

Vorwort

Wahrscheinlich entstanden die Streichquartette op. 54/55 (Hob. III:57–62) im Winter 1787/88 und Frühling 1788. Die Entstehungsumstände liegen aber im Dunkeln, denn Haydn brachte die sechs Quartette weder über kommerzielle Abschriften noch durch Verkauf an einen Verleger in den Handel. Stattdessen ließ er die Serie durch einen Mitelmann vermarkten, den Violinisten und Kaufmann Johann Tost. Dieser war von März 1783 bis März 1788 als Stimmführer der zweiten Violinen und Notenkopist Mitglied der Esterházy-schen Kapelle. Wenn Tost alle sechs Quartette besaß, als er den Esterházy-schen Hof (spätestens Anfang April 1788) verließ, müsste Opus 54/55 zu diesem Zeitpunkt bereits vollendet gewesen sein. Es könnte aber sein, dass Haydn z. B. die letzten drei Quartette erst etwas später lieferte. Der erste dokumentarische Beleg der Existenz von Opus 54/55 ist ein Brief Haydns vom 22. September 1788 an seinen Stammverleger Artaria.

Von den Autographen haben sich nur Bruchstücke zu Opus 54 Nr. 1 und Nr. 3 erhalten. Wegen der ungewöhnlich hastigen Schrift mit vielen, teils untypischen Abkürzungen und Verweisen, wegen des Fehlens von Titelseite, Kopftitel, Datierung und den meisten Instrumentenbezeichnungen sowie der spärlichen Bezeichnung von Dynamik und Artikulation wurden sie oft für Skizzen oder Entwürfe gehalten. Doch es handelt sich zweifellos um die eigentlichen Autographe; siehe das Vorwort zum unten genannten Band der Gesamtausgabe sowie ausführlich James Webster, *Haydn's Manuscripts of the String Quartets Op. 54, Nos. 1 and 3: Autographs not Sketches*, in: Friederike Wißmann u. a. (Hrsg.), *Vom Erkennen des Erkannten. Musikalische Analyse und Editionsphilologie. Festschrift für Christian Martin Schmidt*, Wiesbaden 2007, S. 149–163.

Tost, der vermutliche Empfänger der Autographe, war aufgrund seiner fünf-

jährigen Tätigkeit als Violinist und Kopist unter Haydns Aufsicht in der Lage, auch diese hastig und unvollständig notierten Handschriften in einer Weise abzuschreiben, dass daraus brauchbare Stichvorlagen für die Drucküberlieferung entstanden. Tost erwarb offensichtlich von Haydn das Recht, die Quartette an verschiedene Verleger weiterzuverkaufen. Spätestens im Winter 1788/89 fuhr er nach Paris, von wo aus er sich wieder mit Haydn in Verbindung setzte. Letzterer schrieb am 5. April 1789 an Jean-Georges Sieber nach Paris: „Mich wundert es sehr, daß ich von Ihnen noch kein Schreiben erhalten habe, indem (wie mir Herr Tost schon vor langer Zeit geschrieben) Sie 4 Sinfonien, und 6 Clavier Sonaten um hundert Louis d'or an sich gekauft hätten: [...] nun bitte ich mir aufrichtig zu schreiben, wie und auf was arth sich Herr Tost in Paris aufführte. Ob er keine Amour allda hatte, und ob Er auch die 6 quartetten, und wie theuer, an Sie verckauft habe. item, ob die quartetten [...] bald im stich erscheinen werden“ (zitiert nach Sonja Gerlach, *Johann Tost, Geiger und Großhandlungsgremialist*, in: *Haydn-Studien*, Bd. VII, Nr. 3–4, 1998, S. 347 f.).

