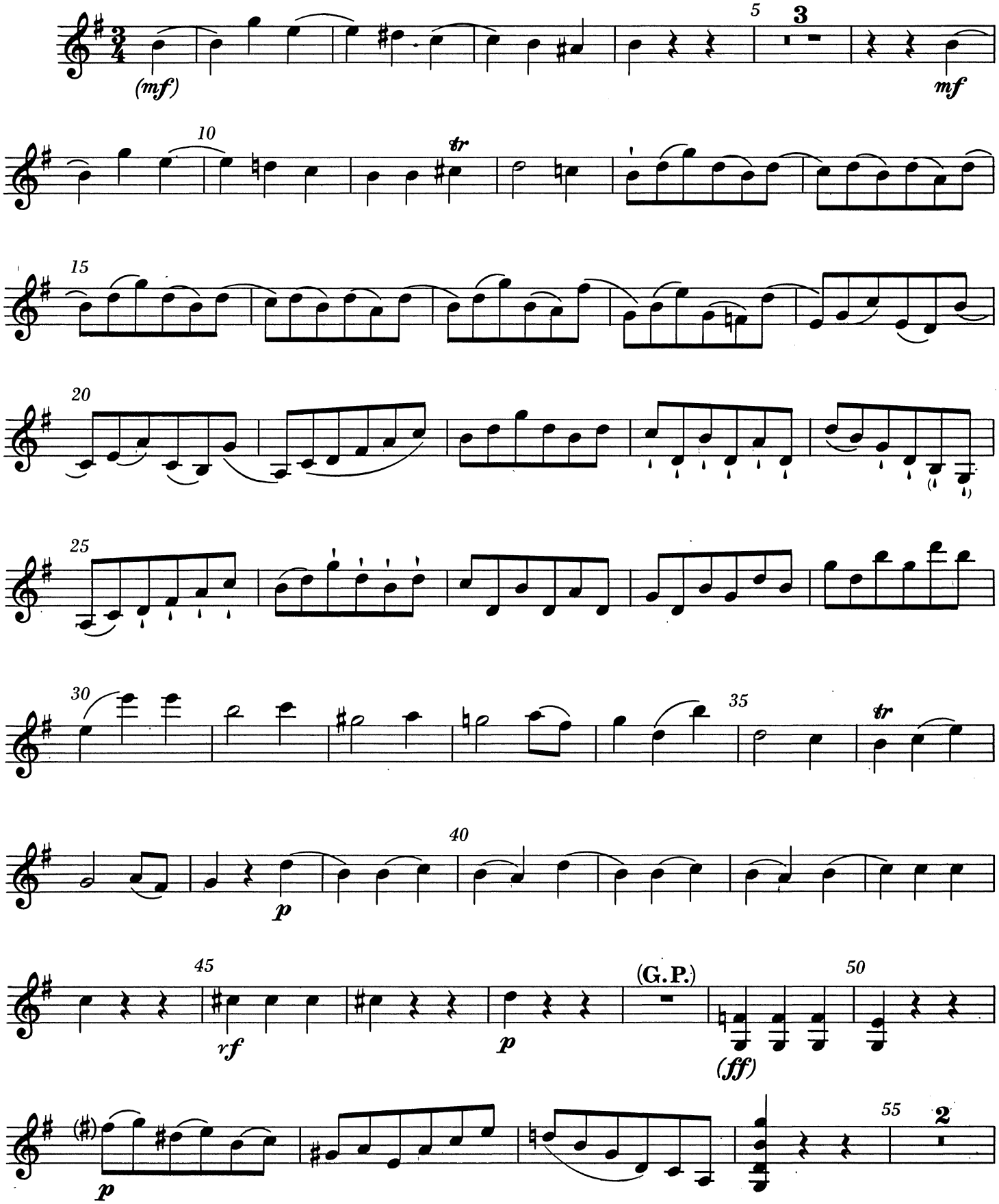
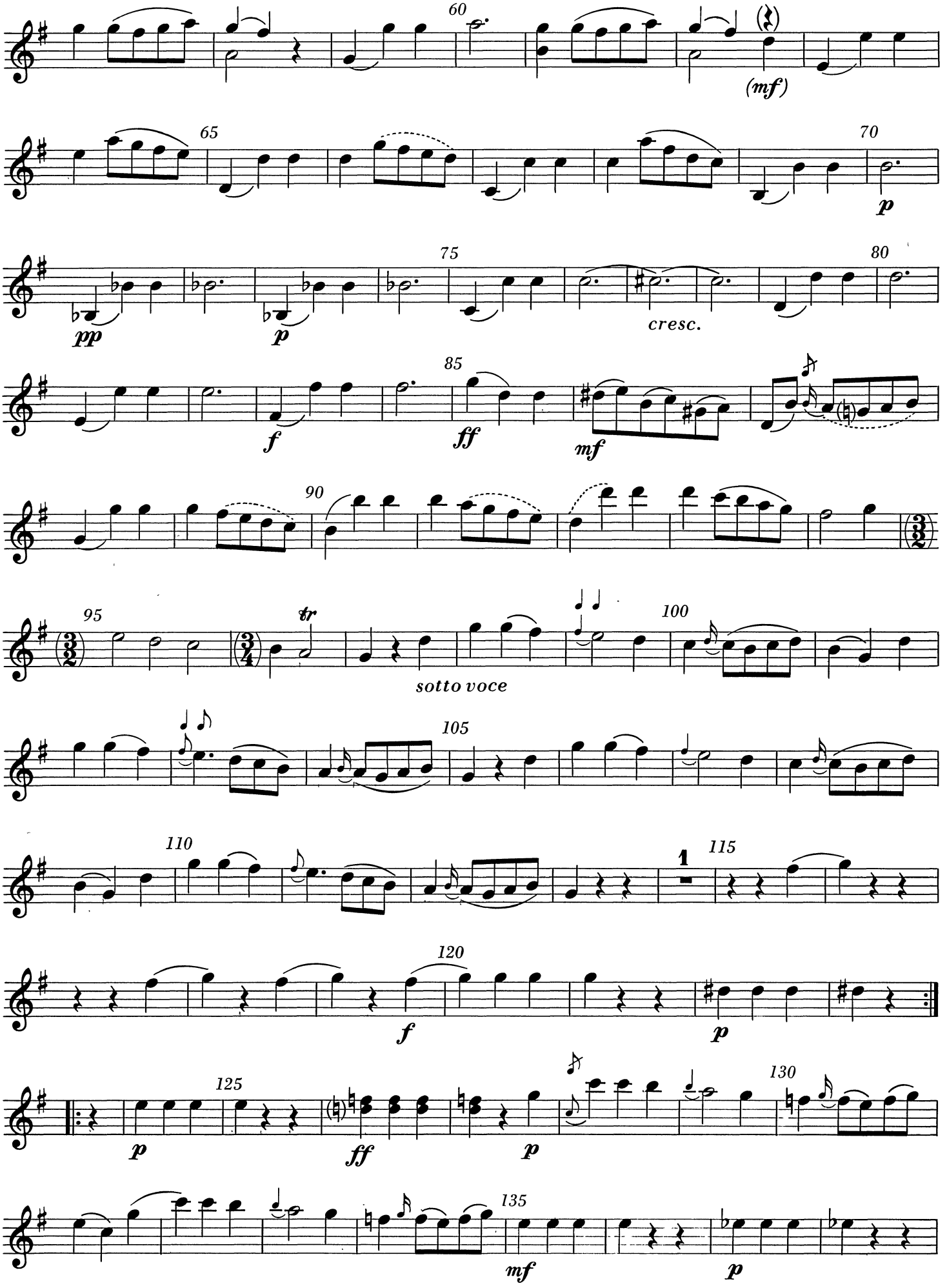
Quartett e moll Quartet in E Minor

