

# BEMERKUNGEN

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

## Quellen

A Partiturautograph, erste Niederschrift in Tinte mit zahlreichen Korrekturen, Nachträgen, Einlagen und Überklebungen, entstanden August–September 1924. Washington, Library of Congress, Music Division, Alexander von Zemlinsky Collection, Box 20, Folder 3. 20 Blätter (inkl. halbierten Einlegeblättern), davon 29 beschriebene Notenseiten. Titel: [oben links:] *III. Quartett* | *op 19* [unten rechts:] *Alexander Zemlinsky* | *Alt-Aussee 1924*. Die vier Sätze sind auf losen Bögen notiert und in der Reihenfolge I–IV–II–III zum Gesamtmanuskript zusammengelegt (Satz IV schließt an Satz I auf demselben Bogen an). Den jeweiligen Datierungen und verwendeten Papiersorten zufolge dürfte Satz II noch vor oder zumindest parallel zu Satz IV komponiert worden sein; Satz III entstand in jedem Fall als letzter. Autographie Datierungen: Beginn Satz I *Ende August 24 angefangen*, Ende Satz I *21. Aug.* | *Alt Aussee*; Ende Satz IV nur Vermerk *Alt-Aussee*; Ende Satz II *24. August 24*; Ende Satz III *Alt-Aussee* | *13. Sept. 24* und Vermerk *ohne Pause folgt: IV. (Burleske)*.

AB<sub>St</sub> Stimmenabschrift eines unbekannten Kopisten in schwarzer Tinte mit autographen Korrekturen und Ergänzungen Zemlinskys in blaugrauer Tinte sowie Eintragungen der Musiker der Erstaufführung in Bleistift und blauem Buntstift, entstanden wohl im September 1924. Wienbibliothek im Rathaus, Signatur Zemlinsky 002 (Depositum Universal Edition). Vier Stimmen, jeweils in zwei Teilheften (Satz I+II sowie Satz III+IV) notiert.

Titel: *III. Quartett*. [darunter autographie Ergänzung: *op 19*] | *von* | *Alexander Zemlinsky*. | *1. Violine*. [bzw. *2. Violine*, *Viola*, *Cello*]. Mit Stempel und einigen Vermerken des Verlags Universal Edition (u. a. Plattennummern 7762a–7762d), aber ohne Stechereinteilungen.

AB<sub>p</sub> Partiturabschrift, Reinschrift eines unbekannten Kopisten (identisch mit dem Kopisten von AB<sub>St</sub>) in schwarzer Tinte mit autographen Korrekturen und Ergänzungen Zemlinskys in violetter Tinte und Bleistift sowie Verlags- und Stechereintragungen in Bleistift und verschiedenen Buntstiften, Stichvorlage für Ep und E<sub>St</sub>, entstanden zwischen Mitte September und Anfang Oktober 1924. Wienbibliothek im Rathaus, Signatur MHe-14318. 17 Blätter, Titelseite und 33 beschriebene Notenseiten. Titel: *III. Quartett*. | *Op. 19.* | *von* | *Alexander Zemlinsky*. Links unten Anweisungen Zemlinskys: *für den Stecher: 1. die unterstrichenen Zeitmaßbemerkungen gehören in jede Stimme. (NB Bezieht sich auf den Stich der Stimmen!) 2. statt: arco – überall: Bogen setzen (in Partitur und Stimmen!)*. Verlagsvermerke: [unten:] *Korrig[ier]t: Zeml. sowie U. E. 7761 // Stimmen 7762 a bis d* [oben rechts Stempel:] „Universal-Edition“ A. G. | WIEN | *Zum Stich!* mit handschriftlich ergänzter Datierung <sup>5</sup>/<sub>11</sub> 24 und Anweisung *Taschenformat*. | *Stimmen: U. E. 4<sup>o</sup> | Nach beifolgender Muster- | partitur!*

E<sub>St</sub> Erstausgabe, Stimmen. Wien, Universal Edition, Plattennummern „U. E. 7762<sup>a</sup>“ bis „U. E. 7762<sup>d</sup>“, erschienen März 1925. Titel: *ALEX. ZEMLINSKY*

- | *III. STREICHQUARTETT OP. 19* | *STIMMEN* [unten:] *UNIVERSAL-EDITION* | Nr. 7762. Verwendetes Exemplar: Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Signatur DMS 199048.
- Ep** Erstaussgabe, Partitur. Wien, Universal Edition, Plattennummer „U. E. 7761 W. Ph. V. 250“, erschienen Juli 1925. Titel: *ALEX. ZEMLINSKY* | *III. STREICHQUARTETT op. 19* | *PARTITUR* [unten:] *UNIVERSAL-EDITION* | Nr. 7761. Dem Notenteil vorangestellt sind ein Porträt Zemlinskys, ein kurzer biographischer Abriss sowie eine Formübersicht des Quartetts von „Dr. H. J.“ (vermutlich Heinrich Jalowetz). Verwendetes Exemplar: Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Signatur DMS O.57026.
- E<sub>H</sub>** Handexemplar von Ep aus dem Besitz von Wilhelm Winkler, Cellist im Sedlak-Winkler-Quartett. Enthält einige Korrektüreinträge von Zemlinskys Hand. Cambridge MA, Harvard University, Houghton Library, The Moldenhauer Archives, Signatur MS Mus 230.1, 196.
- E** Ep und E<sub>St</sub>.
- E<sub>T</sub>** Titelausgabe der Partitur, erschienen nach 1953. Titel: *PHILHARMONIA* | *PARTITUREN · SCORES · PARTITIONS* | *ALEXANDER ZEMLINSKY* | *III. STREICHQUARTETT* | *OP. 19* | [unten:] *Philharmonia No. 250* | *PHILHARMONIA PARTITUREN* | in der | *UNIVERSAL EDITION, WIEN – LONDON*. Notenteil identisch mit Ep bis auf Zusatz auf 1. Notenseite unten: *Copyright renewed 1953 by Universal Edition* | *In die „Philharmonia“ Partituren-sammlung aufgenommen* | *U.E. 7761 W.Ph.V. 250*. Verwendetes Exemplar: München, Bayerische Staatsbibliothek, Signatur Mus.pr. 98.153 (Ausgabe von ca. 1980).
- E<sub>Korr</sub>** Korrigierte Titelausgabe der Partitur, erschienen 2001. Titel wie E<sub>T</sub>, aber mit Zusatz *Korr. VII/2001*. Verwendetes Exemplar: München, G. Henle Verlag, Archiv.

### Zur Edition

Zu Zemlinskys drittem Streichquartett op. 19 sind erfreulich viele handschriftliche Quellen – sowohl Noten als auch Briefe – erhalten, anhand derer sich die Entstehungsgeschichte minutiös nachzeichnen lässt. Aus editorischer Sicht weniger glücklich ist dagegen der Umstand, dass vom Autograph bis hin zur Erstaussgabe sämtliche musikalische Quellen eine hohe Zahl an individuellen und aus den Vorlagen übernommenen Flüchtigkeitsfehlern, Ungenauigkeiten und Widersprüchen aufweisen. Dies kann wenig verwundern angesichts des enormen Zeitdrucks, unter dem das Quartett entstand: Wie im *Vorwort* beschrieben, vergingen nur wenige Wochen zwischen Zemlinskys ersten Arbeiten an der Partiturniederschrift und der Uraufführung des Werks. Nachteilig für die Korrektheit der Erstaussgabe wirkte sich auch Zemlinskys Ungeduld aus, der noch vor Uraufführung des Streichquartetts dessen Drucklegung anstieß und Vorlagen an den Verlag schickte.

