C, T 110 in C und T 111 in Ar und C je vier Noten gebunden.

25f. VI 2: In A die Noten in <> durch // angegeben. Das Zeichen könnte auch als stufenweise Fortsetzung *fis*¹–*e*¹–*d*¹–*c*¹–*h*



gedeutet werden (Sextakkordparallelen mit VI 1/Va). Wir deuten gemäß Ar, C, Lo und Sb.

39 VI 2: In Ar 3. Note *es*¹ (in C *f*¹).

45, 47 VI 2: In A durch Verweise „3 3“ bzw. „3“ als in Terzen mit VI 1 gehend angegeben, daher T 45 ohne  (so auch in C), T 47 ohne  (so auch in Ar, C und Lo).

60–62 Va: In T 60 in A zwischen Pause und 2. Note Vorzeichen, aus Platzgründen zu hoch und undeutlich; sowohl als  (notiert wegen des vorangehenden *fis*¹) als auch als  zu deuten, das dann aber einen Takt zu früh eingefügt wäre. So in T 61f. in Lo und Sb  bei 2. bzw. 1. Note. Wir deuten im Haupttext wie Ar und C.

73: In späteren Drucken  statt .

85 Va/Vc, 87 Va: Va in T 85 in allen Quellen, in T 87 in Lo und Sb, Vc in T 85 und 87 in Lo und Sb  statt .

Auftakt zu 94 VI 1/2: VI 1 in Ar und Lo, VI 2 in Lo und Sb mit *f* bei 1. Note. VI 1 in C und Sb, VI 2 in C mit *p* bei 1. Note; so in T 94 auch Va und Vc in Ar. Da A ohne Dynamik (Va und Vc nur durch Verweis angedeutet) und die Befunde auseinandergelassen, schreiben wir keine Dynamik vor.

102 VI 2, Va: In Ar, Va auch in Sb mit *f* bei 1. Note.

120 Va: In A  statt 

134 VI 1: In Lo und Sb 1.–4., 5.–8. Note gebunden.

164 VI 1, 168 VI 1/2/Vc: T 164 in Ar mit *ff*, in T 168 in Sb mit *f* bei 1. Note.

173 VI 1: In Lo und Sb alle Noten unter einem Bogen.

178 VI 1: Unsere Konjektur in Angleichung an VI 2 in T 103 und 125, um die Quintparallelen mit VI 2 zu vermeiden.

Va: In Ar und C *c*². Wir folgen Lo und Sb, um den Sprung in die verdoppelte Dissonanz zu vermeiden und wegen der konsequent steigenden Linie bis T 180.

186 Va: In Lo und Sb 1. Note *h*. Wir folgen Ar und C bzw. gleichen an T 26 und 164 (Va), 131 (VI 2) an (alle Stimmen kadenzieren auf *g*).

2. Streichquartett C-dur op. 54 Nr. 2

I Vivace

- 3–5, 9–11, 128–130, 134–136, 228–232 VI 1:
In Ar, Lo und Sb Bogen bald oberhalb der
Achtelnoten, bald zwischen diesen und
der unteren Note *g*, bald unterhalb oder
neben dieser. Offenbar als Halte- und
Bindebogen zugleich gemeint.
- 31 VI 1: In Ar, Lo und Sb *tr* statt \sim (ebenso
an den meisten Parallelstellen). Vgl. aber
T 1, 30 usw.
- 55 ff.: In Ar und Sb mit zusätzlicher Dynamik
an mehreren Stellen (T 55 VI 1 \gg ,
56 Vc *p*, 63 VI 1 \ll , 74 VI 1 *cresc.*, 78
VI 1 *f*, 79 VI 1 *p*; weitere Dynamik dieser
Art in T 156 ff., 163 ff., 214 ff.).
- 68 VI 2: In späteren Drucken letzte Note
*d*² (mechanische Fortsetzung). Vgl. aber
T 58, 165, 175.
- 94, 98 VI 1: In Ar, Lo und Sb Bogen nur bis
2. Note, in T 94 3. Note staccato.
- 95, 97 VI 2, 96 VI 1: In den Quellen Bogen
jeweils vom Auftakt bis 1. Note (An-
gleichung an T 91f. usw.). Wir gleichen
stattdessen an VI 2/Va/Vc in T 92, VI 1 in
T 93f. und 98 (s. o.) an.
- 120 VI 1: Wir folgen Lo, da nach *b*² in T 118
wohl ein \natural stehen würde, wenn *h*¹ gemeint
wäre; außerdem steht in Ar, Lo und Sb \natural
bei *h*¹ in T 121, was bei *h*¹ in T 120 kaum
der Fall wäre.

II Adagio

- 12 VI 1: In Lo und Sb bei 1. und 2. 32stel-
Gruppe $\gg \gg$, in Ar $\gg \ll$; mög-
licherweise geht \gg bei 1. Gruppe in Lo
und Sb auf die Fehlesung eines Bogens in
Abschrift [1] (aus A) zurück. – In Ar, Lo
und Sb nach letzter Note γ ; in späteren
Abzügen von Ar durch Plattenkorrektur
getilgt. γ in Abschrift [1] könnte aller-
dings auch als Fehlesung von γ erklärt
werden.
- 21f. VI 1: In Ar, Lo und Sb auch letzte Note
T 21 staccato (in Ar und Sb trotz Halte-
bogen); in Lo kein Haltebogen. In Ar und

Sb Haltebogen auch bei 2.–3. Note in T 22
(obwohl 2. Note staccato).

- 32 Vc, 33 Va, 34 VI 1: In Ar und Sb Vc und
Va mit *pp*, VI 1 mit *p* bei 1. Note.

III Menuet

- 1 VI 1: *Una corda*-Bogen beginnt in Ar und
Sb erst nach dem Taktstrich. Bogen wohl
bis Phrasenende T 8 auszudehnen.
- 62 Vc: In Ar, Lo und Sb *p* schon bei 1. Note. –
In Ar, Lo, Sb staccato, wohl Versehen
(statt in T 63, von uns dorthin verscho-
ben).

IV Finale. Adagio – Presto – Adagio

- 33 VI 2: In Ar und Sb im 2.–4. 16tel untere
Note *c*¹. Wir folgen Lo, da auch in T 8^b,
17, 37, 40, 48 Änderung der Noten im
2. 16tel.
- 55 Va: Wir folgen Lo, da *c*¹ (anders als *es*¹)
im Akkord sonst nicht vorhanden ist
und als Fortführung des *h* in VI 2 stim-
mig erscheint; vgl. T 54 Abfolge *h* (Va)–*c*¹
(VI 2).
- 71, 95 Va: In Ar 1. Note *f*¹.
- 123 Va: In Lo 1. Zz *e* statt Doppelgriff *e/c*¹.

3. Streichquartett E-dur op. 54 Nr. 3







I Allegro

- 31 VI 1/2: In Ar, Lo und Sb Bogen nur bis
2. Note (VI 1 in Ar letzte Note staccato).
Da nur eine Harmonie im Takt, deuten
wir Bogen als ganztaktig.
- 42, 43 Va, 43, 47, 48 Vc, 151 VI 2, 167 Va/Vc:
Bogensetzung in den Quellen unterschied-
lich, oft 1.–2. und 3.–4. Note gebunden.
- 45 VI 1: In Ar, Lo und Sb Bogen ganztaktig.
Wegen Vorschlag gleichen wir an T 148
an.
- 87 Va: In Ar, Lo und Sb vorletzte Note *eis*¹
statt *gis*¹. Unsere Konjektur aufgrund der
Parallelführung mit VI 2 (in A könnte Va
in T 85–93 durch Verweis als in Terzen zu
VI 2 gehend angegeben gewesen sein).
- 97 Vc: In Ar und Sb 2. Note *gis*, aber mit \sharp ,
daher wohl *ais* gemeint; wir folgen Lo.