Zu diesem Zeitpunkt hatte Sieber die Quartette vermutlich schon erworben, denn seine Erstausgabe des ersten Heftes (Opus 54) wurde am 13. Juni angezeigt. Es folgten am 1. Juli bzw. 7. August eine anonyme Wiener bzw. die durch Longman & Broderip verlegte Londoner Erstausgabe. Die Wiener Ausgabe wurde zwar durch Artaria angezeigt und vertrieben, aber sie trägt merkwürdigerweise keinen Verlagsnamen; ob Artaria seine Vorlage direkt von Tost oder etwa über seinen Geschäftspartner Sieber erhielt, konnte nicht nachgewiesen werden. Ob Tost selbst nach London fuhr oder Longman & Broderip ihre Stichvorlage auf anderem Weg erhielten, ist ebenfalls nicht zu ermitteln. Auch das zweite Heft (Opus 55) erschien in Paris, London und Wien zeitlich koordiniert zwischen Januar und März 1790 bei denselben drei Verlagen.

Die Veröffentlichung von Opus 54/55 in zwei Heften bedeutet nicht, dass die

Serie prinzipiell als zweiteilig verstanden werden sollte. Auch die Opera 64 und 76 wurden jeweils in zwei Heften publiziert; die gängige Verwendung zweier Werknummern für Opus 54/55 geht (wie für Opus 71/74) lediglich auf die ab 1801 erschienene Gesamtausgabe Pleyels zurück. – Die Erstausgaben trugen jeweils verschiedene Opuszahlen; die über Pleyel tradierte Zählung Siebers hat sich eingebürgert.

Eine authentische Reihenfolge der Quartette ist nicht zu ermitteln. Für Opus 54 weisen die drei Erstausgaben eine jeweils unterschiedliche Abfolge auf; die eingebürgerte Nummerierung entspricht der Wiener Erstausgabe, von der die verbreiteten Ausgaben des 19. Jahrhunderts überwiegend abhängig sind, während Pleyel und danach Hoboken der abweichenden Reihenfolge Siebers folgten. Ein mögliches Indiz für die Authentizität der Wiener Abfolge ist, dass die Überlieferungsgeschichte von Opus 54 Nr. 1 von den restlichen fünf Quartetten abweicht (siehe *Bemerkungen*). Dieser Ausnahmestatus deutet darauf hin, dass es sich um das erste Quartett der Serie handelt. Die drei Quartette op. 55 sind in der Wiener Ausgabe und bei Sieber in der bekannten, über Pleyel tradierten Reihenfolge angeordnet, während die Nummerierung bei Longman & Broderip abweicht. Da die Untersuchung der Quellenabhängigkeit in diesem Fall keine Rückschlüsse auf die Abfolge zulässt, schließen wir uns daher auch hier der tradierten Reihenfolge an.



Wegen Tosts Rolle bei der Verbreitung der Quartette op. 54/55 werden diese oft als die (ersten) „Tost-Quartette“ bezeichnet – im Unterschied zu den zweiten „Tost-Quartetten“ op. 64. Die zuweilen geäußerte Vermutung, Haydn hätte beim Komponieren Tosts Fähigkeiten als Violinist berücksichtigt, entbehrt – abgesehen davon, dass man darüber nichts weiß – jeder Grundlage.


Opus 55 Nr. 2 ist als „Rasiermesser-Quartett“ bekannt, da Haydn es dem englischen Verleger John Bland zum Dank für ein Paar englischer Rasiermesser überlassen haben soll. Der Wahrheitsgehalt dieser Anekdote ist in



Bezug auf die Quartette Opus 54/55 aber aus Gründen der Chronologie fraglich; eine Verbindung zu Bland lässt sich dagegen bei den Streichquartetten op. 64 nachweisen.

Opus 54/55 gleicht den unmittelbar vorangegangenen Quartetten op. 50, fügt der Tonsprache aber bisweilen exzentrische Züge hinzu. Hier sei auf den nahezu hektischen Tonfall in den Außensätzen von Opus 54 Nr. 1, die „Zigeuner-rhapsodie“ im langsamen Satz von Opus 54 Nr. 2, die außergewöhnliche Formgestaltung im Finale desselben Quartetts und auf die düstere Mollfärbung in den ersten beiden Sätzen von Opus 55 Nr. 2 hingewiesen.