Äußerliche Merkmale der Manuskripte wie Lagenfolge und verwendetes Papier legen nahe, dass mit der Stimmenabschrift AB<sub>St</sub> bereits begonnen wurde, noch während Zemlinsky an der Komposition der letzten beiden Sätze saß – sicherlich, damit die Musiker der Uraufführung schon vorab die ersten beiden Sätze einstudieren konnten, denn diese sind in AB<sub>St</sub> in jeder Stimme als separates Heft angelegt. Der Lesartenvergleich und andere Details beweisen, dass AB<sub>St</sub> direkt von A abgeschrieben wurde und nicht etwa von einer Zwischenquelle wie AB<sub>P</sub> – diese entstand im Gegenteil erst im Anschluss an AB<sub>St</sub> und verwendete ebenfalls A als Vorlage. Dem Kopisten von AB<sub>St</sub> und AB<sub>P</sub> unterliefen dabei in beiden Abschriften jeweils unterschiedliche Fehler, die auch durch die

flüchtige Handschrift des Komponisten und die Unübersichtlichkeit seiner Einlagen, Umstellungen und Streichungen in A bedingt sind. Zemlinsky überprüfte zunächst die Abschrift AB<sub>St</sub> vor der Weitergabe an die Musiker und trug darin Korrekturen und neue Ergänzungen ein, übersah in der Kürze der Zeit allerdings auch etliche Versehen des Kopisten.

Wie aus der Korrespondenz Zemlinskys mit der Universal Edition (unveröffentlichte Briefe in der Wienbibliothek im Rathaus; die folgenden Zitate mit freundlicher Genehmigung der Universal Edition A.G., Wien) hervorgeht, bot der Komponist noch während der laufenden Proben zur Uraufführung sein neues Quartett dem Verlag Anfang Oktober 1924 zur Publikation an und erläuterte: „Die Partitur ist bei Buxbaum; sie müsste mir express geschickt werden, weil sie unkorrigiert ist. Ich kann sie in 3–4 Tagen Ihnen zusenden. Sie würden doch die Stimmen auch gleich drucken lassen?“ (Postkarte ohne Datum, vom Verlag beantwortet 12. Oktober 1924; Hervorhebungen original). Die angesprochene Partitur, also AB<sub>P</sub>, war allerdings laut Anton Weberns Brief (siehe *Vorwort*) bei der Wiener Probe am 5. Oktober nicht verfügbar; möglicherweise schickte Zemlinsky sie erst nach Weberns Hinweis auf die bei der Probenarbeit fehlende Partitur an Buxbaum. Zemlinsky muss AB<sub>P</sub> aber nach kurzer Zeit wieder zurück erhalten haben, denn gegen Ende Oktober sandte er die Partitur, nun von ihm durchgesehen, als Stichvorlage an die Universal Edition: „Inliegend der unterzeichnete Vertrag. Nachfolgend das druckreif korrigierte Quartett Manuskript“ (Brief ohne Datum, im Verlag eingegangen 20. Oktober 1924). Die Korrekturen, die Zemlinsky in seinem Brief anspricht, sind in AB<sub>P</sub> in violetter Tinte eingetragen und lassen sich somit gut nachvollziehen; es handelt sich in der Regel um Verbesserungen von Kopistenfehlern und kleine Präzisierungen zu Tempo- und Vortragsangaben, nicht um nachträgliche kompositorische Eingriffe. Wie bereits im Fall von AB<sub>St</sub>

entgingen dem Komponisten in der Eile auch in AB<sub>P</sub> zahlreiche Fehler.

Wie aus den Briefzitat und den entsprechenden Vermerken auf dem Titelblatt der Partiturabschrift (siehe oben die Quellenbeschreibung) hervorgeht, wurde AB<sub>P</sub> als Stichvorlage nicht nur für die Partitur E<sub>P</sub>, sondern auch für die Einzelstimmen E<sub>St</sub> verwendet. Obwohl sich die Umbrucheinteilungen des Stechers in AB<sub>P</sub> nur auf die Partitur beziehen und nicht ganz klar ist, wie Umbruch und Stichnoten für E<sub>St</sub> festgelegt wurden (möglicherweise wurden sie in einem Korrekturabzug von E<sub>P</sub> eingetragen), lässt der Lesartenvergleich keinen Zweifel daran, dass E<sub>P</sub> und E<sub>St</sub> auf der gemeinsamen Vorlage AB<sub>P</sub> beruhen. Keinesfalls kann AB<sub>St</sub> Vorlage für E<sub>St</sub> gewesen sein, obwohl der Verlag diese Stimmenabschriften später ebenfalls erhielt (sicherlich frühestens nach der Wiener Aufführung vom 22. November 1924) und sogar Plattennummern und Copyrightvermerke in diese Manuskripte eintrug. Jedoch fehlen auch in AB<sub>St</sub> jegliche Umbrucheinteilungen des Stechers oder Eintragungen zu Stichnoten, und vor allem stimmen die individuellen Lesarten von AB<sub>St</sub> durchgehend nicht mit E<sub>St</sub> überein. AB<sub>St</sub> wurde vom Verlag vermutlich als Stichvorlage ungeeignet angesehen, auch weil die Stimmen durch die zahlreichen spielpraktischen Eintragungen der Musiker sehr verunklart wurden.

Dass Zemlinsky vom Verlag wie üblich Korrekturabzüge von E<sub>P</sub> und E<sub>St</sub> erhielt, geht aus der erhaltenen Korrespondenz nicht hervor, ist aber anzunehmen; allerdings ist Zemlinsky keineswegs als gründlicher Korrekturleser seiner Ausgaben bekannt. In jedem Fall ist die Erstausgabe (E) vom Komponisten aktiv autorisiert und enthält die letzten Nachträge von seiner Hand; somit müssen E<sub>P</sub> und E<sub>St</sub> als die gemeinsamen Hauptquellen der vorliegenden Edition angesehen werden.

Zur Behebung der zahllosen Versehen und Ungenauigkeiten der Erstausgabe (meist zurückgehend auf AB<sub>P</sub>) werden A und AB<sub>St</sub> als starke Nebenquellen herangezogen, die

beide sehr häufig plausiblere Lesarten als E und ABp aufweisen. In allen Fällen, in denen diese Lesarten aufgrund des musikalischen Kontexts oder belegt durch analoge Stellen zweifellos vom Komponisten beabsichtigt sind und daher in unsere Edition übernommen werden (in der Regel bei Artikulation, Bogensetzung und Dynamikangaben), verzichten wir auf einen diesbezüglichen Kommentar. Die untenstehenden *Einzelbemerkungen* beschränken sich auf den Bericht von gravierenden Lesartenunterschieden oder uneindeutigen Fällen.

Als weitere Nebenquellen dienen ABp sowie das Handexemplar (E<sub>H</sub>), das einige wichtige Korrekturen Zemlinskys enthält.

E<sub>T</sub> ist lediglich ein unveränderter Nachdruck von E<sub>p</sub> und kann bei der Edition außer Acht gelassen werden. Hingegen finden sich in E<sub>Korr</sub> einige vom Verlag 2001 vorgenommene Korrekturen; diese Ausgabe wurde daher zu Vergleichszwecken herangezogen.