- 98 VI 2: In Ar, Lo und Sb 2. Note *ais*¹ statt *aisi*¹ (in A möglicherweise durch Verweis auf VI 1 – in kleinen Terzen – angegeben, in Abschrift [1] Fehldeutung \sharp statt \times).
- 102 Va: In Ar und Sb letzte Note *cis*¹, Takt ohne Bogen. Vgl. aber T 99–101; wir folgen daher Lo.
- 105 VI 1: In Lo *p* schon bei 1. Note (durch Plattenkorrektur ergänzt). Wegen Motivik und Bogenziehung folgen wir Ar und Sb.
- 140 VI 1: In Ar und Sb in jeder Zz 2.–3. Note gebunden (mechanische Analogie zu T 37). In Lo dagegen 1. Zz auch 2.–3. Note staccato.
- 164 VI 1: In Lo 1. Note *h*².

II Largo cantabile

- Tempoangabe: In Sb VI 1/2/Vc, in Ar VI 1/Va/Vc *Cantabile Largo* (über dem System); in Lo alle Stimmen, in Ar VI 2, in Sb Va *Cantabile / Largo* (im Einzug vor dem ersten System). – Wir folgen den Quellen trotz des Unterschieds zu Op. 55 Nr. 1, 2. Satz (vgl. dort).
- 2, 18 VI 1/2: Zu den Ornamenten vgl. T 40, 56. Dort ∞ gemäß A (vgl. allerdings Bemerkung zu T 56), so möglicherweise auch T 2, 18 in A. In Ar, Lo und Sb aber im Wesentlichen übereinstimmend; allerdings auch hier in T 40 und 56 Ornament ausgeschrieben (jeweils ohne die letzte Note).
- 11, 49 VI 1: In Ar und Sb in T 11 jeweils *tr*, in T 49 ∞ *tr* ∞ statt \sim ; in Lo T 49 jeweils ∞ statt \sim
- 18 Va: In Ar, Lo und Sb *p* schon bei 3. Note.
- 26 VI 1: In Ar, Lo und Sb 10. Note ohne Vorzeichen; es ist unwahrscheinlicher, dass Haydn \times vergaß, als ein \sharp . – 16. Note wohl als *dis*² gemeint (\sharp bei 6. und 12. Note vorhanden), dagegen muss letzte Note *d*³ sein.
- 39, 55 VI 1, 40, 56 VI 2: Position des *p* unterschiedlich, bisweilen schon zu 3. Note oder erst im 3. Achtel.

- 42 VI 1: In A 2. Zz  / statt 64stel. Wir folgen Ar, Lo und Sb.
- 43 VI 2: In Ar, Lo und Sb 2.–3. Zz rhythmisch wie Va/Vc. Dieser Takt in A aber durch Verweis „3“ (zu VI 1) angegeben, was auch für den Rhythmus gilt.
- 45 VI 1: In A 2. Zz zweimal , in Lo zweimal , in Ar und Sb zweimal 
- 48 VI 1: In Lo 2. Zz \triangleright
- 49–54 alle Stimmen, 47, 55–58 VI 2/Va/Vc: In A durch Verweis auf den 1. Satzteil angegeben, daher entfällt A hier als Quelle.
- 56 VI 1: In A \sim statt ∞ ; wir gleichen an T 40 in A an (vgl. Bemerkung zu T 2, 18).
- 60 VI 1: In A im letzten Achtel  statt ; wir folgen Ar, Lo und Sb.
- 65 VI 1: In A Bogen erst ab *cis*²? Wir deuten gemäß Ar, Lo und Sb.

III Menuet

- Auftakt zu 1: In A ohne Satzbezeichnung und Tempoangabe. Tempoangabe nach VI 1/2/Vc in Ar, Lo und Sb (in Va *Allegro*).
- 25 Va: In A 2. Note *fis*¹? So in Ar, Lo und Sb (Deutung in Abschrift [1] bzw. Analogie zu T 22 Vc). Aber Notenkopf in A deutlich tiefer als in T 22 f.; wir deuten als *e*¹.
- 40f. usw.: In Ar und Sb alle Stimmen, in Lo VI 1/2/Va unterschiedlich ∞ oder *tr* statt \sim ; wir folgen bzw. gleichen an T 54, 59 VI 1 in A bzw. T 40f. Vc in Lo an.
- 52 VI 1: In A Bogen etwas nach rechts verrutscht, so dass er als unterer Teil einer \downarrow missverstanden werden kann (daher in einigen neueren Ausgaben $\downarrow\downarrow$, ebenfalls in Va). Aber in Ar, Lo und Sb wie A.




IV Finale. Presto

- 1: In A ohne Generalvorzeichnung.
- 23 VI 1: In A 1.–2. Note staccato (3.–4. unbezeichnet). Wegen VI 2 T 17, 21, 27 (dort auch A wie in unserer Ausgabe) folgen wir Ar, Lo und Sb.
- 31 VI 1: In Ar, Lo und Sb Bogen nur bis 2. Note. Da sowohl *ais*² als *cis*³ dissonant, deuten wir als längeren Bogen.



- 43 Va: In A 1. Note ohne Achtelfähnchen bzw. Achtelbalken, ab 2. Note durch Verweis auf Vc angegeben (daher 2. Note *fis* statt *fis*¹?).
- 94 VI 1: In Ar, Lo und Sb ohne 2. Fermate (über Nachschlag). – Die Fermate deutet vielleicht eine kurze Auszierung an.
- 123 Va: In Ar, Lo und Sb 1. Note *dis*¹.


4. Streichquartett A-dur op. 55 Nr. 1

I Allegro

- 13 Vc, 14f., 126 VI 1: In den Quellen in T 13 (1. Takthälfte) sowie T 14f., 126 (jeweils 2. Takthälfte) jeweils vier Noten unter einem Bogen, ebenfalls weiter in Ar.
- 15 VI 1: In Ar und Sb auch vor *h*¹ Vorschlag ( *cis*²).
- 20 f., 25 VI 1: In Lo (T 20 und 25) sowie in Ar und Sb (T 21 und 25) in der ersten Takthälfte je zwei Noten gebunden.
- 63, 65, 67, 69, 74, 75 VI 1, 67, 71f., 74f. Va: In Ar und Sb 1.–2. Note jeweils  statt .
- 67 Va: In den Quellen 2. Note *gis*¹ (mit \sharp). Da bei *gis*¹ \sharp überflüssig wäre, ist \sharp in Abschrift [1] wohl Fehler (Fehldeutung von \natural in A).
- 98, 100 VI 1: In Lo \sim statt *tr*.
- 103 VI 1: In Ar und Sb *tr* statt \sim .
- 157 VI 2: In Lo 3.–4. Note staccato (Analogie zu T 158).
- 157f. VI 2: In Lo 1.–2. Note jeweils gebunden, zusätzlich zu Haltebogen aus T 156 bzw. anstatt Haltebogen ab T 157.


II Adagio

- Tempoangabe in Ar und Sb *Cantabile Adagio*. Wir folgen Lo, wo (anders als in Ar und Sb) ein deutlicher Unterschied zur Bezeichnung in op. 54 Nr. 3, 2. Satz, besteht (vgl. dort).
- 1, 5 VI 2, 9, 13, 23, 36, 40, 54, 68 VI 1: In Lo 2. *Zz*  (in T 70 VI 1 ). Wir folgen Ar und Sb. Die Lesart in Lo, obwohl *lectio difficilior*, scheint eine Bearbeitung

zu sein (zumal in Lo T 58 VI 1  wie Ar und Sb).