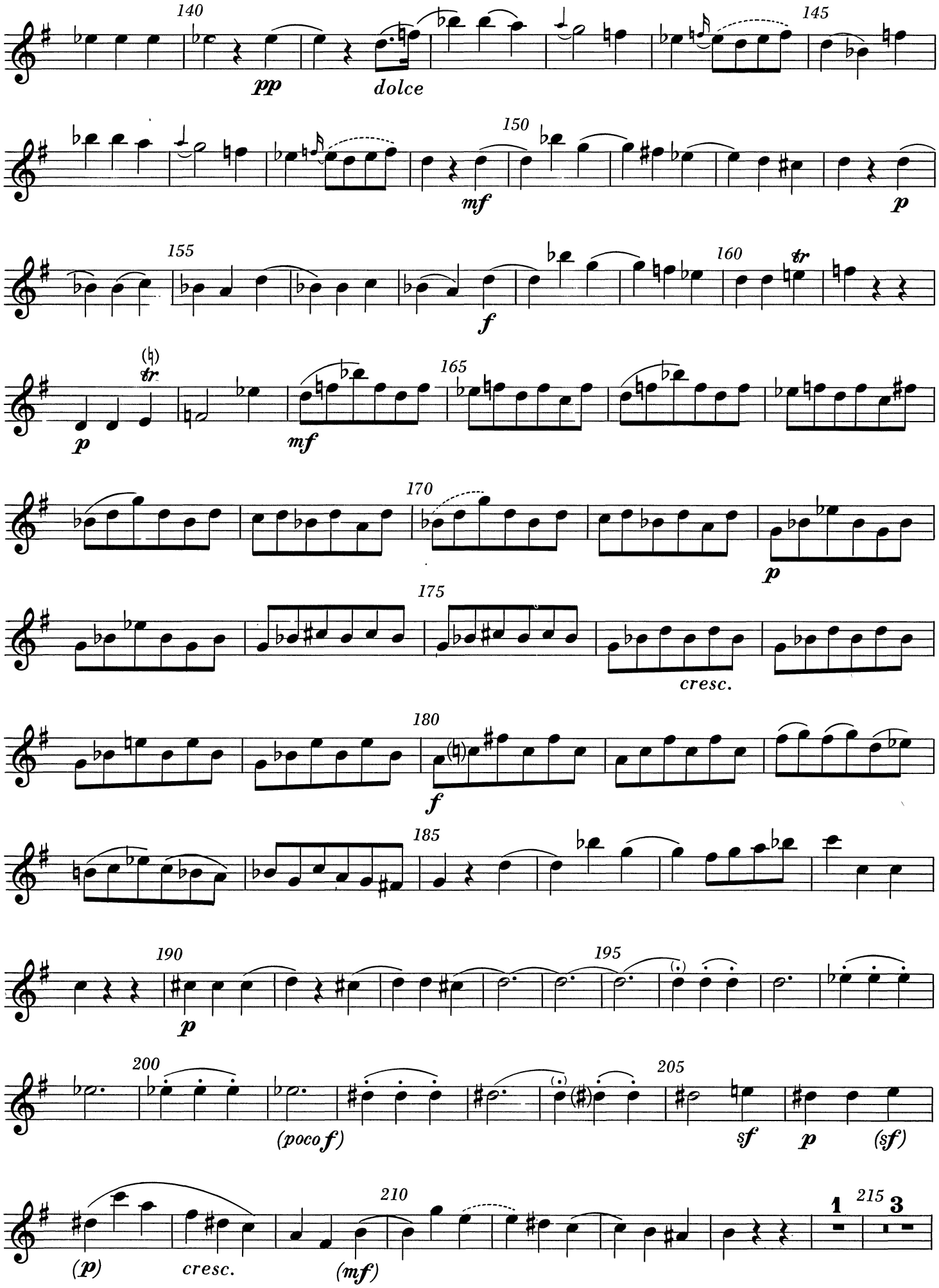
Allegro di molto (Op. 1:2)