In den Quellen sind in der Cellostimme die Wechsel zwischen Bass-, Tenor- und Violinschlüssel nicht immer schlüssig platziert; hier wird in unserer Edition gelegentlich behutsam reguliert.

Zemlinsky verwendet sehr häufig runde Klammern für erläuternde oder erinnernde Zusätze, beispielsweise bei Tempo- und Vortragsangaben oder Dynamik. Wir übernehmen diese runden Klammern quellengetreu in unsere Edition, da durch sie eine gewisse Gewichtung ausgedrückt wird (Ausnahme sind bloße Warnvorzeichen, die wir nicht einklammern). Mit eckigen Klammern sind dagegen Hinzufügungen des Herausgebers aus musikalischer Notwendigkeit oder aus Gründen der Analogie gekennzeichnet.

Die deutschsprachigen Spielanweisungen (z. B. *mit Dämpfer* statt *con sord.*) wurden gemäß den Quellen beibehalten, mit Ausnahme des heute völlig ungebräuchlichen „Bog.“ statt *arco*, zumal Zemlinsky die gegenteilige Anweisung *pizz.* auch immer auf Italienisch notiert.

### Einzelbemerkungen

Für aufführungspraktische Vorschläge sei Henk Guitart, Bratschist des Schoenberg Quartet, ganz herzlich gedankt.

#### I Allegretto – Allegro

1 VI 1: < gemäß A, AB<sub>St</sub>.

VI 1, Va, Vc: *p* gemäß A, AB<sub>St</sub>.

1 Va, Vc, 2 VI 2: *zart* nur in E, möglicherweise vom Verlag analog VI 1 T 1 ergänzt.

3 VI 1: Atemzeichen gemäß A, AB<sub>St</sub>.

6 VI 2, Va, Vc: In A erneutes *p*.

8 Va, Vc: Bogen zu Zz 2–3 gemäß A, vgl. T 182.

14 Vc: Letzte Note *d*<sup>1</sup> gemäß A (dort zunächst *es*<sup>1</sup> notiert und von Zemlinsky zu *d*<sup>1</sup> korrigiert), AB<sub>St</sub>. In ABp ergänzte der Kopist ein *♯* vor der Note, wahrscheinlich Verlesung des durchgestrichenen *b* in A, so auch in E übernommen.

15 VI 2: < gemäß A, AB<sub>St</sub>.

17 VI 1: Bogensetzung gemäß A, AB<sub>St</sub>. In ABp, E nur ein Bogen zu 2.–4. Note.

18 VI 1: In A, AB<sub>St</sub> ohne *p*.

19 Va: *h* zu *j* gemäß A, AB<sub>St</sub> (so auch in E<sub>Korr</sub>).

20 VI 2, Va, Vc: *mf* gemäß A, AB<sub>St</sub>.

21/22 VI 1: Bogen am Taktübergang gemäß A, AB<sub>St</sub>.

23 VI 2, Va, Vc: Staccatopunkt zur Achtelnote gemäß A, AB<sub>St</sub> (dort auch zur 16tel-Note, vgl. aber T 22, 24 etc.). – > gemäß A, AB<sub>St</sub>. In ABp, E stattdessen *^*.

24 VI 2, Va, Vc: Staccatopunkte gemäß A, AB<sub>St</sub>.

28 VI 1: In ABp, E *f* zu 1. Note, Lesefehler des Kopisten (in A ist das *f* zu VI 2 gemeint). – Staccatopunkt gemäß A, AB<sub>St</sub>.

31 VI 1: *mp* in den Quellen wohl versehentlich erst zur 1. Note T 32, wir versetzen es zum Auftakt in T 31.

33–35 VI 2, Va, Vc: < gemäß A, AB<sub>St</sub>. In E<sub>H</sub> < nur in T 34 Zz 3 nachgetragen.