Am Satzanfang der Quartette ist oft keine Dynamik vorgeschrieben; in solchen Fällen soll – Theoretikern des 18. Jahrhunderts zufolge – eine dem jeweiligen Charakter gemäße „sprechende“ Dynamik gewählt werden. Ob eine spätere Parallelstelle mit notierter Dynamik (zumeist *f*) oder eine kontrastierende Stelle (meist *p*; oft das Expositions-, Satzende oder das Trio in Menuetten) Rückschlüsse auf die angemessene Anfangsdynamik erlauben, kann nur von Fall zu Fall entschieden werden.

Das Ornament  wird meistens als  ausgeführt, wie es im zweiten

Satz von Opus 55 Nr. 2 und an weiteren Stellen ausnotiert ist. Vorschläge im halben Wert der Hauptnote (z. B. bei Figuren wie ) werden in der Regel als lange Vorschläge auf der Zählzeit gespielt; Vorschläge in kleineren Notenwerten oder vor Staccatonoten werden gegebenenfalls kürzer und vor der Zählzeit gespielt.

Im Finale von Opus 54 Nr. 3, T. 94, deutet die zweite Fermate über dem Nachschlag darauf hin, dass eine kurze Kadenz zu spielen ist. Ob die abweichende Notation im Finale von Opus 55 Nr. 1, T. 135, Violine II ( statt ) eine aufführungspraktische Bedeutung hat (Bogenwechsel? Impuls wie Violoncello?), bleibt fraglich.

Im ersten Satz von Opus 55 Nr. 2, T. 151–174, wird das Violoncello in den Quellen im Violinschlüssel ohne Oktav-

transponierung (also eine Oktave höher klingend) notiert.

Die Tempobezeichnung der Menuette lautet in drei Quartetten (wie ebenfalls in den meisten Quellen zu Opus 50 und 64) *Allegretto*, in den anderen fehlt eine Bezeichnung. Unter *Allegretto* verstand man offenbar ein eher schnelles, an *Allegro* grenzendes Tempo. Im Trio soll vermutlich in den meisten Fällen das Tempo des Menuetts beibehalten werden; nur bei einer deutlich kontrastierenden Faktur wie z. B. in Opus 54 Nr. 1 wäre eventuell eine Verlangsamung zu erwägen.

Unserer Edition liegt der vom Unterzeichneten betreute Band der Haydn-Gesamtausgabe zugrunde (*Joseph Haydn Werke*, hrsg. vom Joseph Haydn-Institut, Köln, Reihe XII, Bd. 4, München: G. Henle Verlag 2009).

Den in den *Bemerkungen* am Ende des Bandes genannten Bibliotheken sei für freundlich zur Verfügung gestellte Quellenkopien gedankt.

Ithaca, N. Y., Frühjahr 2009
James Webster

Preface

The String Quartets op. 54/55 (Hob. III: 57–62) were probably composed in winter 1787/88 and spring 1788. However, the exact circumstances surrounding their genesis remain unclear, as Haydn neither sold commercial manuscript copies of these six quartets nor did he sell them to a publisher. Instead, he allowed the series to be marketed by an intermediary, the violinist and businessman Johann Tost. From March 1783 to March 1788 Tost was the leader of the second violins in the Esterházy orchestra and a music copyist. If he was in possession of all six of

the quartets when he left the Esterházy court (at the beginning of April 1788 at the latest), then opus 54/55 must already have been finished by this time. On the other hand, Haydn might have given him the last three quartets, for example, at a later date. The first documentary proof of the existence of opus 54/55 is a letter of Haydn's from 22 September 1788 to his regular publisher Artaria.

Of the autographs, only fragments of those for opus 54 nos. 1 and 3 have survived. They have often been considered to be sketches or drafts due to the unusually hasty handwriting with many, partly untypical abbreviations and cross-references, to the fact that the title page, heading, date and most of the instrument designations are missing, as well as the sparse notation of dynamics and articulation. Nevertheless they are undoubtedly the actual autographs; see the preface to the volume of the Complete Edition mentioned below as well as James Webster's detailed essay *Haydn's Manuscripts of the String Quartets Op. 54, Nos. 1 and 3: Autographs not Sketches*, in: Friederike Wißmann et al. (ed.), *Vom Erkennen des Erkannten. Musikalische Analyse und Editionsphilologie. Festschrift für Christian Martin Schmidt*, Wiesbaden, 2007, pp. 149–163.