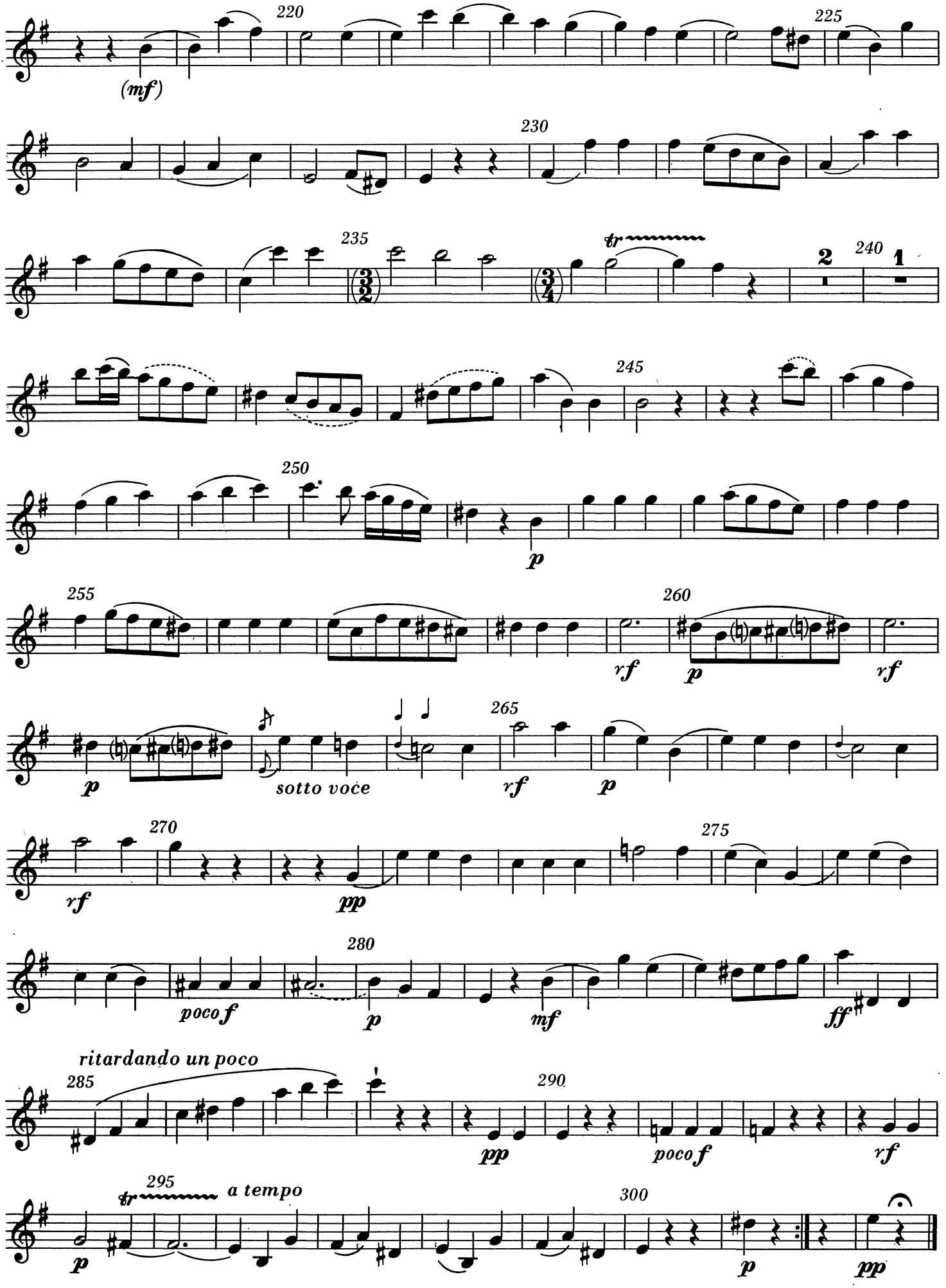


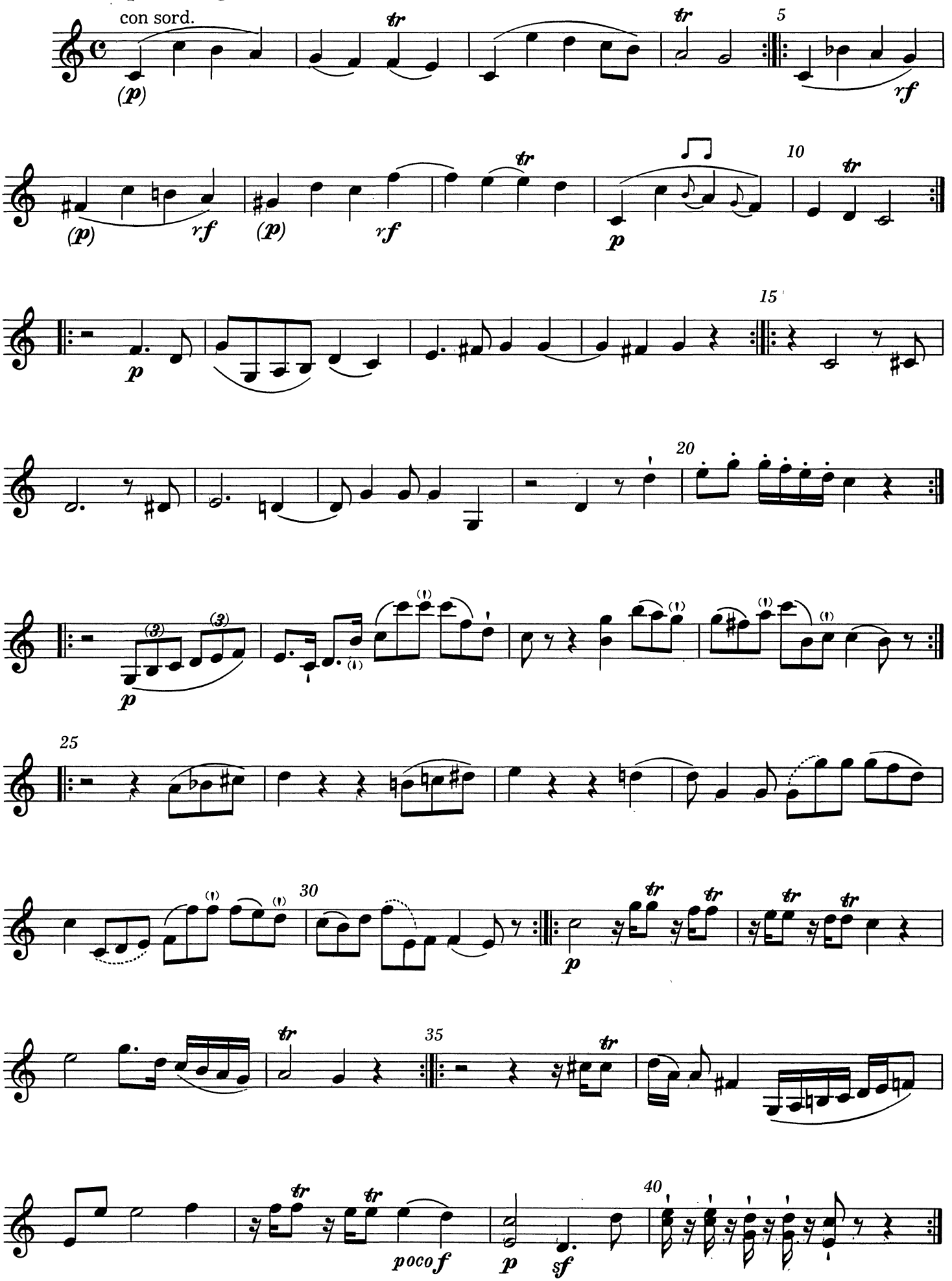
Swedish Musical Heritage, Kungl. Musikaliska akademien, Stockholm 2018. Public domain. www.levandemusikarv.se