41 VI 1: > gemäß A, AB<sub>St</sub>.

42 Va: *ff* gemäß A, AB<sub>St</sub>. In ABp, E stattdessen *fz*; Lesefehler des Kopisten.

43 VI 1/2, Vc: Staccatopunkt zu drittletzter Note gemäß A, AB<sub>St</sub>.

44 VI 2, Vc: > gemäß A, vgl. VI 1.

- 47 VI 1/2, Vc:  $\succ$  zu Zz 1 gemäß A, AB<sub>St</sub>. In AB<sub>P</sub>, E  $\succ$  erst zu Zz 2.  
Va: Ohne Staccatopunkte und ohne  $\succ$  gemäß A, AB<sub>St</sub>. In AB<sub>P</sub>, E angeglichen an VI 1/2, Vc, vgl. aber die grundsätzlich eigenständige Phrasierung und Dynamik der Va in diesem Abschnitt.
- 48 Va:  $>$  gemäß A.
- 49 Va, Vc:  $\succ$  nur zu Vc gemäß A, AB<sub>St</sub>. In AB<sub>P</sub>, E irrtümlich dem Va-System zugeordnet; Lesefehler des Kopisten.
- 52 Vc: *cresc.* gemäß A. In AB<sub>P</sub>, E stattdessen irrtümlich *espress.*; Lesefehler des Kopisten.
- 54: *rit.* nur in AB<sub>P</sub>, E. Die Tempoangabe wurde in AB<sub>P</sub> erst nachträglich mit Bleistift (Handschrift wahrscheinlich von Zemlinsky) ergänzt.
- 57 Vc: 1. Pause  $\gamma$  gemäß A, AB<sub>St</sub>, AB<sub>P</sub>. Versehentlich in diesen Quellen auch letzte Pause als  $\gamma$  statt  $\xi$  notiert, somit Takt unvollständig. In E irrtümlich 1. Pause zu  $\xi$  geändert, vgl. auch Bemerkung zu T 193 f.
- 58 VI 2, Va:  $\succ$  gemäß A, AB<sub>St</sub>.  
Vc: *espr.* gemäß A, AB<sub>St</sub>. In AB<sub>P</sub>, E stattdessen irrtümlich *mp*; Lesefehler des Kopisten.
- 58 f. Vc: Tenutostriche gemäß A, AB<sub>St</sub>.
- 61/62 VI 1: In E<sub>P</sub> mit Haltebogen am Taktübergang, der auf einem Bleistiftnachtrag (wohl des Stechers) in AB<sub>P</sub> beruht. Es ist unsicher, ob diese Änderung auf Zemlinsky zurückgeht, zumal sie auch nicht nach E<sub>St</sub> übertragen wurde; daher nicht in Edition übernommen. Vgl. außerdem Bemerkung zu T 198/199.
- 63 Va, Vc:  $\succ$  nur zu Vc gemäß A, AB<sub>St</sub>. In AB<sub>P</sub>, E irrtümlich dem Va-System zugeordnet; Lesefehler des Kopisten.
- 64: *Tempo* gemäß A, AB<sub>St</sub>, vgl. *rit.* in T 63.
- 65 Va: 3. Note *ges*<sup>1</sup> gemäß A, AB<sub>St</sub>, AB<sub>P</sub> (dort etwas undeutlich notiert). In E wohl aufgrund der ungenauen Stichvorlage *as*<sup>1</sup>.
- 66 VI 1/2, Va: Glissandolinien gemäß A, AB<sub>St</sub>.
- 67 Vc:  $\leftarrow$  gemäß A, AB<sub>St</sub>.
- 68 VI 1/2, Va: *molto espr.* gemäß A, AB<sub>St</sub>, AB<sub>P</sub> (dort nur in VI 1).
- 70 VI 1: In A, AB<sub>St</sub> mit *mf* zu 2. Note; so auch in AB<sub>P</sub>, dort aber nachträglich gestrichen und nicht nach E übernommen.
- 73 Vc:  $\leftarrow$  gemäß AB<sub>St</sub>, dort von Zemlinsky zusammen mit  $\succ$  in T 74 nachgetragen (in A noch ohne Dynamik); in AB<sub>P</sub> übersah er offenbar den Nachtrag in T 73.
- 73/74 VI 1: Haltebogen am Taktübergang gemäß A, AB<sub>St</sub>.
- 74 VI 2: *espr.* gemäß A, AB<sub>St</sub>.
- 75 VI 1: *pp* gemäß A.
- 78 VI 1:  $\leftarrow$  gemäß A. In AB<sub>St</sub>, AB<sub>P</sub>, E stattdessen  $\succ$ , das in A aber klar zu VI 2 gemeint ist. – In allen Quellen auf Zz 3  $\leftarrow$  sowie Bogen zur 1. Note T 79; diese gehören jedoch zu einem überholten Stand von A, bevor Zemlinsky nach T 78 eine 19-taktige Erweiterung einfügte.
- 79: *p* gemäß A, AB<sub>St</sub>.
- 82 VI 1: Bogen ab 2. Note gemäß A, AB<sub>St</sub>. In AB<sub>P</sub>, E bereits ab 1. Note, vgl. aber VI 2.
- 90 Va: Haltebogen gemäß A, AB<sub>St</sub>.
- 94 VI 1: In A *ppppp* statt *pppp*.
- 99 Va: Zz 1 *fis*<sup>1</sup>–*fis*<sup>1</sup>–*g*<sup>1</sup> gemäß A, AB<sub>St</sub>. In A ursprünglich *g*<sup>1</sup>–*g*<sup>1</sup>–*as*<sup>1</sup> notiert und von Zemlinsky mit Bleistift geändert mit ausdrücklicher Angabe der Tonbuchstaben *fis* und *g*, die der Kopist von AB<sub>P</sub> wohl irrtümlich im gedachten Violinschlüssel notierte, daher in AB<sub>P</sub>, E *gis*<sup>1</sup>–*gis*<sup>1</sup>–*a*<sup>1</sup>.
- 100 VI 1: *rhythmisch* gemäß A, AB<sub>St</sub>.
- 109/110 Va: Ohne Bogen am Taktübergang gemäß A, AB<sub>St</sub>. Bogen in AB<sub>P</sub> nachträglich mit grünem Buntstift (offenbar von einem Verlagslektor) ergänzt, daher auch in E; sicher Versehen, vgl. Kontext.
- 113 VI 2: In allen Quellen Zz 1–2 Rhythmus  $\text{♩} \text{♩}$ , sicher Versehen. Edition gleicht an den Rhythmus  $\text{♩} \text{♩}$  sämtlicher Parallelstellen an.
- 113 f.: Fortführungsstriche von T 111 f. verlängert bis Ende T 114 gemäß AB<sub>St</sub> (dort teilweise von Zemlinsky nachgetragen). In VI 2, Va zusätzliches  $\leftarrow$  in T 113; nicht in Edition übernommen.

- 115 f. VI 1/2: Akzentsetzung gemäß A, AB<sub>St</sub>, AB<sub>P</sub>; offensichtlich ist eine bewusste Hervorhebung des jeweiligen Spitzentons gemeint, der zwischen den beiden Stimmen wechselt. In E sind die Akzente jeweils vertikal auf alle anderen Stimmen übertragen, sicherlich nicht im Sinne des Komponisten.
- 117: *ffz* gemäß A, so teilweise auch in AB<sub>St</sub> (in VI 2, Va verlesen als *ff*). Auch in AB<sub>P</sub> las der Kopist irrtümlich *ff*, so folglich auch in E.
- 123 VI 2: *subito* gemäß AB<sub>St</sub>, dort von Zemlinsky zur Verdeutlichung nachgetragen.
- 125–127 VI 2: *cresc.* und Fortführungsstriche gemäß A, AB<sub>St</sub>. In AB<sub>P</sub>, E irrtümlich VI 1 statt VI 2 zugeordnet und nach Va übertragen.
- 130 Va: Zz 2 *eis*<sup>1</sup> und Zz 3 *fisis*<sup>1</sup> gemäß A, AB<sub>St</sub>. In AB<sub>P</sub> notierte der Kopist auf Zz 3 *f*<sup>1</sup> mit überflüssigem *h* statt *x*, sicher Lesefehler. Eine andere Hand strich später mit grünem Buntstift das *#* vor *eis*<sup>1</sup> auf Zz 2 (Folgefehler). Daher auch in E irrtümlich Zz 2 *e*<sup>1</sup> und Zz 3 *f*<sup>1</sup>.
- 131: > und < gemäß A.
- 134: Tempoangabe *immer vorwärts stürmend* gemäß A, AB<sub>St</sub> (dort von Zemlinsky in VI 1 nachgetragen).  
VI 2, Vc: *fz* gemäß A, AB<sub>St</sub>. In AB<sub>P</sub>, E stattdessen *f*; Lesefehler des Kopisten.
- 134 f. VI 2, Vc: Staccatopunkte gemäß A, fehlen in AB<sub>St</sub>, AB<sub>P</sub>, E wohl nur versehentlich.
- 137: Tempoangabe (*im Zeitmaß*) gemäß A.
- 138: Tempoangabe gemäß A, AB<sub>St</sub>. In AB<sub>P</sub>, E ohne *dann*, fehlt wohl nur versehentlich.
- 145 VI 2: *ges*<sup>1</sup> gemäß A, AB<sub>St</sub>. In A Note etwas undeutlich notiert und auch als *as*<sup>1</sup> lesbar; tatsächlich in AB<sub>St</sub> vom Kopisten zunächst als *as*<sup>1</sup> notiert, aber von Zemlinsky ausdrücklich zu *ges*<sup>1</sup> korrigiert. Der gleiche Kopistenfehler in AB<sub>P</sub> wurde nicht bemerkt, daher auch irrtümlich *as*<sup>1</sup> in E.
- 145 f. VI 2, Va: Atemzeichen gemäß A, AB<sub>St</sub>, vgl. T 147 f. VI 1, Vc.
- 146 Vc: Bogen gemäß A.
- 147 VI 1: *h* gemäß A (über dem System), AB<sub>St</sub> (von Zemlinsky vor der Note nachgetragen). In AB<sub>P</sub> vom Kopisten verlesen als *p*, so auch in E übernommen.
- 148 f. VI 1, Vc: > gemäß A, AB<sub>St</sub>, vgl. VI 2, Va.
- 149 VI 2: *espr.* gemäß A, AB<sub>St</sub>.
- 155 VI 1: In AB<sub>St</sub>, AB<sub>P</sub>, E mit Atemzeichen am Taktende. In A jedoch nur Fortführungsstrich (zu *immer ruhiger*), der vom Kopisten missverstanden wurde; daher nicht in Edition übernommen.  
Vc: *p* gemäß A, AB<sub>St</sub>.
- 158 Vc: Bogen gemäß A, AB<sub>St</sub>.
- 160: In A, AB<sub>St</sub> Tempoangabe *Hier ist bereits das Zeitmaß des Anfangs erreicht* bereits in T 159; allerdings ergänzte Zemlinsky selbst diese Angabe in AB<sub>P</sub> erst in T 160.
- 165 VI 2, Va: > gemäß A, AB<sub>St</sub>.
- 168 Vc: *h* zu vorletzter Note gemäß A, AB<sub>St</sub>, in beiden Quellen erst nachträglich eingetragen. In AB<sub>P</sub> vom Kopisten irrtümlich *#* vor vorletzter Note ergänzt, so auch in E übernommen, vgl. aber T 171 f. VI 1.
- 169 Vc: 2. Note *c*<sup>1</sup> gemäß A, AB<sub>St</sub>, E<sub>H</sub>. In AB<sub>P</sub>, E *h*, offensichtlich Schreibfehler des Kopisten, vgl. auch T 172 VI 1.
- 179/180 VI 1/2: In E<sub>P</sub> Haltebogen am Taktübergang, wohl Stecherfehler; nicht in Edition übernommen gemäß A, AB<sub>St</sub>, AB<sub>P</sub>, E<sub>St</sub>.
- 189 Vc: Bogen 2.–3. Note gemäß AB<sub>St</sub>.
- 193 f. Vc: Noten- und Pausenwerte gemäß A, AB<sub>St</sub>, AB<sub>P</sub>. In den Abschriften verlas der Kopist jedoch die jeweils letzte *z* im Takt als *γ*, sodass der Takt unvollständig ist. In AB<sub>P</sub> wurde daher vom Verlag mit grünem Buntstift „?? nur 5/8“ angemerkt und in E irrtümlich der jeweils erste Noten- bzw. Pausenwert vergrößert (also *♪.♪.γ | z.♪.γ*).
- 195 Vc: *p* gemäß A, AB<sub>St</sub>.
- 197 Vc: <> gemäß AB<sub>St</sub> (Nachtrag von Zemlinsky).
- 198/199 VI 1: In E<sub>P</sub> mit Haltebogen am Taktübergang, der auf einen Bleistiftnachtrag in AB<sub>P</sub> (wohl des Stechers) zurückgeht (dort am Rand mit Fragezeichen markiert).