- 21 f.: In T 21 VI 1 in Ar und Sb mit \triangleright ungefähr in der Taktmitte, in T 21 VI 2/Va/Vc in Ar und Sb mit \triangleleft teils in der Taktmitte, teils (Va) 1. *Zz*; in T 22 Vc in Ar und Sb 1. *Zz* \triangleright . – T 22 in Ar, Lo und Sb VI 1 *p* schon bei 1. Note, in Ar und Sb Vc *p* (wegen des vorangehenden \triangleright) erst bei 3. Note. Wir setzen *p* entsprechend der Motivik und gemäß VI 2 in Lo und Sb zur 2. Note.
- 23 Va, 43 Vc, 44 VI 2 usw.: T 23 in Ar und Sb, T 43 in Ar, Lo und Sb, T 44 in Lo und Sb je zwei Noten gebunden.
- 47 VI 1: In Lo Bogen nur bis 2. Note.
- 59 Vc: Wir folgen Lo als *lectio difficilior*. – Auch in T 69 und 71 in Sb (eindeutig fälschlich) 32stel- statt 64stel-Noten.
- 65 VI 1: In den Quellen 5. Note *cis*¹ statt *fis*¹.
- 69 Vc: In Ar und Sb *p* schon bei erster 16tel-Note. Wir folgen bzw. gleichen an T 69, 71 in Lo an.

III Menuet

- Auftakte zu 1, 9, 19 VI 1: In Ar und Sb *tr* statt \sim
- 4 VI 1: In den Quellen Bogen nur bis *fis*². Von uns aus satztechnischen Gründen an T 22 angeglichen (dort in Ar und Sb außerdem 5.–6. Note gebunden).
- 53 VI 2: In Lo  (Angleichung an VI 1).

IV Finale. Vivace

- 81 VI 1: In späteren Ausgaben 2. Note *h*¹.
- 94 VI 1: *g*² ist denkbar, da bis T 95 D-dur vorherrscht; in längeren Passagen in anderer Tonart schreibt Haydn zuweilen nicht alle nötigen Vorzeichen vor.
- 100 VI 2: In späteren Ausgaben 2. Note mit \natural (Angleichung an T 101). Aber *cis*¹ Durchgangsnote, chromatische Nebennote *c*¹ dagegen erst nach Eintreten von *h* stimmig; auch ändert sich die Faktur in VI 1/2 erst in T 101.

100f. VI 2: In Ar und Sb am Taktübergang cis^1-h gebunden. Da aber c^1 statt cis^1 erst in T 101 und die Sprünge bzw. Bögen in VI 1 erst in T 101f., deuten wir diesen Bogen als fehlplatziert und rücken ihn zu T 101f. (dort Ar, Lo und Sb ohne Bogen).

5. Streichquartett f-moll op. 55 Nr. 2

I Andante o più tosto Allegretto

23 VI 1/Vc, 24, 82 VI 2/Va: In Ar und Sb mit p (jeweils bei 1. Note). Aber in Lo bzw. T 82 in VI 1/Vc ohne Dynamik, ab T 15 auch in Ar und Sb keine für alle Stimmen geltende Dynamik mehr.

30, 46, 49, 88, 91, 94, 112 VI 1: In Ar und Sb tr statt \sim ; ebenso VI 1 in T 40, 106, 180 in Ar und Sb. Wir folgen Lo (dort in T 88 und 110 aber ∞), da \sim eher Haydns üblicher Schreibweise entspricht.

65 ff.: In Ar und Sb Auftakt 65 (VI 2), T 65 (Va/Vc), 74 (Vc 3. Note), 82 (Vc 1. Note) mit p , T 67 (VI 1) und T 73 (VI 2/Va/Vc) jeweils 1. Note mit f , T 78 (VI 1) bei 1. Note mit fz . Da ab hier Veränderung statt (wie zuvor) Wiederholung der entsprechenden Abschnitte und T 59, 61 auch in Ar und Sb ohne Dynamik, übernehmen wir diese Dynamik nicht.

68 VI 1: In Ar und Sb in 1. und 2. Triolen-gruppe jeweils 1.–2. Note gebunden, 3. Note staccato.

139 VI 2: 4. Note as^1 wohl Versehen im Kontext der Terzsprünge. In späteren Ausgaben 3. Note in b^1 geändert (siehe Vc).

151–174 Vc: In den Quellen ohne *all'ottava*-Anweisung (Noten wie in unserer Ausgabe, also eine Oktave höher gespielt).

152 VI 1: In Lo mit Angabe *sotto voce*.

172 Va: Unsere Konjektur gemäß T 188 Vc (vgl. T 48 VI 2/Va) vermeidet die Verdopplung des Melodietons b .

II Allegro

1 Vc, 5 VI 2/Va, 6 Vc, 9 VI 1/2/Va: In Ar und Sb in T 1 und 9 mit p , in T 5 und 6 mit f (in Va fz), wohl Angleichung an T 19 bzw.

wegen f in T 12f.– In Ar und Sb weitere dynamische Zeichen dieser Art; wohl Bearbeitung in [2].

21 VI 1, 22 VI 2 usw.: In Ar und Sb meist tr statt \sim ; wir folgen Lo (dort aber bisweilen ∞ bzw. Φ) gemäß Haydns üblicher Schreibweise des in T 20 ausgeschriebenen Ornaments.

127 Vc: In Lo letzte Note mit b , aber *Des* hätte kein Vorzeichen erfordert, b daher wohl Fehlkopie von \sharp

III Menuet

7 Va: In Ar und Sb mit f , in Lo mit ff . Von uns als singularär nicht übernommen.

39–42 VI 1: Haltebögen am Taktübergang jeweils gemäß Lo, dort aber T 40 Bindebogen bei b^1-h^1 statt Haltebogen bei b^1 .

52 VI 2: In den Quellen ♩ statt ♪

69 VI 1: In den Quellen 3. Note ohne Vorzeichen. Von uns als ces^2 gemäß T 67 und $heses^1$ T 68 bzw. dem Halbtonschritt des^2-c^2 in T 71f. gedeutet.

83 VI 1: In Ar statt \frown undeutlicher, doppelt gestochener Bogen bei 1. Note.

IV Finale. Presto

5 VI 2/Vc: In Lo staccato.

18 VI 1/2/Va: Bogen teilweise schon ab letzter Note T 17. In VI 1 in den Quellen Bogen bei c^3-b^2 , in Lo und Sb in VI 2 Bogen bei g^1-a^1 , in Ar Bogen bei $fis^1-g^1-a^1$ (VI 2) bzw. $a^1-g^1-es^1$ (Va).

90 VI 1: In Ar und Sb letzte Note mit Vorschlag ♩ $b-c^1$. Wir folgen Lo, da Ornament in [2] als Fehlleistung der Dynamik (die in Ar und Sb fehlt) entstanden sein könnte.

6. Streichquartett B-dur op. 55 Nr. 3

I Vivace assai

6, 134 VI 1: In Ar und Sb tr statt \sim ; wir folgen Lo, da \sim eher Haydns Schreibgewohnheiten entspricht.

16 Vc: Die durch die Kadenz erreichte Tonika muss aber wohl für den ganzen Takt

beibehalten werden, entsprechend dem einheitlichen Lauf in VI 1. Wir folgen der Konjektur in Ar.

25 VI 1: In den Quellen ohne Vorzeichen, daher unsicher, ob *des*² oder *d*² gemeint. Da *b* in T 23 wiederholt wird und T 24f. differieren (Doppeldominante und Halbschluss, kein *fz*), deuten wir das Fehlen des *b* als Indiz für *d*².

176 VI 2: In Ar und Sb führt *b*¹ zu einem recht ungewöhnlichen chromatischen Gang; *c*² (*lectio difficilior*) bereitet den Leitton von oben her vor (vgl. T 174f. VI 2, T 180f. VI 1).