Violino I

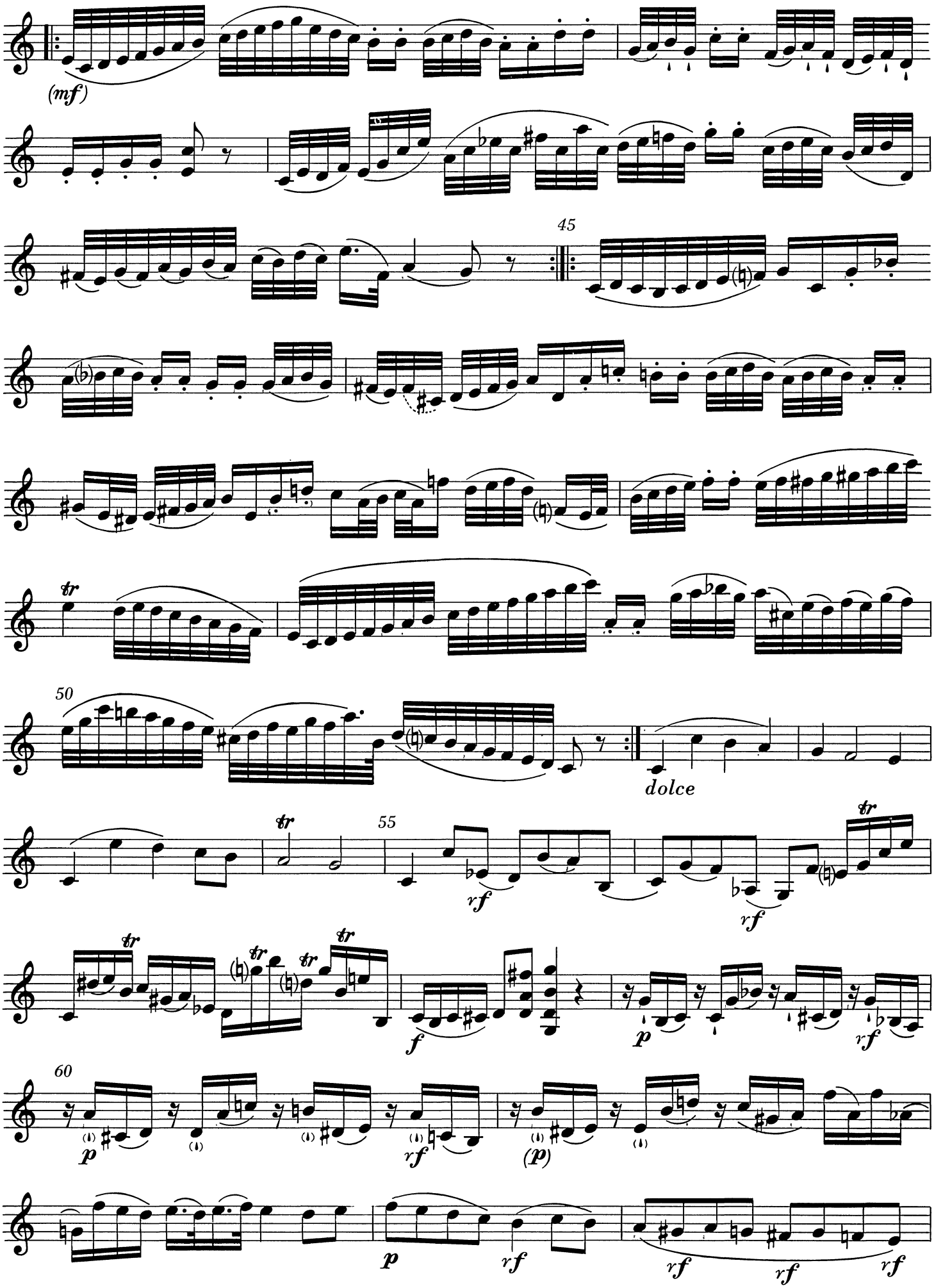

60
(mf)
65
70
p
75
80
pp
p
cresc.
85
f
ff
mf
90
95
tr
sotto voce
100
105
110
1
115
120
f
p
125
p
ff
p
130
135
mf
p

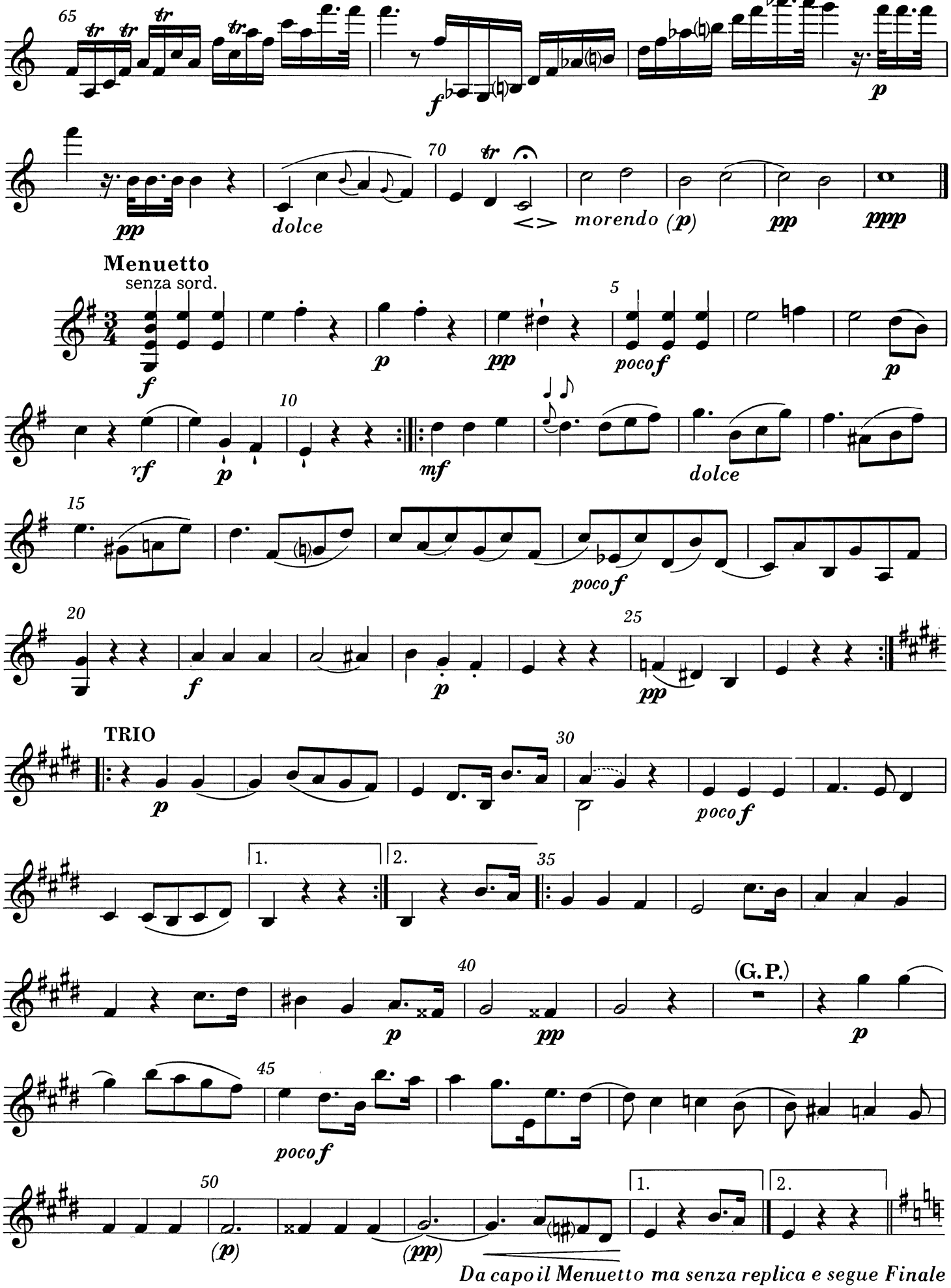

140
pp
dolce
145
150
mf
p
155
f
160
tr
p
tr
mf
165
170
p
175
cresc.
180
f
185
190
p
195
200
(poco f)
205
sf
p
(sf)
(p)
cresc.
210
(mf)
215
1
3