Nicht in Edition übernommen, vgl. auch Bemerkung zu T 61/62.

200/201 VI 1: Haltebogen am Taktübergang gemäß AB<sub>P</sub>, E; fehlt in A, AB<sub>St</sub>, wohl nur versehentlich, vgl. Vc sowie Parallelstelle T 63/64.

203/204 VI 2: In E mit Haltebogen am Taktübergang, der auf einem Buntstiftnachtrag (wohl eines Verlagslektors) in AB<sub>P</sub> beruht. Es ist unsicher, ob diese Änderung auf Zemlinsky zurückgeht; daher nicht in Edition übernommen.

215 VI 2: Zz 1 mit  $g^1$  gemäß A, AB<sub>St</sub> (dort von Zemlinsky Warnvorzeichen  $\natural$  nachgetragen). In A ist Notenkopf verschmiert, aber nicht getilgt. Daher wohl irrtümlich vom Kopisten nicht nach AB<sub>P</sub> übernommen, fehlt auch in E.

217 VI 1: Tenutostrich zu 1. Note gemäß A.

Va: *ff* gemäß A, AB<sub>St</sub>, AB<sub>P</sub>. In E stattdessen *mf*, wohl Stecherfehler.

218 VI 1/2:  $\ll$  gemäß A.

229 VI 2, Va, Vc: Tenutostriche gemäß A.

229 f. VI 1: In A skizzierte Zemlinsky über dem System von VI 1 eine Variante mit teilweise abweichenden Tonhöhen: T 229 3. Note *des*<sup>3</sup> statt *d*<sup>3</sup>, 4. Note *es*<sup>3</sup> statt *ges*<sup>3</sup>, T 230 1. Note *e*<sup>3</sup> statt *as*<sup>3</sup>, 2. Note *f*<sup>3</sup> statt *a*<sup>3</sup>. Dementsprechend änderte Zemlinsky diese Passage auch in AB<sub>St</sub> (dort allerdings in T 230 1. Note *e*<sup>3</sup> enharmonisch verwechselt zu *fes*<sup>3</sup> und 2. Note unverändert *a*<sup>3</sup>, evtl. Versehen). In AB<sub>P</sub> griff der Kopist wieder auf die ursprüngliche Fassung des Hauptsystems zurück, was Zemlinsky nicht korrigierte, obwohl er in diesem Takt Bögen ergänzte, die Stelle also vor Augen hatte. Edition behält daher die letzte akzeptierte Lesart von AB<sub>P</sub>, E bei.

230:  $\gg$  gemäß A.

240 Vc: In E<sub>St</sub> letzte Note *d* statt *c*, Stecherfehler.

243: In AB<sub>P</sub> Takt unvollständig, Kopist vergaß  $\xi$  auf Zz 3. Der Fehler wurde zwar vom Stecher mit Bleistift angemerkt und in Ep korrigiert, jedoch versehentlich in E<sub>St</sub> beibehalten.

244: *p* gemäß A, AB<sub>St</sub> (dort in VI 1 *pp* aufgrund einer zweideutigen Korrektur in A).

In AB<sub>P</sub> übertrug der Kopist das vermeintliche *pp* von VI 1 auch auf die übrigen Stimmen, so auch in E.

Vc: Doppelgriff C/G gemäß A, AB<sub>St</sub>. In AB<sub>P</sub>, E nur C, sicher Versehen.

## II Thema mit Variationen

1 VI 2: In E irrtümlich Anweisung mit *Dämpfer*, obwohl Zemlinskys Eintragungen in AB<sub>P</sub> ausdrücklich klarstellen, dass diese Angabe zu VI 1 gehört. Nicht in Edition übernommen auch gemäß A, AB<sub>St</sub>; wir ergänzen *ohne Dämpfer* analog Va, Vc.

2 VI 1: Staccatopunkt zu 3. Note gemäß A, AB<sub>St</sub>. – Letzte Note mit  $\natural$  gemäß A, AB<sub>St</sub>, AB<sub>P</sub>. In E fehlt Vorzeichen sicher nur versehentlich.

3 VI 1: In A  $\gg$  zu 4.–5. Note und Staccatopunkt zu 6. Note.

Va, Vc: Tenutostrich zu 1. Note gemäß A, AB<sub>P</sub>.

4 Vc:  $\ll \gg$  gemäß A, vgl. Va.

6 f. Va, Vc: Tenutostriche gemäß A, AB<sub>St</sub>.

7 Va: *trem.* gemäß A.

9 Vc: 3. und 7. Note in AB<sub>St</sub> mit Staccatopunkt.

10 Va: In E irrtümlich Tenutostriche zu 5.–10. Note, Lesefehler des Stechers (es handelt sich in AB<sub>P</sub> um Fortführungsstriche zu *cresc.*); nicht in Edition übernommen. – 10. Note in AB<sub>P</sub>, E ebenfalls mit Tremolobalken wie zuvor; nicht in Edition übernommen gemäß A, AB<sub>St</sub>. –  $\ll$  und Atemzeichen gemäß A, AB<sub>St</sub>.

Vc: In A auf Zz 4 Notenwert von Zemlinsky nachträglich geändert von  $\text{♪} \text{ 7}$  zu  $\text{♪}$ ; möglicherweise nur versehentlich nicht nach AB<sub>St</sub>, AB<sub>P</sub>, E übernommen.