194f. VI 2: In Lo *a*¹-*d*¹. Aber diese Folge ist höchst unwahrscheinlich (Fehler oder Unklarheit in [1] anzunehmen); wir folgen Ar und Sb.

II Adagio ma non troppo

1, 3, 6, 17, 19, 51, 53 VI 1/2: In Lo in VI 1 T 1, 3, 17, 19 und in Ar, Lo und Sb in VI 1 T 51, 53 und in VI 2 T 6 3. Note (T 6 2. Note) ohne 64stel-Balken; in T 6 vorangehende Note nur einfach punktiert, ebenso ab T 25 in allen Stimmen. In Ar und Sb in T 1, 3, 17, 19 und in Ar, Lo und Sb in VI 2 T 11, 12 aber richtig, Lesart außerdem durch Doppelpunktierung in Lo in VI 2 T 1, 3, 17, 19 eindeutig.

2, 4, 18, 20: *p* eher bei der nachschlagenden Note als bei der Zielnote stimmig, ist zudem *lectio difficilior*.

13f., 61f. VI 1: In Ar und Sb *tr* statt *~*; wir folgen Lo, da *~* eher Haydns Schreibgewohnheiten entspricht.

22: Stellung des *p* in den Quellen widersprüchlich. VI 2 in Ar und Sb schon bei Auftakt 22; Vc in Ar und Sb erst T 22,

2. Note; VI 1 in Ar und Lo, Vc in Lo erst 2. Zz; VI 1 in Sb erst letzte Note. Wir vereinheitlichen gemäß Va in Ar, Lo und Sb und VI 2 in Lo.

41, 43 VI 2: In Lo drittletzte Note mit *fz*.



67 Vc: In Ar und Sb 1. Note *d*; wir folgen Lo (dem Motiv entsprechend).

III Menuet

8–10 VI 1: In Ar und Sb jeweils *tr* statt *~*, ebenfalls an allen Parallelstellen. Wir folgen Lo, da *~* eher Haydns üblicher Schreibweise entspricht; vgl. T 4, 6.

IV Finale. Presto

8f., 10f., 97, 99 VI 1: In Ar und Sb *b*²-*a*² (8f., 10f. am Taktübergang) gebunden.

20 VI 1: In Sb 2. Takthälfte  (vermutlich so in [1] und [2]). In Ar Fehlkonjektur ; wir folgen der Konjektur in Lo.

28 VI 1: In Ar und Sb *tr* bei 1. Note, in Lo ∞ zwischen 1. und 2. Note. Wir deuten als ∞ aufgrund der Position zwischen 1. und 2. Note.

30 VI 2/Va: In den Quellen im 1. Viertel ξ ; wir gleichen an T 87 an.

49 Va: In den Quellen 1. Note *c*¹; in Ar mit Haltebogen aus T 48.

78 f., 80f. VI 2: In den Quellen Bogen erst ab T 79 bzw. 81.

81 VI 1: Wir folgen Ar und Sb bzw. gleichen an T 77, 79 (Halbtonschritt über dem Taktstrich) an.

83 VI 1: In Ar und Sb *tr* statt *~*

Ithaca, N. Y., Frühjahr 2009

James Webster

COMMENTS

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

Sources

- A Autographs of op. 54 nos. 1 and 3, two matching partial manuscripts (in no. 1 M 65–112 of the 2nd movement and M 1–38 of the minuet as well as M 132–193 of the finale are missing; in no. 3 the 1st movement and M 1–36 of the 2nd movement are missing). Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, shelfmarks Mus. Ms. Autogr. Jos. Haydn 4 and 5. The title pages and headings, dates and most of the scoring instructions are missing; the musical text has many, in part untypical abbreviations and cross-references (also see *Preface*).
- Ar First edition in parts. Vienna, no mention of a publisher (distributed by Artaria), plate number “93” and “77” respectively, published in July 1788 and January 1789. Title on the front cover: *Trois | Quatuors | pour | Deux Violons, Alto, et Basse | Composées | par | JOSEPH HAYDN | Oeuvre 59 [and 60] | [left:] N^o 93 [and 77] [right:] 2. f 30*. Copy consulted: Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, shelfmark S.H. Haydn. 521 Mus.
- C Uniform manuscript copies of all six quartets in parts, in the same sequence as Ar, probably written before 1800 by a professional Viennese copyist. Czech Republic, Český Krumlov, Státní archiv (State archive), shelfmark no. 232 (for nos 1 and 2: K 24. Title (1st quartet): *N^o 1^{mo} | Quartetto In G. | a | Violino Primo | Violino Secondo | Viola | e | Violoncello | [later handwriting:] Oeuvre 54 | [original handwriting:] Del Sigre Giuseppe Haydn*. The other titles accordingly (without *Oeuvre 54*). Only no. 1 (op. 54 no. 1) is an independent source; the other ones are derived from Ar.
- Lo First edition in parts. London, Longman & Broderip, no plate number, published in August 1788 and March 1789. Title on the front cover: *Three | QUARTETS | for | Two Violins, Alto, & Violoncello, | performed at the | Professional Concert | HANOVER SQUARE, | 1789; [and, by hand: 1790:] | Composed by | JOSEPH HAYDN. | [left:] Op. LVII [and, by hand: Op. 61] | [centre:] Enter'd at Stationers Hall. [right:] Pr. 8^s | London | Printed by Longman and Broderip N^o 26 Cheapside and N^o 13 Hay Market | Music Sellers and musical Instrument makers, to His Royal Highness the Prince of Wales*. Copy consulted: Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, shelfmark S.H. Haydn. 526 Mus.
- Sb First edition in parts. Paris, Sieber, no plate number, published in June 1788 and in first quarter of 1789. Title on the front cover: *Trois | QUATUORS | Pour Deux Violons Alto et Basse | COMPOSÉS | par | J. HAYDN | Œuvre 54^m [and: 55^m] Prix. 6^l | A. Paris. | Chez Le S^r Sieber Musicien rue S^t honore entre celle des Vieilles | Etuve et celle D'orleans chez l'Apothicaire N^o 92*. Copies consulted: Cambridge, University Library, shelfmark Gr 2049 (op. 54); Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, shelfmark S.H. Haydn 527 Mus. (op. 55).

About this edition

We can assume that between autograph A and the other sources copies came intermediate that are missing today: As far as opus 54 no. 1 is concerned Ar and C can be independently traced back to one copy [1], Lo and Sb to another copy [2]. Regarding opus 54 nos. 2–3 and opus 55 Lo can be traced back to the original copy [1], Ar and Sb can be independently traced back to another copy [2] (which in turn can be traced back to the original copy [1]). Regarding opus 55, Lo and branch 2 (comprising Ar and Sb) were revised independently of one another: for example, Lo changes the rhythmic shape of the main motif in the 2nd movement of op. 55 no. 1; Ar and Sb hand down many dynamic markings which are missing in A and Lo, change \curvearrowright to *tr* etc. In both branches, Haydn's staccato dashes have been changed to dots, to name but a few examples.

The surviving musical text of autograph A forms the basis for the corresponding portions of our edition of op. 54 nos. 1 and 3. Secondary sources consulted for no. 1 are Ar, C, Lo and Sb, and for no. 3 are Ar, Lo and Sb, as several passages in A are only indicated by cross-references and there are relatively few articulation marks; in addition, Haydn might also have influenced the preparation of the first copies. Marks that have been incorporated from secondary sources are given in parentheses. For those portions of op. 54 no. 1 that do not survive in autograph, the two branches 1 and 2, comprising Ar and C and Lo and Sb respectively, have been taken as equal primary sources; for those portions of no. 3 that do not survive in autograph, Lo and branch 2, comprising Ar and Sb, have been taken as equal primary sources. Regarding op. 54 no. 2 and op. 55 nos. 1–3, Lo and branch 2, comprising Ar and Sb, are equal primary sources.