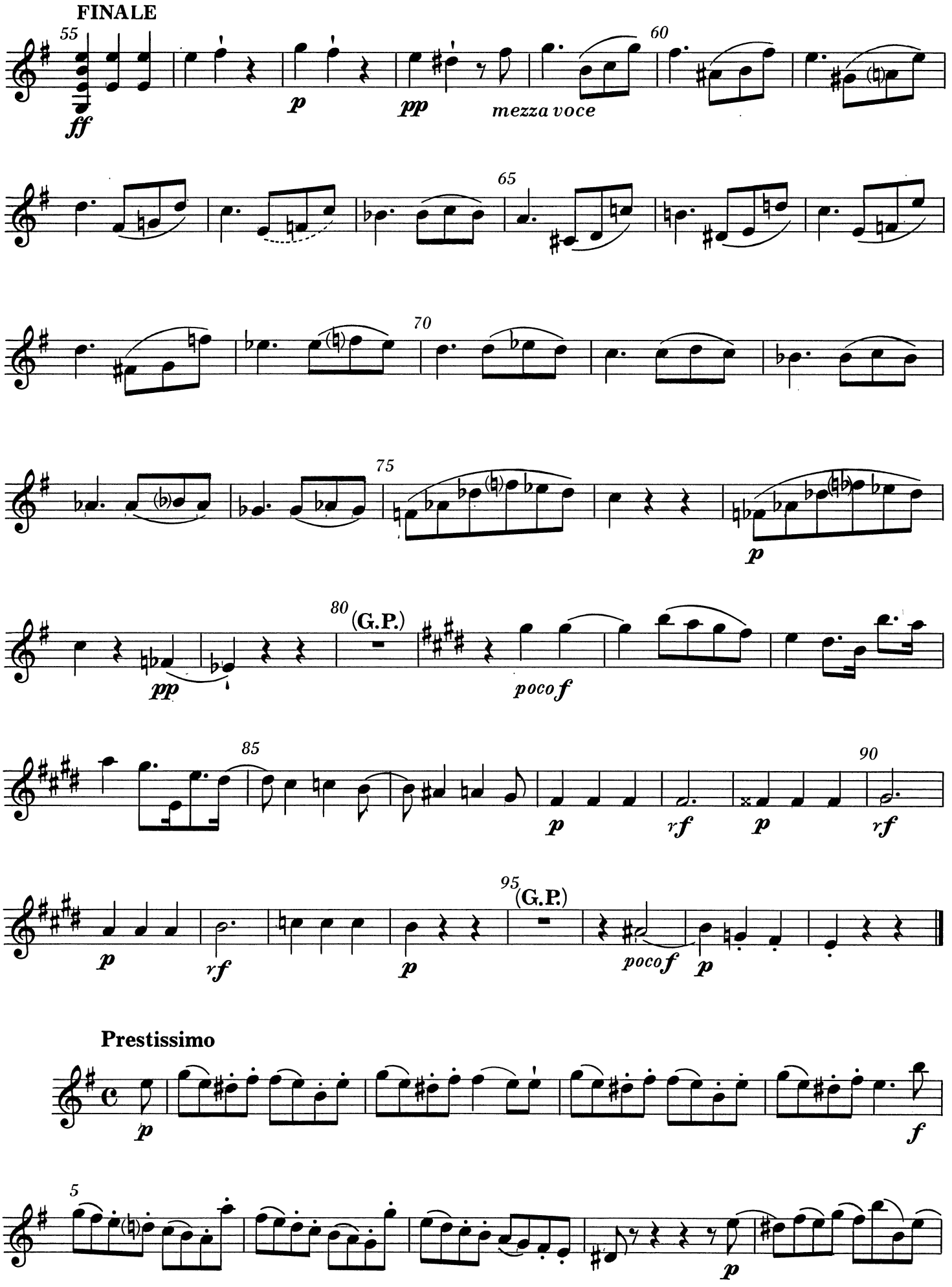

(mf)
sotto voce
poco f
ritardando un poco
a tempo

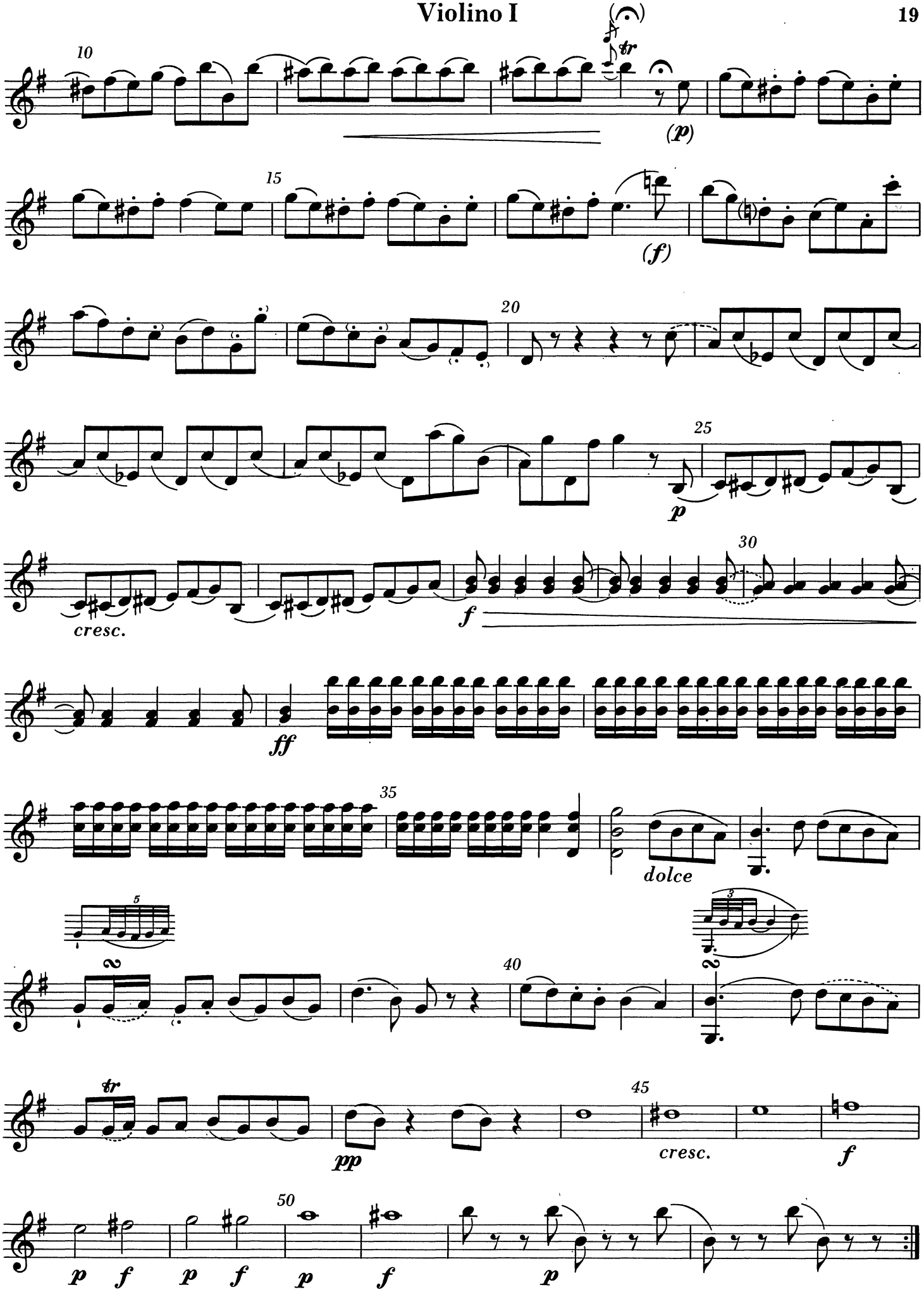

Un poco adagio
con sord.