11 Vc: 2. Note mit  $\natural$  gemäß allen Quellen, offenbar bewusste Abweichung vom Thema T 3 VI 1.

14 Vc: Staccatopunkt zu 4.–5. Note gemäß A, AB<sub>St</sub>, AB<sub>P</sub>. – In AB<sub>P</sub>, E letzter Bogen bereits ab drittletzter Note, vgl. aber Phrasierung T 4 VI 1; Edition folgt AB<sub>St</sub> (in A noch ohne Bogen).

- 16 Vc: Staccatopunkt zu letzter Note gemäß A, AB<sub>St</sub>.
- 17 Vc: *grazioso* gemäß A, AB<sub>St</sub>. – Portato-artikulation 5.–6. Note gemäß A, AB<sub>St</sub>. In AB<sub>P</sub>, E nur mit Bogen.
- 18: Tempoangabe gemäß A, AB<sub>St</sub> (dort in Va und Vc von Zemlinsky nachgetragen); fehlt in AB<sub>P</sub>, E vermutlich nur versehentlich.
- 19 Vc: In E irrtümlich *f* zu 1. Note, Lesefehler des Stechers (gehört in AB<sub>P</sub> zum Va-System); nicht in Edition übernommen auch gemäß A, AB<sub>St</sub>.
- 20 VI 1: *ff* gemäß A. In AB<sub>St</sub>, AB<sub>P</sub>, E stattdessen *f*, vgl. jedoch *f* in T 19.
- 21 f. Vc: Staccatopunkte zu 5. Note T 21 und 1. Note T 22 gemäß A. – Staccatopunkte zu T 22 Zz 3–4 gemäß AB<sub>St</sub>.
- 23 Vc:  $\llcorner$  gemäß A, AB<sub>St</sub>.
- 26 Vc: *ff* gemäß A, AB<sub>St</sub> (dort von Zemlinsky nachgetragen).
- 28 Vc: In E irrtümlich  $\gg$  zu Zz 3, Lesefehler des Stechers (gehört in AB<sub>P</sub> zum darunterliegenden System der VI 1); nicht in Edition übernommen auch gemäß A, AB<sub>St</sub>.
- 29 Vc: Bogen bis 5. Note gemäß A, AB<sub>St</sub>. In AB<sub>P</sub>, E nur bis 4. Note, vgl. aber die folgende Figur sowie T 26 f.
- 30 VI 2: Vorletzte Note *h*<sup>1</sup> gemäß A, AB<sub>St</sub>. In AB<sub>P</sub>, E stattdessen *c*<sup>2</sup>, beruht vermutlich auf einem Lesefehler des Kopisten (in A Notenkopf etwas undeutlich notiert).
- 31: In A zu allen vier Stimmen  $\gg$  ungefähr über der Pause zwischen Zz 3 und 4 notiert, gemeint ist offenbar eine Verringerung der Grunddynamik vor der Wiederholung des Motivs. In AB<sub>St</sub>  $\gg$  nur in VI 1 und Va übernommen. In AB<sub>P</sub> vom Kopisten lediglich über dem System der VI 1 notiert und vom Stecher in E irrtümlich dem darüberliegenden Vc-System zugeordnet (vgl. Bemerkung T 28). Edition folgt A, notiert aber zur Verdeutlichung *dim.* statt  $\gg$  (analog zu *molto dim.* ab T 32).
- 32 VI 1/2: In A *pp* zu 1. Note, in AB<sub>St</sub>, AB<sub>P</sub>, E<sub>St</sub> nur für VI 1 übernommen. In E<sub>P</sub> auch in VI 1 weggelassen, aber in E<sub>Korr</sub> wiederhergestellt; angesichts der Angabe *molto dim.* mit Ziel *pp* in T 34 nicht in Edition übernommen gemäß E<sub>P</sub>.
- 33 VI 2: Staccatopunkte 5.–6. Note gemäß A, vgl. VI 1, Vc.  
Va: Staccatopunkte 5.–7. Note gemäß A, AB<sub>St</sub>. In AB<sub>P</sub> vergaß der Kopist die Artikulation im ganzen Takt, daher wohl irrtümlich vom Stecher in E Bogen zu 5.–7. Note ergänzt analog 1.–4. Note, vgl. aber VI 1, Vc.
- 34: Tempoangabe *ruhig* gemäß Zemlinskys Nachtrag in E<sub>H</sub>.  
Vc: In AB<sub>P</sub> auf Zz 3 nachträglich mit grünem Buntstift *ppp* ergänzt, so auch in E, vgl. aber das folgende  $\gg$  *ppp* in T 35; nicht in Edition übernommen gemäß A, AB<sub>St</sub>.
- 36 f. VI. 2: Durchgehender Bogen Zz 3–4 gemäß A. In AB<sub>St</sub>, AB<sub>P</sub>, E jeweils separate Bögen zu Zz 3 und Zz 4.
- 37/38 VI 1: Bogenende zu 1. Note T 38 gemäß A, AB<sub>P</sub>. In AB<sub>St</sub>, E bereits zu letzter Note T 37.
- 38 Vc: (*immer pp*) gemäß AB<sub>St</sub> (von Zemlinsky nachgetragen).
- 39 VI 2: Letzte Note *f*<sup>1</sup> gemäß A, AB<sub>St</sub> (dort ausdrücklich Warnvorzeichen  $\natural$  nachgetragen). In AB<sub>P</sub> nachträglich mit grünem Buntstift  $\sharp$  ergänzt, so auch in E, vgl. aber die analoge Stelle am Taktübergang T 38/39 mit Haltebogen *des*<sup>1</sup>–*cis*<sup>1</sup>.
- 41 VI 2:  $\gg$  gemäß A, AB<sub>St</sub>.
- 43 Vc: > zu 1. Note gemäß A, AB<sub>St</sub>, AB<sub>P</sub>, dort vom Kopisten missverständlich über dem Vc-System notiert und vom Stecher dem darüberliegenden System zugeordnet, daher in E irrtümlich > zu 1. Note Va.
- 45 VI 1: >, *sfz*, *mp* und  $\gg$  gemäß A, AB<sub>St</sub>. In AB<sub>P</sub>, E stattdessen nur *f* zu 1. Note, sicher Versehen des Kopisten, vgl. T 46 ff.
- 48 VI 2:  $\llcorner$  gemäß AB<sub>St</sub>, vgl. übrige Stimmen.  
Va:  $\sharp$  und *sfz* zu 1. Note gemäß A, AB<sub>St</sub>. In A wegen Korrektur etwas undeutlich, daher vom Kopisten in AB<sub>P</sub> ohne  $\sharp$  und *sfz* erst zu 2. Note notiert, so auch in E.