In all quartets (with the exception of the autograph surviving parts of op. 54 nos. 1 and 3), marks which have been adopted from only one of the two branches are given in parentheses. Marks which are only from Ar

or only from Sb (regarding op. 54, no. 1 only from one of the sources Ar, C, Lo and Sb), as well as other additions by the editor that are either justified by analogy or musical necessity, have been placed in brackets.

The musical text of this edition differs in many places from the established editions by C. F. Peters (*30 berühmte Quartette*, Leipzig 1918; *Sämtliche 83 Quartette*, Leipzig n. d., no. 289; *Six String Quartets*, London, 2004, EP 7616), Eulenburg (pocket scores nos. 66, 54, 113, 96, 190, 143) and Doblinger (study scores nos. 461–466). The early Peters editions and Eulenburg derive from Ar and, in addition to many unauthorized interventions, hand down the revised readings from branch 2, without, however, consulting the other authentic sources. Although Doblinger and the recent Peters edition also take A, Lo and Sb as a basis, they overestimate their value as sources and underestimate that of the surviving parts of the autographs, which are considered to be mere drafts. The musical text given here is much more likely to reflect Haydn's intentions.

The Critical Report of the Complete Edition contains a detailed description and evaluation of the sources, a list of Haydn's corrections in the autograph as well as a complete list of the readings. The individual comments that follow only cover those that concern the autograph and those that are relevant for performance.



Angle brackets < > are used for passages that are not written out in the autographs but that are given with reference to another part (e. g. col Basso for viola or // for col violino I in violin II).

Individual comments

1. String Quartet in G major op. 54 no. 1

I Allegro con brio


1: A lacks tempo marking, Lo and Sb have *Vivace assai*. We follow Ar and C (since in the 2nd movement they transmit marking from A unchanged).

- 1 (87), 3 (89): We give *f* and *fz* respectively (instead of *f*) contrary to A, because transmitted in both branches; for M 1 see M 24, 48.
- 4 (90) vn 1/vc: A has small horizontal dashes instead of dots; but probably does not mean staccato (see M 47 vn 1, where A has a slur).
- 16 vn 1/2, 112f. vn 1: In M 16 in Lo (vn 1/2) and Sb (vn 2) and in M 112f. in Lo and Sb the 16th notes are slurred.
- 17 vn 1: In A slur written hastily, apparently on *a-b-c*¹. We follow Ar and C (Lo and Sb unmarked) and conform with M 19 in Ar, C, Lo and Sb.
- 24 f. vc: Ar has *g* instead of *e* (apparently altered in the plate), probably to avoid the dissonance with *d*² in vn 1. But following page turn, A also expressly gives *e* in M 25, in vn 2 moreover only *b*¹ (instead of *d*¹/*b*¹ and *d*¹/*bb*¹ as in M 1f. and 48f. respectively).
- 38 vn 1: In A 5th–12th notes written hastily, note heads unclear. In Lo and Sb 7th–13th notes chromatic *d*^{♯2}–*a*² instead of *e*²–*a*^{♯2}. We follow Ar and C because 13th note as in A.
- 41 vn 2/va: All sources (vn 2) and Lo and Sb (va) have ♯ at 1st quarter-note value instead of ♮ (the same in M 42 vc in Ar and C; in M 108 va in all sources).
- 51f. va: In M 52 in A, C, Lo and Sb last note is *bb*; inconsistency with M 51 probably a mistake. We follow the conjecture (correction of a supposed mistake) in M 52 in Ar.
- 76 va: In A 1st note *c*², in Ar and C *e*¹/*c*² (acCORDINGLY in vc in Ar and C conjecture *c*). We follow the conjecture in Lo and Sb.
- 87–94: Given in A as cross reference *8 Tact* [measures] *da capo* (= M 1–8). – For dynamics in M 87 and 89 see comment on M 1 and 3.
- 87 va: In Lo and Sb 1st note *g*¹.
- 90 va: In Ar and C 1st note *g*.
- 102 vn 2: A and C have ♯ instead of ♮
- 103 vc: In A 3rd–4th notes given as single simile mark, which could mean *D-d* instead of *d-d*.
- 117 va: In Lo and Sb 2nd half of measure  *d*¹–*f*^{♯1}–*f*^{♯1}–*a*¹ (in A last two notes corrected, original reading hard to decipher, probably  *f*^{♯1}–*a*¹).
- 120 vc: In A 4th–5th notes *c*–*B* (note heads too low); also thus in C. We follow the conjecture in Ar, Lo and Sb.
- 122 vn 2: In Ar and C 2nd note *a*¹ (in A note head rather low), *b*¹–*a*¹ slurred. We follow how it appears in A, and Lo and Sb.
- 123: vn 1 in Ar, C and Lo, vn 2 in Ar, C, Lo and Sb, va in Sb, vc in Lo have *fz* instead of *f*.
- 128 vn 1/va/vc: vn 1 and va in Sb, vc in Lo and Sb have *f* instead of *fz* (but see M 3 and 89; in vn 1 in A indicated by cross-reference to M 3).

II Allegretto





- 1: Lo and Sb have tempo marking *Andante o più tosto Allegretto* (Lo has *tasto*).
- 7f., 15 vn 1: In the first half of the measure Lo, Sb and (only M 15) Ar slur two notes each time (also in some parallel passages). We alter to conform with M 7 in A or follow Ar and C (in most cases).
- 10 vn 2, 78 vn 1/2: vn 2 in Ar (only M 10) and C, vn 1 in Lo and Sb have *fz* on 1st note (also in va in C).
- 26 vn 1/va: In Lo and Sb 2nd half of measure as in footnote. We follow A, Ar and C.
- 47 vn 1: In Lo and Sb 2nd–4th beats *d*¹/*d*².
- 47 vn 2, 101 va/vc: vn 2 in Lo and Sb, va in C, vc in Ar have *f* only at 2nd beat.
- 54: C, Lo and Sb have :||
vn 1: In Ar on 1st–2nd beats ♮ (*g*¹).
- 65 vn 1: Principal text follows Ar and C, *ossia* follows Lo and Sb.
- 67 vn 1: Sb has portato instead of staccato.
- 68 vn 1/2: Ar and C have >> beginning in or entirely within 2nd half of M 67, respectively.
- 91, 96 vn 2: We change to conform with M 37 and 42 in A, Ar, Lo and Sb.
- 105 vc: Principal text follows Lo and Sb, *ossia* follows Ar and C.
- 108 vn 1: In Lo and Sb 6th note *f*¹.

III Menuet

- 9, 33, 43 vn 1: M 9 in Ar, C and Sb, M 33 in C and M 43 in C, Lo and Sb have *tr* instead of \sim
- 12 vn 1: Since there is a slurred half-tone step here instead of a chordal leap, we follow the *lectio difficilior* (more complex reading which is more probable in the transmission of the sources) in Ar and C.
- 19 vn 1: Ar and C lack appoggiatura.
- 20 vn 1/vc, 21 vn 2/va: M 20 (3rd beat) in Sb, M 21 in C and (only va) in Sb have *p*.
- 23 f. vn 1: Ar and C have slur only to end of M 23, in Lo and Sb slur only at 1st–2nd notes of M 24. We have changed this, assuming that unclear slur in A might have been notated under both measures.
- 25 vc: In Lo and Sb 1st note *G*; but see M 1.
- 35 vn 1: In C, Lo and Sb 2nd note *b*¹ (in Ar *c*² after plate correction). We follow the conjecture in Ar.
- 43 va: The conjecture is suggested on the basis of the parallel passages in M 9, 33 and in order to produce a complete triad. We follow A, Ar and C.
- Upbeat to 45 vc: Lo and Sb have staccato, slurred in Ar. But A and C and all parallel passages are unmarked.
- 53 va: Conjecture to avoid doubling of leading note.
- 56, 58 vn 1: A has appoggiatura 

IV Finale. Presto

- Upbeat to 1: In A movement lacks title and tempo marking. Movement entitled *Finale* in Ar, Lo and Sb (in C *Rondo*). Tempo marking in Lo and Sb *Vivace*. We follow Ar and C (since in the 2nd movement they transmit marking from A unchanged).
- 1–7 vn 2/va: In Lo and Sb four notes slurred at a time (the same is true of most of the parallel passages).
- 9–11, 110 f. vc: In M 9 in Sb and M 9–11 in Ar and C, M 110 in C and M 111 in Ar and C four notes slurred at a time.