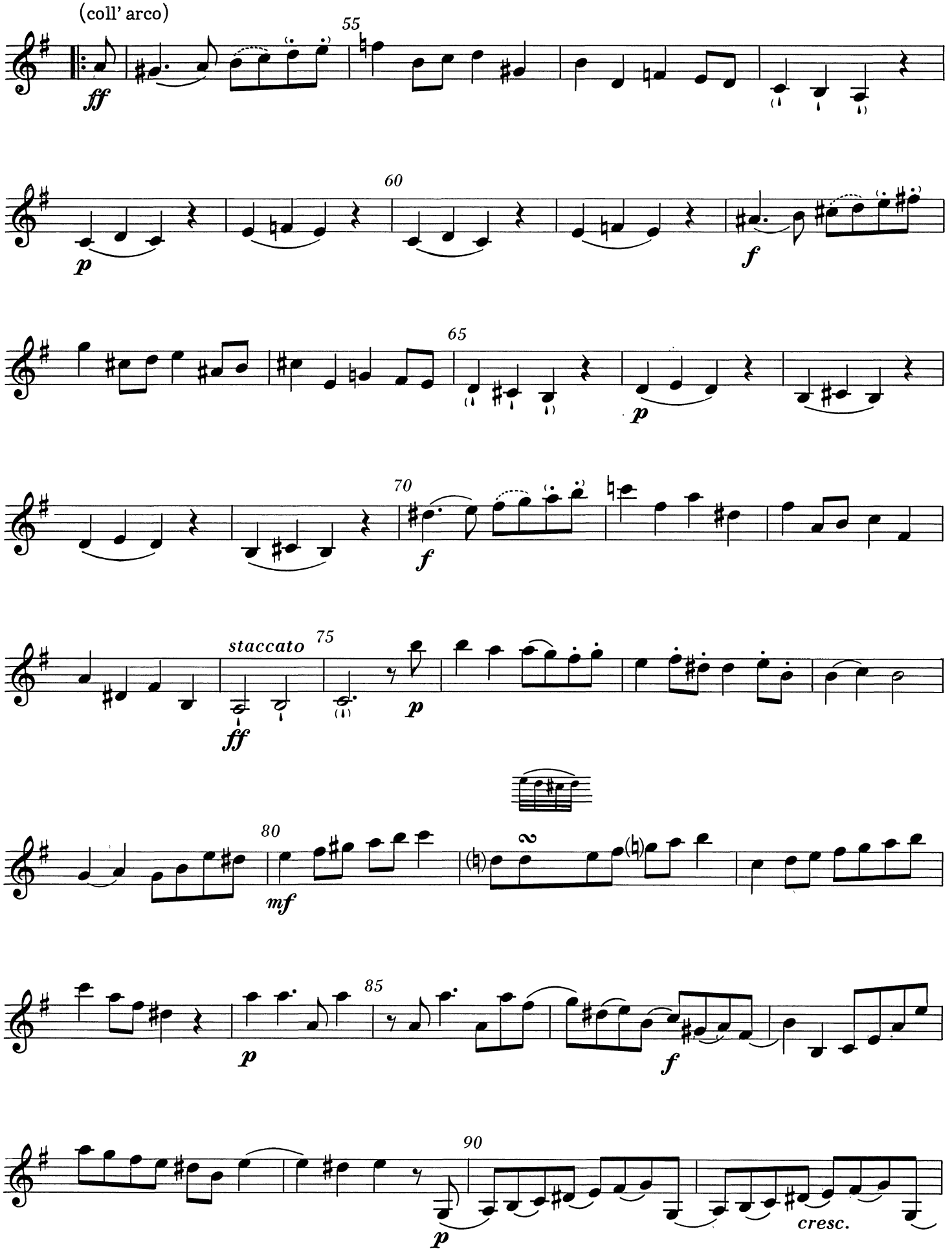
Violino I

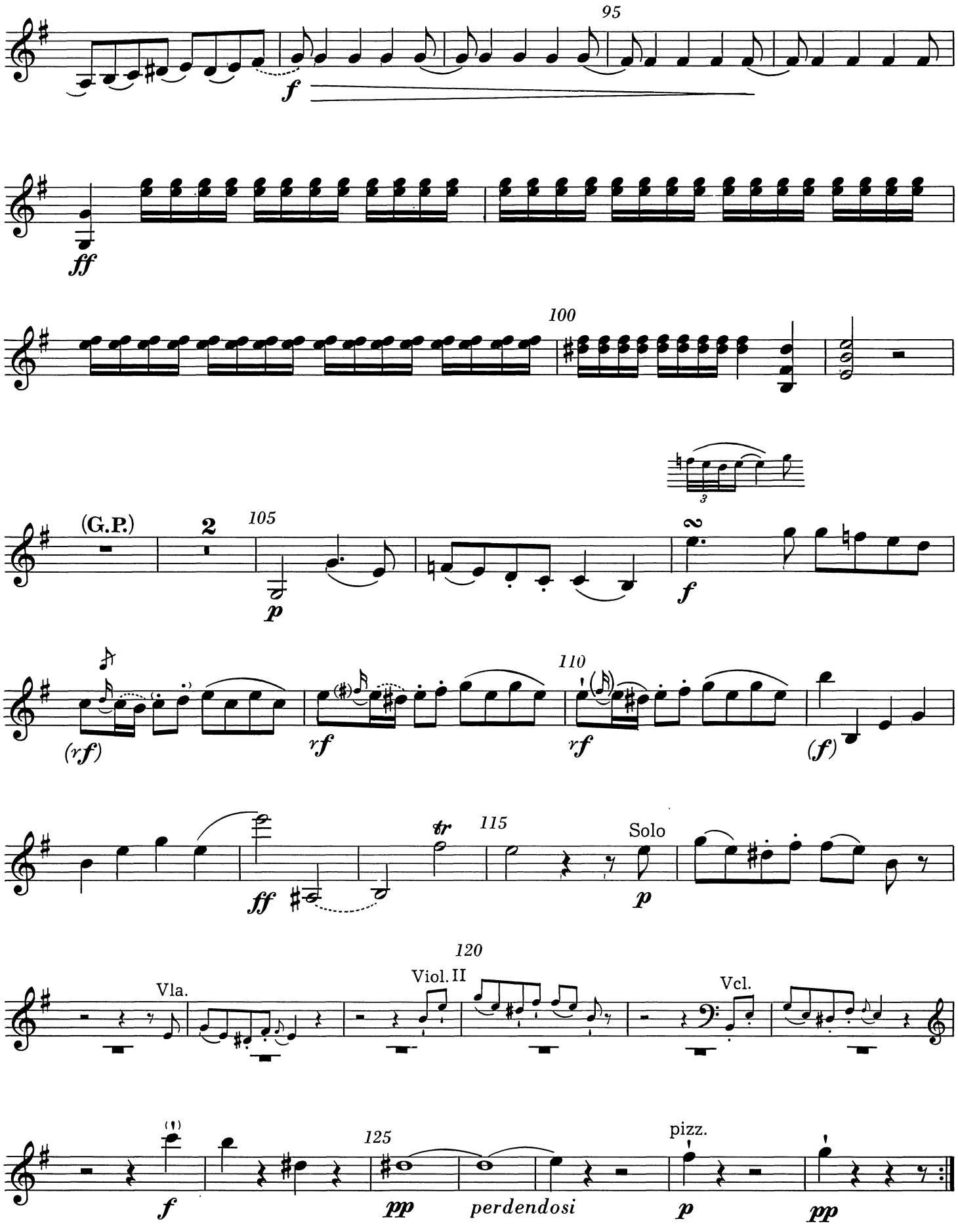



65
pp
dolce
70
morendo (p)
pp
ppp
Menuetto
senza sord.
f
p
pp
poco f
p
10
rf
p
mf
dolce
15
poco f
20
f
p
25
pp
TRIO
p
30
poco f
1.
2.
35
40
p
pp
(G. P.)
p
45
poco f
50
(p)
(pp)
1.
2.
Da capo il Menuetto ma senza replica e segue Finale


FINALE
55
ff
p
pp
mezza voce
60
65
70
75
p
80
(G.P.)
pp
poco f
85
90
p
rf
p
rf
95
(G.P.)
p
rf
p
poco f
p
Prestissimo
p
f
5
p


10
15
20
25
30
35
40
45
50
tr
(p)
(f)
p
cresc.
f
ff
dolce
pp
cresc.
f
p f p f p f p


(coll' arco)
55
ff
60
p
f
65
p
70
f
staccato
75
ff
p
80
mf
85
p
f
90
p
cresc.


95
f
ff
100
(G.P.)
2
105
p
f
3
(rf)
rf
110
rf
(f)
ff
tr
115
Solo
p
120
Vla.
Viol. II
Vcl.
f
125
pp
perdendosi
pizz.
p
pp

INHALT/CONTENTS

Seite/Page

Quartett e moll/Quartet in E Minor 11

AUFFÜHRUNGSPRAKTISCHE BEMERKUNGEN

In der vorliegenden kritischen Ausgabe sind zu dem originalen Notentext gewisse, durch typographische Hervorhebung (Strichelung oder Einklammerung) kenntlich gemachte Ergänzungen hinzugefügt, die sich zum grösseren Teil quellenkritisch, im übrigen praktisch-musikalisch begründen lassen. Die ersteren sind in der Einleitung zur Partitur weiter behandelt. Hinsichtlich der letzteren sind die Herausgeber äusserst vorsichtig vorgegangen, da sie vermeiden wollten, eventuelle Intentionen des Komponisten zu verundeutlichen und den originalen Notentext mehr als unumgänglich zu interpretieren. Wer diese Quartette spielt, braucht natürlich nicht ebenso vorsichtig zu verfahren, sondern kann, ja muss unter Rücksichtnahme