- 49 Vc: In A unklar, ob *pp* oder *p* gemeint, in AB<sub>St</sub> *p*, dagegen in AB<sub>P</sub>, E *pp*.
- 51: *sffz* zu 1. Note gemäß A. In AB<sub>St</sub>, AB<sub>P</sub> las der Kopist aufgrund Zemlinskys undeutlicher Handschrift zum Teil *ff* statt *sffz* und ergänzte danach irrtümlich  $\gg$  in Analogie zu Zz 2–4. In E vom Stecher überall zu *ff*  $\gg$  vereinheitlicht.
- 52: *pp* gemäß A, AB<sub>St</sub>.
- 54 VI 2: In A nach Zeilenwechsel Bogenfortsetzung aus T 53 vergessen, vom Kopisten daher in AB<sub>St</sub>, AB<sub>P</sub> Bogenende zu 1. Note ergänzt, so auch in E. Wahrscheinlicher ist aber, dass Bogen wie in VI 1 und Va gemeint ist; Edition verlängert daher Bogen bis 3. Note.
- 57 VI 1/2, Va:  $\vee$  gemäß A, AB<sub>St</sub>.
- 58 VI 1/2, Va: In AB<sub>P</sub> (nur VI 1), E mit  $\succ$  zu 2. Note, wahrscheinlich Verlesung der Triolenziffer in A; nicht in Edition übernommen gemäß A, AB<sub>St</sub>.
- 60 VI 1/2: *pp* gemäß A, AB<sub>St</sub>.  
Va: Artikulation 1.–2. Note sowie *b* zu 3. Note gemäß A, AB<sub>St</sub>.
- 62 Vc: 3. Note  $\text{♪} \gamma$  gemäß A, AB<sub>St</sub>. In AB<sub>P</sub>, E stattdessen  $\text{♪} \gamma$ , wohl irrtümliche Angleichung an T 60 f. – Portatopunkte zu 4.–5. Note gemäß A, AB<sub>St</sub>. In AB<sub>P</sub>, E stattdessen Tenutostriche.
- 63 VI 1: *p* gemäß A. – Vortragsangabe *zart*, *wiegend* gemäß A, AB<sub>St</sub> (dort von Zemlinsky nachgetragen). In AB<sub>P</sub>, E stattdessen *zart singend*, Lesefehler des Kopisten. VI 2: In AB<sub>St</sub>, AB<sub>P</sub>, E *p* zu vorletzter Note, Lesefehler des Kopisten (gehört in A zum Va-System); nicht in Edition übernommen gemäß A.  
Va: *p* gemäß A (vgl. vorige Bemerkung). In AB<sub>St</sub> ohne Dynamik, in AB<sub>P</sub>, E *pp*, vermutlich Verlesung des *pizz.* in A.
- 64 Va: Staccatopunkte zu 3.–4. Note gemäß A, AB<sub>St</sub>.  
Vc: *zurücktretend* gemäß A, AB<sub>St</sub> (dort von Zemlinsky nachgetragen). In AB<sub>P</sub>, E stattdessen *zurückhalten*, Lesefehler des Kopisten.
- 68 Va: In AB<sub>St</sub> letzte Note *f* statt *b*, offenbar Schreibfehler des Kopisten.
- 70 VI 1/2, Va: Staccatopunkte gemäß A.
- 71 VI 2: Rhythmus Zz 1 gemäß A, AB<sub>St</sub>, AB<sub>P</sub>. In E stattdessen  $\text{♪} \text{♪}$ , vgl. aber Zz 2 (jedoch Zz 3 in allen Quellen  $\text{♪} \text{♪}$ ).
- 73 Vc: *p* gemäß A, *ruhig* gemäß AB<sub>St</sub> (von Zemlinsky nachgetragen).
- 75 VI 1: *p* gemäß A, AB<sub>St</sub>, *espr.* gemäß A.
- 76 Va: *sub. p* zu Zz 1 gemäß A, AB<sub>St</sub>.
- 77 VI 1:  $\ll$  gemäß A, AB<sub>St</sub>.
- 78 Va: Letzte Note in A, AB<sub>St</sub>, AB<sub>P</sub>, E<sub>St</sub> ohne  $\text{♯}$ , somit *his*. In AB<sub>P</sub> ist jedoch mit Bleistift eine Rückfrage des Stechers „? h oder his?“ eingetragen, die offenbar im Zuge der Fahnenkorrekturen zugunsten von *h* beantwortet wurde; das  $\text{♯}$  wurde allerdings nur in E<sub>P</sub> nachgetragen.
- 80: In E<sub>H</sub>  $\gg$  über den ganzen Takt über dem obersten System notiert; unklar, ob zu VI 1 oder zu allen Stimmen gemeint.
- 81 VI 2: *p* gemäß A, AB<sub>St</sub>.
- 84 Va: Tenutostrich zu letzter Note gemäß A.
- 85 Vc:  $\gg$  gemäß A, AB<sub>St</sub>.
- 85/86 VI 2: Haltebogen am Taktübergang gemäß A, AB<sub>St</sub>.
- 86: In A *ten.* über System VI 1 vermutlich als Tempoverzögerung (= *riten.*) für alle Stimmen gemeint, wie die größere Schrift und die Fortführungsstriche nahelegen; dementsprechend in AB<sub>St</sub> auch in alle Einzelstimmen (außer VI 2) übernommen. In AB<sub>P</sub>, E hingegen nur *ten.* zu vorletzter Note VI 1.  
VI 1:  $\text{♯}$  zu 3. Note gemäß A, AB<sub>St</sub>, vgl. auch das analoge Motiv in Va T 85.
- 86/87 Va: Haltebogen am Taktübergang gemäß A, AB<sub>St</sub> (dort von Zemlinsky nachgetragen).
- 88 VI 2: *p* gemäß A, AB<sub>St</sub>.
- 92 VI 2: In A, AB<sub>St</sub>, AB<sub>P</sub> Zz 3 mit Portatartikulation, in A, AB<sub>St</sub> außerdem Tenu- tostriche zu Zz 1–2. Sowohl in E<sub>P</sub> und E<sub>St</sub> nur Bogen zu Zz 3, wohl absichtliche Änderung.
- 95: *p* zu Zz 1 gemäß A, AB<sub>St</sub>. In E bereits in T 94 Zz 6 (*p* fehlt ganz in VI 2).
- 95/96 VI 2, Va, Vc:  $\ll$  am Taktübergang und Portatopunkt zu 1. Note T 96 gemäß A, AB<sub>St</sub> ( $\ll$  auch in AB<sub>P</sub>).

97 VI 1: In A mit Glissandolinien zu 1.–2. und 4.–5. Note. Vom Kopist nicht in AB<sub>St</sub>, AB<sub>P</sub> übernommen und auch in keiner späteren Quelle von Zemlinsky nachgetragen. Nicht in Edition übernommen, vgl. auch das Thema T 1, 5.

VI 2: *am Steg* gemäß A, AB<sub>St</sub>.

100 VI 1: In A, AB<sub>St</sub> *verhauchend* statt *verlöschend*, vgl. jedoch VI 2 (dort in allen Quellen *verlöschend*). Die Angleichung in AB<sub>P</sub>, E wurde von Zemlinsky vermutlich akzeptiert.

VI 1/2: In A *pppp* statt *ppp*.

### III Romanze

1/2 Va: Haltebogen am Taktübergang gemäß A, AB<sub>St</sub>, E<sub>H</sub>; fehlt in AB<sub>P</sub>, E sicher nur versehentlich, vgl. Thema in T 10, 42/43.

2, 43 Va: In A jeweils Bogen zu 3.–4. Note zunächst in Tinte notiert, dann mit Bleistift von Zemlinsky wieder getilgt. An den analogen Stellen VI 1 T 10 mit Bogen, T 17 ohne Bogen. In AB<sub>St</sub>, AB<sub>P</sub> Bogensetzung in diesen Takten allgemein sehr lückenhaft, teilweise ergänzte Zemlinsky in AB<sub>P</sub> Bögen, auch an dieser fraglichen Stelle. Edition folgt dem letzten Stand mit Bögen gemäß E.