- 25 f. vn 2: In A the notes in < > are indicated by //; the sign could also be interpreted as a stepwise progression $f^{\sharp 1}-e^1-d^1-c^1-b$ (parallel six-three chords with vn 1/va). We interpret according to Ar, C, Lo and Sb.
- 39 vn 2: In Ar 3rd note is eb^1 (in C f^1).
- 45, 47 vn 2: In A cross-references “3 3” and “3” indicate movement in thirds with vn 1, therefore M 45 lacks \natural (thus also in C), M 47 lacks b (thus also in Ar, C and Lo).
- 60–62 va: M 60 in A has accidental between rest and 2nd note, due to reasons of space too high and unclear; could either be interpreted as b (written because of previous $f^{\sharp 1}$) or also as \natural , although this would be a measure too soon. Thus in M 61 f. in Lo and Sb \natural at 2nd and 1st note respectively. In principal text we follow Ar and C.
- 73: In later printed editions \natural : instead of \natural :
- 85 va/vc, 87 va: va in M 85 in all sources, in M 87 in Lo and Sb, vc in M 85 and 87 in Lo and Sb have  instead of .
- Upbeat to 94 vn 1/2: vn 1 in Ar and Lo, vn 2 in Lo and Sb have *f* at 1st note. vn 1 in C and Sb, vn 2 in C have *p* at 1st note; also thus in M 94 va and vc in Ar. As A lacks dynamic marking (va and vc indicated only by cross-reference) and the evidence is contradictory, we do not give dynamics.
- 102 vn 2, va: In Ar, va also in Sb, *f* at 1st note.
- 120 va: A has  instead of 
- 134 vn 1: In Lo and Sb 1st–4th, 5th–8th notes slurred.
- 164 vn 1, 168 vn 1/2/vc: M 164 in Ar has *ff*, M 168 in Sb has *f* at 1st note.
- 173 vn 1: In Lo and Sb all notes are under one slur.
- 178 vn 1: Altered to conform with vn 2 in M 103 and 125 to avoid the parallel fifths with vn 2.
va: Ar and C have *c*². We follow Lo and Sb to avoid the leap into the double dissonance and due to the consistently ascending line up to M 180.

186 va: In Lo and Sb 1st note *b*. We follow Ar and C and alter to conform with M 26 and 164 (va), 131 (vn 2) (all parts cadence on *g*).

2. String Quartet in C major op. 54 no. 2

I Vivace

3–5, 9–11, 128–130, 134–136, 228–232 vn 1: In Ar, Lo and Sb slur/tie is at times over the eighth notes, at times between these and the lower note *g*, at times below or next to it. Apparently intended both as a tie and a slur.

31 vn 1: Ar, Lo and Sb have *tr* instead of \curvearrowright (also at most of the parallel passages). But see M 1, 30 etc.

55 ff.: Ar and Sb have additional dynamic marking in several places (M 55 vn 1 \gg , 56 vc *p*, 63 vn 1 \ll , 74 vn 1 *cresc.*, 78 vn 1 *f*, 79 vn 1 *p*; further dynamics of this kind in M 156 ff., 163 ff., 214 ff.).

68 vn 2: In later printed editions last note *d*² (routine continuation). But see M 58, 165, 175.

94, 98 vn 1: In Ar, Lo and Sb slur only extends to 2nd note, in M 94 3rd note is staccato.

95, 97 vn 2, 96 vn 1: In the sources the slur extends each time from the upbeat to the 1st note (to conform with M 91 f. etc.). Instead we alter to conform with vn 2/va/vc in M 92, vn 1 in M 93 f. and 98 (see above).

120 vn 1: We follow Lo, since after *bb*² in M 118 there would probably be \natural if *b*¹ were meant; moreover, Ar, Lo and Sb have \natural at *b*¹ in M 121, which would hardly be the case if *b*¹ were in M 120.

II Adagio

12 vn 1: Lo and Sb have $\gg \gg$ at 1st and 2nd groups of 32nd notes, Ar has $\gg \ll$; \gg at 1st group in Lo and Sb is possibly on account of misreading of a slur in [1] (from A). – Ar, Lo and Sb have γ after last note; in later copies of Ar deleted in

plate correction. γ in copy [1] might, however, be explained as being misreading of γ

21 f. vn 1: In Ar, Lo and Sb the last note in M 21 is also staccato (despite tie in Ar and Sb); Lo does not have a tie. Ar and Sb also have tie at 2nd–3rd notes in M 22 (although 2nd note is staccato).

32 vc, 33 va, 34 vn 1: Ar and Sb have *pp* in vc and va, vn 1 has *p* at 1st note.

III Menuet

1 vn 1: Ar and Sb begin *Una corda* slur only after the bar line. Slur probably to be extended until the end of the phrase in M 8.

62 vc: Ar, Lo and Sb already have *p* at 1st note. – Ar, Lo and Sb have staccato, probably by mistake (instead of in M 63, where we have moved it).

IV Finale. Adagio – Presto – Adagio

33 vn 2: In Ar and Sb lower note at 2nd–4th sixteenth-note value is *c*¹. We follow Lo, since in M 8^b, 17, 37, 40, 48 notes also change at 2nd sixteenth.

55 va: We follow Lo, as *c*¹ (unlike *eb*¹) is otherwise not in chord and seems appropriate as the continuation of *b* in vn 2; see M 54 progression *b* (va) – *c*¹ (vn 2).

71, 95 va: In Ar 1st note *f*¹.

123 va: In Lo 1st beat *e* instead of double stop *e/c*¹.

3. String Quartet in E major op. 54 no. 3

I Allegro

31 vn 1/2: In Ar, Lo and Sb slur extends only to 2nd note (in Ar vn 1 last note staccato). As there is only one harmony in the measure, we interpret the slur as being over the whole measure.







42, 43 va, 43, 47, 48 vc, 151 vn 2, 167 va/vc: Slurs in the sources differ, often 1st–2nd and 3rd–4th notes slurred.

45 vn 1: Ar, Lo and Sb have slur over whole measure. Due to appoggiatura we alter it to conform with M 148.

- 87 va: In Ar, Lo and Sb penultimate note is $e^{\sharp 1}$ instead of $g^{\sharp 1}$. We have corrected it on the basis of the parallel motion with vn 2 (in A in M 85–93 va could have been indicated by cross-reference as moving in thirds with vn 2).
- 97 vc: In Ar and Sb 2nd note g^{\sharp} , but with \sharp , therefore probably a^{\sharp} meant; we follow Lo.
- 98 vn 2: In Ar, Lo and Sb 2nd note $a^{\sharp 1}$ instead of ax^1 (in A possibly given by cross-reference to vn 1 – in minor thirds – then in copy [1] misinterpreted as \sharp instead of x).
- 102 va: In Ar and Sb last note $c^{\sharp 1}$, measure lacks slur. But see M 99–101; hence we follow Lo.
- 105 vn 1: Lo already has p at 1st note (added in plate correction). On account of the motivic structure and placement of slurs we follow Ar and Sb.
- 140 vn 1: In Ar and Sb 2nd–3rd notes on each beat are slurred (routine analogy with M 37). In Lo on the other hand, on the first beat 2nd–3rd notes also staccato.
- 164 vn 1: In Lo 1st note b^2 .