Due to his five years' experience as a violinist and copyist under Haydn, Tost, the presumed recipient of the autographs, was in a position to copy even these hastily and incompletely notated manuscripts so as to produce acceptable engraver's copies for printing. Tost obviously acquired from Haydn the rights to sell the quartets on to different publishers. In winter 1788/89 at the latest he went to Paris, from where he contacted Haydn. The latter wrote to Jean-Georges Sieber in Paris on 5 April 1789: "I am very surprised not to have yet received a letter from you, as apparently (as Herr Tost wrote to me a long time ago) you have purchased 4 symphonies and 6 piano sonatas for one hundred Louis d'or: [...] now I would ask you to inform me frankly how and in what manner Herr Tost behaved

himself in Paris. Whether he had an affair there, and whether he indeed sold you the 6 quartets and for what price. Likewise, whether the quartets [...] will soon appear in print” (see Sonja Gerlach, *Johann Tost, Geiger und Großhandlungsgremialist*, in: *Haydn-Studien*, vol. VII, nos. 3–4, 1998, pp. 347 f.).

Sieber had presumably already purchased the quartets by this time because his first edition of the first set (opus 54) was advertised on 13 June. It was followed on 1 July and then 7 August by an anonymous Viennese edition and the first London one by Longman & Broderip. Although the Viennese edition was advertised and distributed by Artaria, it surprisingly does not bear the name of a publisher; whether Artaria received his source directly from Tost or perhaps via his business partner Sieber, could not be determined. Likewise it is not clear whether Tost went to London himself or whether Longman & Broderip received their engraver’s copy via other means. The second set (opus 55) was also published in Paris, London and Vienna by the same three publishers, within a prearranged period of time, between January and March 1790.

The publication of opus 54/55 in two sets does not mean that the series is to be understood as being in two parts as a matter of principle. Opus 64 and 76 were also each published in two sets; the traditional use of two opus numbers for opus 54/55 (as is the case with opus 71/74) goes only back to the complete edition published by Pleyel in 1801. The first editions each had different opus numbers; Pleyel’s numbering, derived from Sieber, has become the established one.

The intended sequence of the quartets cannot be ascertained. The three first editions each have a different order for opus 54; the established numbering corresponds to that of the Viennese first edition, on which the disseminated editions in the 19th century were mainly based, whereas Pleyel and therefore Hoboken followed Sieber’s sequence. A possible clue supporting the authenticity of the Viennese order is that the his-

tory of the sources for opus 54 no. 1 differs from that of the remaining five quartets (see *Comments*). The fact that it is an exception suggests that it is the first quartet in the series. In the Viennese edition and that of Sieber, the three Quartets op. 55 are in the same sequence as that of the traditional one by Pleyel, whilst the numbering differs in the case of Longman & Broderip. As an examination of the interdependency of the sources does not permit any conclusions to be drawn about the sequence in this instance, we therefore follow the traditional one.



Due to Tost’s role, opus 54/55 are often referred to as the (first) “Tost Quartets” – as distinct from the second “Tost Quartets” op. 64. There is nothing to support the occasionally encountered notion that Haydn took into account Tost’s ability as a violinist while composing them – apart from the fact that we have no knowledge of his ability.



Opus 55 no. 2 is known as the “Razor Quartet” because Haydn is said to have given it to the English publisher John Bland to thank him for a pair of English razors. The truth of this anecdote is, however, questionable with regard to the Quartets opus 54/55 on chronological grounds; a link with Bland can, on the other hand, be proven for the String Quartets op. 64.