auf sein spieltechnisches Können und mit Hilfe seines künstlerischen Geschmacks samt der Fingerzeige, die die hier folgenden Bemerkungen für gewisse Einzelprobleme geben wollen, zu einer Reihe von Punkten Stellung nehmen, über die der Notentext nichts oder nur Ungenügendes aussagt. Dies gilt für alle Arten von Wiedergabeproblemen: solche des Tempos (einschliesslich von Tempoveränderungen innerhalb von Einzelsätzen), der Dynamik, der Artikulation, des allgemeinen Vortragscharakters usw.

Die Bedeutung der Artikulationszeichen Punkt (.) und Strich (ı) ist nicht völlig klar. Ihre Anwendung bei Wikmanson dürfte der bei Haydn und Mozart entsprechen[1]. Punkte fordern wahrscheinlich eine leichtere Spielweise als unbezeichnete Noten: kurze, leicht betonte, mit geringer Bogenbreite und ohne Verlassen der Saite ausgeführte Striche (bei rascherem Tempo doch möglicherweise einem *spiccato* angenähert; vgl. die Anweisung *sciolto* im d moll-Quartett, Satz I, T. 85 und 229). Weist der Notentext ausserdem Bögen über oder unter den Punkten auf (vgl. Satz II, T. 8 ff. im gleichen Werk), so werden die Töne ohne Bogenwechsel und besonders bei Tonrepetitionen beinahe wie ein weiches *portato* ausge-

[1] Vgl. Die Bedeutung der Zeichen Keil, Strich und Punkt bei Mozart. Funf Losungen einer Preisfrage. ... Herausgegeben von H. Albrecht, Kassel ... 1957, sowie Editionsrichtlinien musikalischer Denkmaler und Gesamtausgaben. Herausgegeben von G. v. Dadelsen, Kassel ... 1967, S. 91 und 122 f. In der erstgenannten Schrift finden sich ausfuhrliche Literaturhinweise.