II Largo cantabile

- Tempo marking: In Sb vn 1/2/vc, in Ar vn 1/va/vc *Cantabile Largo* (above the staff); in Lo all parts, in Ar vn 2, in Sb va *Cantabile / Largo* (entered before first staff). – We follow the sources despite the difference to op. 55 no. 1, 2nd movement (see there).
- 2, 18 vn 1/2: Concerning the ornaments see M 40, 56. There ∞ follows A (but see comment on M 56), also possibly thus in M 2, 18 in A. But Ar, Lo and Sb are essentially consistent with each other; however, in these sources also in M 40 and 56 ornament is written out (in each case without the last note).
- 11, 49 vn 1: Ar and Sb have tr in M 11, M 49 $\infty tr \infty$ instead of \curvearrowright ; Lo M 49 has ∞ instead of \curvearrowright
- 18 va: Ar, Lo and Sb have p already at 3rd note.

- 26 vn 1: In Ar, Lo and Sb 10th note lacks accidental; it is less likely that Haydn forgot x than \sharp . – 16th note probably meant as $d^{\sharp 2}$ (\sharp present at 6th and 12th note), on the other hand last note must be d^3 .
- 39, 55 vn 1, 40, 56 vn 2: Position of p varies, sometimes already at 3rd note or not until the 3rd eighth-note value.
- 42 vn 1: In A on 2nd beat  instead of 64^{ths}. We follow Ar, Lo and Sb.
- 43 vn 2: In Ar, Lo and Sb 2nd–3rd beat rhythm as in va/vc. However, this measure in A given as cross-reference “3” (to vn 1), which also applies to the rhythm.
- 45 vn 1: In A 2nd beat twice , in Lo twice , in Ar and Sb twice 
- 48 vn 1: In Lo \succ on 2nd beat.
- 49–54 all parts, 47, 55–58 vn 2/va/vc: In A given as cross-reference to the first part of the movement, thus A cannot be considered a source here.
- 56 vn 1: A has \curvearrowright instead of ∞ ; we change to conform with M 40 in A (see comment on M 2, 18).
- 60 vn 1: In A at last eighth-note value  instead of ; we follow Ar, Lo and Sb.
- 65 vn 1: Does slur in A begin only on $c^{\sharp 2}$? We follow Ar, Lo and Sb.

III Menuet

- Upbeat to 1: In A movement lacks title and tempo marking. Tempo marking according to vn 1/2/vc in Ar, Lo and Sb (in va *Allegro*).
- 25 va: In A 2nd note $f^{\sharp 1}$? Thus in Ar, Lo and Sb (interpretation in copy [1] and by analogy to M 22 vc). But note head in A clearly lower than in M 22 f.; we read it as e^1 .
- 40f. etc.: In Ar and Sb all parts, in Lo vn 1/2/va variously ∞ or tr instead of \curvearrowright ; we follow or alter it to conform with M 54, 59 vn 1 in A and M 40f. vc in Lo.
- 52 vn 1: In A slur has been written somewhat to the right so that it can be misun-

derstood as the lower part of a \downarrow (for this reason in some more recent editions $\downarrow\downarrow$, also in va). But in Ar, Lo and Sb as in A.

IV Finale. Presto

1: A lacks key signature.

23 vn 1: In A 1st–2nd notes staccato (3rd–4th not marked). On account of vn 2 M 17, 21, 27 (there A also as in our edition) we follow Ar, Lo and Sb.

31 vn 1: In Ar, Lo and Sb slur extends only to 2nd note. As both $a\sharp^2$ and $c\sharp^3$ are dissonant, we read it as a longer slur.

43 va: In A 1st note does not have eighth flag or beam, from 2nd note onwards given as cross-reference to vc (thus 2nd note $f\sharp$ instead of $f\sharp^1$?).

94 vn 1: Ar, Lo and Sb lack 2nd fermata (above closing turn). – The fermata may imply a short embellishing passage.

123 va: In Ar, Lo and Sb 1st note $d\sharp^1$.

4. String Quartet in A major op. 55 no. 1

I Allegro

13 vc, 14f., 126 vn 1: In the sources in M 13 (1st half of measure) as well as M 14f., 126 (in 2nd half of measure each time) there are four notes under one slur each time, the same in Ar in other places as well.

15 vn 1: Ar and Sb also have appoggiatura in front of b^1 ($\downarrow c\sharp^2$).

20f., 25 vn 1: In Lo (M 20 and 25) as well as in Ar and Sb (M 21 and 25) two notes are slurred each time in the first half of the measure.

63, 65, 67, 69, 74, 75 vn 1, 67, 71f., 74f. va: Ar and Sb give 1st–2nd notes each time as $\downarrow\downarrow$ instead of $\downarrow\downarrow$

67 va: In the sources 2nd note $g\sharp^1$ (with \sharp). As with $g\sharp^1 \sharp$ would be superfluous, \sharp in copy [1] is probably an error (misinterpretation of \natural in A).

98, 100 vn 1: Lo has \curvearrowright instead of *tr*.

103 vn 1: Ar and Sb have *tr* instead of \curvearrowright

157 vn 2: In Lo 3rd–4th notes staccato (by analogy to M 158).

157f. vn 2: In Lo 1st–2nd notes slurred each time, in addition to or instead of tie from M 156 and 157.

II Adagio

Tempo marking in Ar and Sb *Cantabile Adagio*. We follow Lo, where (unlike in Ar and Sb) there is a clear difference from the marking of op. 54 no. 3, 2nd movement (see there).

1, 5 vn 2, 9, 13, 23, 36, 40, 54, 68 vn 1: In Lo 2nd beat $\downarrow\downarrow$ (in M 70 vn 1 $\downarrow\downarrow$). We follow Ar and Sb. The reading in Lo, although *lectio difficilior*, seems to be a revision (the more so as in Lo M 58 vn 1 $\downarrow\downarrow$ as Ar and Sb).

21f.: In M 21 vn 1 in Ar and Sb has \succ approximately in the middle of the measure, in M 21 vn 2/va/vc in Ar and Sb have \prec partly in the middle of the measure, partly (va) on 1st beat; in M 22 vc in Ar and Sb 1st beat has \succ . – M 22 in Ar, Lo and Sb vn 1 have *p* already at 1st note, in Ar and Sb vc *p* (on account of previous \succ) only at 3rd note. We place *p* at 2nd note in accordance with the motivic structure and with vn 2 in Lo and Sb.

23 va, 43 vc, 44 vn 2 etc.: M 23 in Ar and Sb, M 43 in Ar, Lo and Sb, M 44 in Lo and Sb have two notes slurred at a time.

47 vn 1: In Lo slur only extends to 2nd note.

59 vc: We follow Lo as *lectio difficilior*. – Also in M 69 and 71 in Sb (clearly erroneously) 32nd notes instead of 64th notes.

65 vn 1: In the sources 5th note $c\sharp^1$ not $f\sharp^1$.

69 vc: In Ar and Sb *p* already at first 16th note. We follow and alter to conform with M 69, 71 in Lo.

III Menuet

Upbeats to 1, 9, 19 vn 1: Ar and Sb have *tr* instead of \curvearrowright

4 vn 1: In the sources the slur only extends to $f\sharp^2$. We altered this to conform with M 22 for reasons of part-writing (there in Ar and Sb 5th–6th notes also slurred).

53 vn 2: Lo has $\downarrow\downarrow$ (altered to conform with vn 1).

IV Finale. Vivace

81 vn 1: In later editions 2nd note b^1 .

94 vn 1: g^2 is possible, as up to M 95 D major predominates; in lengthier passages in another key Haydn sometimes does not give all of the necessary accidentals.