Opus 54/55 resembles the immediately preceding Quartets op. 50, although with the addition of eccentric stylistic characteristics. Cases in point are the almost hectic tone in the outer movements of opus 54 no. 1, the “gypsy rhapsody” in the slow movement of opus 54 no. 2, the unusual form of the finale of the same quartet and the sombre minor colouring in the first two movements of opus 55 no. 2.

There is often no dynamic marking at the beginning of a movement; in such cases – according to theorists of the 18th century – a “speaking” dynamic should be chosen that suits the prevailing character. Whether a later parallel passage with notated dynamic (mainly *f*) or a contrasting one (mainly *p*; often the end of the exposition, the end of the movement or the trio in minuets) allows

one to infer an appropriate opening dynamic can be determined only case by case.

The ornament \curvearrowright is mostly played , as written out in the 2nd movement of opus 55 no. 2 and in other places. As a rule, appoggiaturas with half the value of the main note (e.g. with figures such as ) are played as long appoggiaturas on the beat; appoggiaturas with smaller note values or preceding staccato notes are, where appropriate, played shorter and before the beat.

In the finale of opus 54 no. 3, M. 94, the second fermata, over the ornament, indicates that a short embellishing passage is to be played. Whether the divergent notation in the finale of opus 55 no. 1, M. 135, violin II ( instead of ) has a significance for performance (change of bow? impulse like violoncello?) remains open.

In the 1st movement of opus 55 no. 2, M. 151–174, the violoncello is notated in the treble clef without any octave transposition (thus sounding an octave higher) in the sources.

The tempo marking in the minuets is *Allegretto* in three quartets (as is the case in the majority of the sources for opus 50 and 64), while in the others there is no marking. *Allegretto* obviously indicated a rather fast tempo, bordering on *Allegro*. In most cases the tempo of the minuet is to be maintained in the trios; only if there is a clearly contrasting style, as in opus 54 no.1, may a slower one be considered.

Our edition is based on the volume in the Haydn Complete Edition that was edited by the undersigned (*Joseph Haydn Werke*, ed. by the Joseph Haydn-Institut, Cologne, series XII, vol. 4, Munich: G. Henle Verlag, 2009).

We thank those libraries mentioned in the *Comments* for kindly making copies of the sources available.

Ithaca, N. Y., spring 2009
James Webster
(Translated by Louise Carleton-Gertsch)

Préface

Les Quatuors à cordes op. 54/55 (Hob. III: 57–62) ont été probablement écrits au cours de l'hiver 1787/88 et du printemps 1788. Mais les circonstances de la genèse de ces œuvres restent dans l'ombre, car Haydn n'a commercialisé les six Quatuors ni sous forme de copies commerciales ni par la vente à un éditeur. Le compositeur a mis la série sur le marché par l'entremise d'un intermédiaire, le violoniste et commerçant Johann Tost. Celui-ci a occupé de mars 1783 à mars 1788 la charge de chef de pupitre des seconds violons et de copiste de la chapelle Esterházy. Si, lorsqu'il quitte la cour Esterházy (au plus tard début avril 1788), Tost possédait la totalité des six Quatuors, l'opus 54/55 devait être nécessairement déjà terminé à cette date. Mais il se pourrait aussi que Haydn n'ait par exemple livré les trois derniers Quatuors qu'un peu plus tard. La première preuve documentaire de l'existence de l'opus 54/55 est une lettre adressée le 22 septembre 1788 par Haydn à son éditeur principal, Artaria.

En ce qui concerne les autographes, seuls quelques fragments de l'opus 54 n^{os} 1 et 3 ont été conservés. Ceux-ci ont souvent été tenus pour des esquisses ou des ébauches en raison de l'écriture excessivement hâtive, comportant de très nombreux renvois et abréviations en partie arbitraires et en raison de l'absence d'une page de titre, du titre principal, de la datation et de la plupart des désignations d'instruments, ainsi que de la rareté des indications dynamiques et des indications de phrasé. Or il s'agit sans conteste des autographes proprement dits; voir à ce sujet la préface du volume ci-dessous mentionné de l'Édition Complète et, de façon détaillée, James Webster, *Haydn's Manuscripts of the String Quartets Op. 54, Nos. 1 and 3: Autographs not Sketches*, in: Friederike Wißmann et al. (éd.), *Vom Erkennen des Erkannten. Musikalische Analyse und Editionsphilologie. Festschrift für Christian Martin Schmidt*, Wiesbaden, 2007, p. 149–163).