NOTES ON PERFORMANCE

In this critical edition certain additions have been made to the original music text, which are identifiable through the special typography (broken lines or use of brackets). The majority of the additions have been made from the point of view of critical treatment of the source (see the introduction to the score), others have had a practical-musical motivation. In the latter case the editors have been very careful not to obscure any possible intentions from the part of the composer, nor to interpret the original unnecessarily. Of course, whoever play these quartets need not observe the same restraint in their interpretation of the manuscript. They should instead, with their own technical capabilities and their artistic judgement as a starting point, and with the help that the following limited comments can give with regard to certain problems of interpretation, make their own decisions on a number of points where the music text gives incomplete information, or none at all. This applies to all sorts of problems in connection with performance: tempi (including alterations of tempo within movements), the dynamics, the articulation, the character of the interpretation etc.

The meaning of the articulation signs point (.) and dash (ı) is not quite clear. Wikmanson's use of them would seem to resemble both Haydn's and Mozart's.[1] Probably the points indicate notes to be played more lightly than those without: short, lightly accented bowing, executed with a small width of the bowhair, and without the bow actually leaving the string (though possibly approaching *spiccato* at a faster tempo; compare the term *sciolto* in the D minor quartet, 1st movement, bars 85 and 229). If the score indicates moreover legato phrasing above or below the points, as in the D minor quartet, 2nd movement, bars 8 ff., the notes are to be executed at the same stroke of the bow, and particularly in the case of repeated notes more or less like a soft *por-*

[1] See Die Bedeutung der Zeichen Keil, Strich und Punkt bei Mozart. Funf Losungen einer Preisfrage. ... Published by H. Albrecht, Kassel ... 1957, and Editionsrichtlinien musikalischer Denkmaler und Gesamtausgaben. Published by G. v. Dadelsen, Kassel ... 1967, pp. 91 and 122 f. Comprehensive literary references are given in the former of the two.

führt. Striche — besonders bei Einzeltönen und längeren Notenwerten — bedeuten wahrscheinlich eine gewisse Akzentuierung, im allgemeinen zusammen mit einer deutlichen Verkürzung des Tones unter Verlassen der Saite (*staccato* nach damaliger Terminologie; vgl. Quartett e moll, Satz IV, T. 74 f.); bei schnelleren Passagen wird der Strich einem kurzen *détaché* ähnlich. Eine ins Einzelne gehende Deutung dieser Zeichen wie auch die Strichwahl an unbezeichneten Stellen muss dem Ausführenden überlassen bleiben. Das Problem erfährt eine besondere Komplizierung dadurch, dass sich die Zeichen auf ein Instrument, einen Bogen und eine Spielweise beziehen, die mit ihren heutigen Entsprechungen nicht identisch sind[1].

Bei Verzierungen ist oberhalb des betreffenden Systems (normalerweise jedoch nur einmal für die jeweilige Verzierung per Satz) eine denkbare Ausführung angegeben; es sei jedoch betont, dass andere Ausführungen ebenso berechtigt sein können, u. a. bei der Wahl zwischen langem und kurzem Vorschlag. Die Frage, ob kurze Vorschläge auf oder vor dem Taktschlag auszuführen sind, lässt sich nicht eindeutig beantworten; die erstere Spielart (also mit Verkürzung der Hauptnote) ist historisch möglicherweise stärker begründet, doch wirkt in den Quartetten an zahlreichen Stellen die letztere überzeugender.

Wie weit Wikmanson für Triller konsequent mit Beginn auf Obersekunde bzw. Hauptnote rechnet oder die Ausführung je nach der speziellen Situation wechseln lässt, ist unklar, und ebenso, ob Triller auch dann, wenn kein Nachschlag angegeben ist, mit einem solchen abgeschlossen werden sollen.

In den langsamen Sätzen der Quartette in d moll und e moll tritt die Figur zusammen mit Achteltriolen auf, was an gewissen Stellen eine vereinfachte Schreibung anstelle von darstellen kann. Wo dies im einzelnen der Fall ist und in welchem Schärfegrad (zwischen und) die Punktierungen überhaupt auszuführen sind, ist eine Frage der jeweiligen musikalischen Deutung.

Im Quartett B dur, Satz I, T. 42 ff. und 140 f. bedeutet das Zeichen > voraussichtlich kein eigentliches diminuendo, sondern eher eine „Seufzer"-artige Artikulation, die an der zweitgenannten Stelle möglicherweise in allen Stimmen bis einschliesslich T. 144 gelten soll.

[1] Vgl. hierzu u. a. D. D. Boyden: The history of violin playing from its origins to 1761 ... London 1965, wo Gesichtspunkte angeführt werden, die auch für das späte 18. Jahrhundert Gültigkeit besitzen.

Übersetzung: *Hans Eppstein*

tato. Dashes presumably indicate a certain accentuation, especially of isolated and longer notes, most often combined with a distinct shortening of the length of the note by the bow leaving the string (*staccato* in the terminology of the period; see the quartet in E minor, 4th movement, bars 74 f.). In faster passages the type of bowing is more like a short *détaché*. The more exact interpretation of these signs and the choice of bowing style for notes lacking signs has to be left to the discretion of the performer. The problem is not simplified by the fact that the significance of the signs here applies to another type of instrument, technique and bow than our present-day ones.[1]

In the case of ornaments, the editors have inserted suggestions for performance above the respective stave (and normally only once for each movement); it should however be pointed out that other solutions can be just as acceptable, for example in the choice between long and short appoggiaturas. The question as to whether short appoggiaturas should be executed on or before the beat cannot be answered unequivocally; there may possibly be a certain historical precedence for the former method of playing (i.e. with a shortening of the time value of the main note) but in a majority of places in these quartets the latter way of playing appears to be the more acceptable.

Whether Wikmanson intended that trills should consistently begin on the second above or on the main note itself, or whether he thought that the execution could alter according to the situation is an open question. The same applies to whether trills ought to be completed with closing grace notes, even where such have not been indicated in the score.

In the slow movements of the quartets in D minor and E minor, the figure appears parallel with quaver triplets and can thus in certain cases be a simplified way of writing but the problem as to where and to what degree the dotted note should apply (from to) is chiefly a question of musical interpretation.

In the 1st movement of the B♭ major quartet, bars 42 ff. and 140 f., the sign > occurs, probably not intended to mean an actual diminuendo, but rather a "sighing" way of articulation, which in the latter case might be intended to continue until bar 144 in all parts.

[1] See for example D. D. Boyden: The history of violin playing from its origins to 1761 ... London 1965, which contains certain viewpoints which are also applicable to the later 18th century.

Translated by *Christopher Gibbs*

Stockholm, 1969/70

Bonnie Hammar & Erling Lomnäs