100 vn 2: In later editions 2nd note has \natural (altered to conform with M 101). But $c^{\sharp 1}$ passing note, chromatic auxiliary note c^1 on the other hand only makes sense after b introduced; the part-writing in vn 1/2 also only changes in M 101.

100 f. vn 2: Ar and Sb have $c^{\sharp 1}-b$ slurred over bar line. But because c^1 instead of $c^{\sharp 1}$ only in M 101 and the leaps and their slurs in vn 1 are only in M 101 f., we read this slur as being in the wrong place and move it to M 101 f. (Ar, Lo and Sb lack slur there).

5. String Quartet in f minor op. 55 no. 2

I Andante o più tosto Allegretto

23 vn 1/vc, 24, 82 vn 2/va: Ar and Sb have p (at 1st note in each case). But in Lo and M 82 in vn 1/vc there is no dynamic marking, from M 15 onwards also in Ar and Sb no more dynamic markings that apply to all of the parts.

30, 46, 49, 88, 91, 94, 112 vn 1: Ar and Sb have tr instead of \sim ; also vn 1 in M 40, 106, 180 in Ar and Sb. We follow Lo (but there in M 88 and 110 ∞), as \sim corresponds to Haydn's usual form of notation.

65 ff.: Ar and Sb upbeat to M 65 (vn 2), M 65 (va/vc), 74 (vc 3rd note), 82 (vc 1st note) have p , M 67 (vn 1) and M 73 (vn 2/va/vc) each give 1st note with f , M 78 (vn 1) fz at 1st note. As from here onwards there is a variation rather than repetition (as was previously the case) and M 59, 61 are also without dynamics in Ar and Sb, we do not adopt these dynamics.

68 vn 1: In Ar and Sb in 1st and 2nd groups of triplets, 1st-2nd notes are slurred, 3rd note is staccato.

139 vn 2: 4th note ab^1 probably a mistake in the context of the third-leaps. In later editions 3rd note is changed to bb^1 (see vc).

151-174 vc: The sources lack *all'ottava* directions (pitches as in our edition, thus played an octave higher).

152 vn 1: In Lo with direction *sotto voce*.

172 va: Our conjecture follows M 188 vc (see M 48 vn 2/va) and avoids the doubling of bb in the melody.

II Allegro

1 vc, 5 vn 2/va, 6 vc, 9 vn 1/2/va: Ar and Sb have p in M 1 and 9, f (in va fz) in M 5 and 6, probably changed in accordance with M 19 and on account of f in M 12 f. – In Ar and Sb further dynamic markings of this kind; probably revision in copy [2].

21 vn 1, 22 vn 2 etc.: Ar and Sb mostly have tr instead of \sim ; we follow Lo (but there sometimes ∞ or ∞) in accordance with Haydn's customary form of notation of the ornament that is written out in full in M 20.

127 vc: In Lo last note has b , but Db would not have needed any accidental, b therefore probably mistaken copying of \natural

III Menuet

7 va: Ar and Sb have f , Lo has ff . Due to its singularity we have not adopted this.

39-42 vn 1: Ties over the bar-line follow Lo, but there in M 40 slur at bb^1-b^1 instead of tie at bb^1 .

52 vn 2: The sources have ♪♪ instead of ♪

69 vn 1: In the sources 3rd note does not have an accidental. We read it as cb^2 in accordance with M 67 and bbb^1 in M 68 and with the half tone step db^2-c^2 in M 71 f.

83 vn 1: Ar has unclear, twice-engraved slur on 1st note instead of \curvearrowright

IV Finale. Presto

5 vn 2/vc: Lo has staccato.

18 vn 1/2/va: Slur already partly begins on last note M 17. In the sources vn 1 has slur at c^3-bb^2 , in Lo and Sb vn 2 has slur at g^1-a^1 , Ar has slur at $f^{\sharp 1}-g^1-a^1$ (vn 2) and $a^1-g^1-eb^1$ (va).

90 vn 1: In Ar and Sb last note has appoggiatura $\text{♪♯} bb-c^1$. We follow Lo, as ornament

in copy [2] might have been due to a misreading of the dynamic (which is missing in Ar and Sb).

6. String Quartet in B \flat major op. 55 no. 3

I Vivace assai

6, 134 vn 1: Ar and Sb have *tr* instead of \curvearrowright ; we follow Lo, as \curvearrowright better corresponds to Haydn's notational practice.

16 vc: The tonic reached by the cadence should probably be kept for the whole measure, corresponding to the uniform run in vn 1. We follow the conjecture in Ar.

25 vn 1: The sources do not have any accidental, therefore unclear whether db^2 oder d^2 intended. Since b is repeated in M 23 and M 24f. differ (dominant of the dominant and half cadence, no fz), we interpret the fact that the b is missing as meaning d^2 .

176 vn 2: In Ar and Sb bb^1 leads to a very unusual chromatic progression; c^2 (*lectio difficilior*) prepares the leading note from above (see M 174f. vn 2, M 180f. vn 1).

194 f. vn 2: Lo has a^1-d^1 . But this sequence is extremely unlikely (presumed mistake or ambiguity in copy [1]); we follow Ar and Sb.

II Adagio ma non troppo

1, 3, 6, 17, 19, 51, 53 vn 1/2: In Lo vn 1 in M 1, 3, 17, 19, and in Ar, Lo and Sb in vn 1 in M 51, 53 and in vn 2 in M 6 3rd note (M 6 2nd note) without beam for 64^{ths}; in M 6 preceding note with single augmentation dot, likewise from M 25 onwards in all parts. But correct in Ar and Sb in M 1, 3, 17, 19 and in Ar, Lo and Sb in vn 2 in M 11, 12; moreover, correct reading clear on the basis of double augmentation dot in 1, 3, 17, 19 vn 2 Lo.

2, 4, 18, 20: p makes more sense at the off-beat notes than at the arrival note, in addition is *lectio difficilior*.

13f., 61f. vn 1: Ar and Sb have *tr* instead of \curvearrowright ; we follow Lo, as \curvearrowright better corresponds to Haydn's customary form of notation.

22: Position of p contradictory in the sources. vn 2 in Ar and Sb already has it at up-beat to M 22; vc in Ar and Sb only at 2nd note in M 22; vn 1 in Ar and Lo, vc in Lo only at 2nd beat; vn 1 in Sb only at last note. We standardize in accordance with va in Ar, Lo and Sb and vn 2 in Lo.

41, 43 vn 2: In Lo third from last note has fz .



67 vc: In Ar and Sb 1st note d ; we follow Lo (in accordance with the motif).

III Menuet

8–10 vn 1: Ar and Sb each time have *tr* instead of \curvearrowright , also at all parallel passages. We follow Lo, as \curvearrowright better corresponds to Haydn's customary form of notation; see M 4, 6.

IV Finale. Presto

8f., 10f., 97, 99 vn 1: In Ar and Sb bb^2-a^2 slurred (8f., 10f. over bar line).

20 vn 1: In Sb 2nd half of measure  (presumably thus in copies [1] and [2]). In Ar wrongly corrected ; we follow the conjecture in Lo.

28 vn 1: Ar and Sb have *tr* at 1st note, Lo has ∞ between 1st and 2nd notes. We read it as ∞ due to the position between 1st and 2nd notes.

30 vn 2/va: The sources have ξ at 1st quarter-note value. We alter to conform with M 87.

49 va: In the sources 1st note c^1 ; in Ar with tie from M 48.

78f., 80f. vn 2: The sources only begin the slur from M 79 and 81 respectively.

81 vn 1: We follow Ar and Sb and alter in accordance with M 77, 79 respectively (half tone step across the bar line).

83 vn 1: Ar and Sb have *tr* instead of \curvearrowright

Ithaca, N. Y., spring 2009

James Webster

(Translated by Louise Carleton-Gertsch)