Tost, probable destinataire des autographes, était, en raison des cinq années passées comme violoniste et copiste sous la conduite de Haydn, en mesure de copier aussi ces autographes notés hâtivement et incomplètement, et de produire ainsi des copies à graver utilisables pour la transmission imprimée. Apparemment, Tost avait acquis de Haydn le droit de revendre les Quatuors à différentes maisons d'édition. Au plus tard pendant l'hiver 1788/89, il se rend à Paris, d'où il renoue contact avec Haydn. Ce dernier écrit le 5 avril 1789 à Jean-Georges Sieber, à Paris: «Je suis très étonné de ne pas encore avoir reçu de lettre de votre part, dans la mesure où (comme M. Tost me l'a écrit il y a déjà longtemps) vous avez acheté 4 symphonies et six sonates pour piano pour la somme de cent louis d'or: [...] je vous prie désormais de m'écrire franchement comment et de quelle manière M. Tost s'est comporté à Paris. S'il n'a pas eu là d'amourette, et s'il vous a aussi vendu les 6 Quatuors et à quel prix. De plus si les Quatuors [...] paraîtront bientôt en impression» (cité d'après Sonja Gerlach, *Johann Tost, Geiger und Großhandlungsgremialist*, dans: *Haydn-Studien*, vol. VII, n^{os} 3–4, 1998, p. 347 s.).

À cette date, Sieber avait probablement déjà acquis les Quatuors, car l'annonce de la première édition du premier volume (opus 54) date du 13 juin. Suivent respectivement le 1^{er} juillet et le 7 août une édition viennoise anonyme et la première édition londonienne publiée par Longman & Broderip. Certes l'édition viennoise est annoncée et commercialisée par Artaria, mais étrangement, elle ne porte pas de nom de maison d'édition; on ignore si, en l'occurrence, Artaria a reçu sa copie à graver directement de Tost ou par l'intermédiaire de son associé Sieber. Il est de même impossible d'établir si Tost s'est rendu lui-même à Londres ou si Longman & Broderip ont obtenu leur copie à graver par une autre voie. Le deuxième volume (opus 55) est aussi paru, simultanément, chez les mêmes éditeurs, à Paris, Londres et Vienne, entre janvier et mars 1790.

La publication en deux volumes de l'opus 54/55 ne signifie nullement que la série était a priori conçue pour être divisée en deux parties. Les opus 64 et 76 ont été publiés en deux volumes; l'utilisation courante de deux numéros pour l'opus 54/55 (de même pour l'opus 71/74) remonte uniquement à l'édition complète de Pleyel parue à partir de 1801. Les premières éditions portaient chacune des numéros d'opus différents; la numérotation de Sieber transmise à travers Pleyel est passée en usage.

Il n'est pas possible de reconstituer l'ordre authentique des Quatuors. Pour l'opus 54, chacune des trois premières éditions présente un ordre différent; la numérotation qui s'est imposée correspond à celle de la première édition viennoise dont dépendent pour une large part les éditions diffusées au XIX^e siècle, tandis que Pleyel puis Hoboken suivent l'ordre divergent de Sieber. Un possible indice quant à l'authenticité du classement de l'édition viennoise réside dans le fait que l'histoire de la transmission de l'opus 54 n^o 1 diffère de celle des cinq autres Quatuors (cf. *Bemerkungen* ou *Comments*). Ce statut d'exception signale qu'il s'agit du premier Quatuor de la série. Les trois Quatuors op. 55 sont classés dans l'édition viennoise et chez Sieber selon l'ordre connu, transmis par Pleyel, tandis que la numérotation diffère chez Longman & Broderip. L'examen des relations entre les sources ne permettant, dans le cas présent, aucune conclusion quant à l'ordre, nous nous conformons par conséquent là aussi à l'ordre transmis.

En raison du rôle particulier de Tost, l'opus 54/55 est souvent désigné comme (premiers) «Quatuors Tost», à la différence des deuxièmes «Quatuors Tost» op. 64. L'hypothèse parfois formulée selon laquelle Haydn aurait, lors de son travail de composition, tenu compte des capacités de Tost comme violoniste est, mis à part le fait qu'on ne sait rien à cet égard, dépourvue de tout fondement.



On connaît l'opus 55 n^o 2 sous le nom de «Quatuor du rasoir», le compositeur l'ayant donné à l'éditeur John


Bland en remerciement d'une paire de rasoirs anglais. Cependant, pour des raisons de chronologie, la véracité de cette anecdote concernant les quatuors op. 54/55 reste douteuse; par contre un lien avec Bland peut être mis en évidence pour les quatuors op. 64.



L'opus 54/55 ressemble aux Quatuors op. 50 qui l'ont immédiatement précédé, mais il s'y ajoute çà et là dans le langage musical des traits excentriques. On peut citer à cet égard l'intonation quasi fébrile des mouvements extérieurs de l'op. 54 n° 1, la «rhapsodie tzigane» du mouvement lent de l'opus 54 n° 2, l'agencement formel inhabituel du finale de ce même quatuor et la coloration mineure sombre des deux premiers mouvements de l'opus 55 n° 2.

Au début des mouvements des quatuors, les indications dynamiques sont souvent absentes; il faut en pareil cas, selon les théoriciens du XVIII^e siècle, choisir une dynamique «parlante» conforme au caractère de la musique. On pourra seulement décider au cas par cas dans quelle mesure un passage analogue ultérieur comportant une indication dynamique (le plus souvent *f*) ou un passage en contraste (le plus souvent *p*; fréquemment la fin de l'exposition, du mouvement ou le Trio des Menuets)

autorisent une déduction quant à la dynamique initiale appropriée.

L'ornement  s'exécute en général sous la forme  comme il est noté

dans le deuxième mouvement de l'opus 55 n° 2 et à d'autres endroits. Les appoggiatures ayant la moitié de la durée de la note principale (p. ex. pour des figures telles que ) se jouent en règle générale sur le temps comme des appoggiatures longues; les appoggiatures en petites valeurs de notes ou placées devant une note staccato se jouent le cas échéant plus courtes et avant le temps.

Dans le finale de l'opus 54 n° 3, M. 94, le deuxième point d'orgue noté au-dessus de la terminaison indique qu'il faut jouer une courte cadence. On ne peut dire si la notation divergente du finale de l'opus 55 n° 1, M. 135, violon II ( au lieu de ) a une signification pour la pratique d'exécution (changement de coup d'archet? impulsion comme au violoncelle?).

Dans le premier mouvement du Quatuor opus 55 n° 2, M. 151–174, le violoncelle est noté dans les sources en clef de sol sans transposition à l'octave (donc sonnante une octave au-dessus).

L'indication de tempo des Menuets est *Allegretto* dans trois Quatuors (de même dans la plupart des sources des opus 50 et 64); il n'y a aucune indication dans les autres. On entendait apparemment par «allegretto» un tempo plutôt rapide avoisinant l'allegro. Dans la plupart des cas, on conservera probablement pour le Trio le tempo du Menuet; c'est seulement en cas de facture nettement contrastante, comme par exemple dans l'opus 54 n° 1, qu'il serait éventuellement possible de prévoir un ralentissement.

La présente édition se base sur le volume de l'Édition Complète des œuvres de Haydn, éditée sous notre direction (*Joseph Haydn Werke*, éd. par le Joseph Haydn-Institut, Cologne, série XII, vol. 4, Munich: G. Henle Verlag, 2009).

Nous remercions les bibliothèques citées dans les *Bemerkungen* ou *Comments* en fin de volume, d'avoir aimablement mis à notre disposition des copies des sources.

Ithaca, N. Y., printemps 2009
James Webster