4 Va: < > gemäß A, AB<sub>St</sub>.

5 Va: In A, AB<sub>St</sub> Portato mit Punkten zu 3.–4. Note, jedoch von Zemlinsky in AB<sub>P</sub> zu Tenutostrichen geändert. – In A, AB<sub>St</sub> > zu 3.–4. Note, fehlt in AB<sub>P</sub>; wurde offenbar in den Korrekturfahnen von Ep, E<sub>St</sub> ergänzt, dort aber in T 6 wie in unserer Edition.

6 VI 1/2: 1. Bogen gemäß A, AB<sub>St</sub>.

Vc: In AB<sub>P</sub>, E mit zusätzlichen Bögen zu 4.–5. und 7.–8. Zweiklang, Lesefehler des Kopisten, vgl. VI 1/2; nicht in Edition übernommen gemäß A, AB<sub>St</sub>.

8 Vc: *mp* gemäß A, AB<sub>St</sub>.

8 f. VI 1: Letzter Bogen T 8 gemäß A, AB<sub>St</sub>.

10 VI 1: *Dämpfer auf* gemäß A, AB<sub>St</sub>.

10–14 VI 2: Die von Zemlinsky notierten Sekund-Doppelgriffe liegen etwas unbequem; als eine etwas leichter ausführbare und auch klanglich bessere Alternative

bietet sich an, die Doppelgriffe in die Viola zu verlegen:



13 VI 2:  $\flat$  zu unterer Note Zz 2 (d. h. Zweiklang  $es^1/f^1$ ) gemäß AB<sub>St</sub>, dort von den Musikern nachgetragen. Vorzeichen fehlt in A, AB<sub>P</sub>, E, sicherlich Versehen, da in T 10–14 VI 2 sonst ausschließlich große Sekunden (und ein Tritonus) vorkommen. Die Alternative  $e^1/fis^1$  kann ausgeschlossen werden, da Zemlinsky in A ausdrücklich ein  $\sharp$  vor der oberen Note notiert und in T 12–14 die Oberstimme der VI 2 immer in reinen Oktaven mit der Va geführt wird, vgl. auch T 14 Zz 4. Dagegen ist in T 13 Zz 3 wieder  $e^1$  gemeint; Edition ergänzt notwendiges  $\sharp$ .

15 VI 1: Atemzeichen nach 6. Note und < > gemäß A, AB<sub>St</sub>.

VI 2, Va, Vc: Legatobogen, < und > gemäß A, AB<sub>St</sub>.

16 VI 2, Va, Vc: Legatobogen gemäß A, AB<sub>St</sub>.

17 VI 1: Bogen zu 7.–8. Note gemäß A, AB<sub>St</sub>.

18 VI 2, Va, Vc: *verlöschend* gemäß A, AB<sub>St</sub>.

20 VI 1: *hervortretend* gemäß A, AB<sub>St</sub>.

23 VI 1: < auf Zz 4 gemäß A, AB<sub>St</sub>.

VI 2: *cresc.* und Tenutostrich gemäß A, AB<sub>St</sub>.

Va: *espr.* gemäß A, AB<sub>St</sub>.

Vc: *f* und Tenutostrich gemäß A (*f* auch in AB<sub>St</sub>).

25 VI 1/2, Va: In AB<sub>P</sub>, E *harfenmäßig* statt *harfenartig*, vermutlich Lesefehler des Kopisten; Edition folgt A, AB<sub>St</sub>.

VI 1:  $\sharp$  zu unterster Note letzter Akkord gemäß A, AB<sub>St</sub>.



- 60 f. Vc: Staccatopunkt zu jeweils 1. Note gemäß A, AB<sub>St</sub>, vgl. VI 1 T 41 f.
- 63:  $\text{>}$  gemäß A, vgl. Parallelstelle T 212.
- 65 Va: In AB<sub>P</sub>, Ep 1. Pause  $\gamma$  statt  $\gamma$ , Kopistenfehler. –  $\sharp$  vor letzter Note gemäß A, E<sub>H</sub>, vgl. Parallelstelle T 214. Vorzeichen fehlt irrtümlich in AB<sub>St</sub>, AB<sub>P</sub>, E.
- 67 VI 2: **p** gemäß A, AB<sub>P</sub>.  
Va: Dynamik und Artikulation zu ersten drei Noten gemäß A, AB<sub>St</sub>.
- 71 Va: Staccatopunkte gemäß A, AB<sub>St</sub>, vgl. T 220.
- 74 Va: Artikulation zu letzten zwei Noten gemäß A, AB<sub>P</sub>, vgl. Parallelstelle T 223. In AB<sub>St</sub>, E<sub>St</sub> Bogen statt Staccatopunkte, in Ep beides.
- 77 VI 2: In Ep mit  $\text{>}$  zu 1. Note, vgl. aber VI 1 und Parallelstelle T 226. Nicht in Edition übernommen gemäß A, AB<sub>St</sub>, AB<sub>P</sub>, E<sub>St</sub>.
- 83 Va: Letzte Note  $a^1$  gemäß A, vgl. Parallelstelle T 232. In AB<sub>St</sub>, AB<sub>P</sub>, E stattdessen  $g^1$ , Lesefehler des Kopisten.
- 85 f. Va, Vc: Glissandolinien gemäß A.
- 96 VI 2:  $\text{>}$  gemäß A, AB<sub>St</sub>.
- 97: In A, AB<sub>St</sub> Angabe *immer noch leiser werdend*. In AB<sub>P</sub> vom Kopisten vergessen und von Zemlinsky *immer noch schwächer* nachgetragen, so auch in E.
- 97–103 VI 2, Vc: Staccatopunkte gemäß A, AB<sub>St</sub>.
- 104: *rall.* gemäß Nachtrag Zemlinskys in AB<sub>St</sub>.
- 108: Zusatz *doch* in Tempoangabe gemäß A.
- 110 VI 1:  $\text{>}$  zu 2. Note gemäß A, AB<sub>St</sub>, AB<sub>P</sub>.  
Vc: Bogen zu 2.–3. Note gemäß A, AB<sub>St</sub>.
- 111 VI 1:  $\text{>}$  zu vorletzter Note gemäß A.  
VI 1/2, Va:  $\text{<}$  gemäß A.  
Va: Glissandolinie gemäß A.
- 112 Vc: Artikulation zu letzten drei Noten gemäß A, AB<sub>St</sub>. In AB<sub>P</sub>, E ohne Staccatopunkt und Bogenende erst zu 1. Note T 113.
- 115 Vc: In A, AB<sub>P</sub>, E Takt metrisch unvollständig als  $\gamma$   notiert. In AB<sub>St</sub> mit Bleistift  $\gamma$  nach letzter Note ergänzt; naheliegender scheint jedoch die Verlängerung der vorletzten Note zu  analog T 108. Auch der Untersatz der letzten Note in A, AB<sub>P</sub>, E (auf Zz 3+ platziert) spricht für diese Lösung.
- 116 Vc: **p** gemäß A, AB<sub>St</sub>. – In Ep *espr.* zu 1. Note, wohl Lesefehler des Stechers (gehört zu Va); nicht in Edition übernommen.
- 117 Va, Vc: **f** gemäß A, AB<sub>St</sub>.
- 124 Vc:  $\text{<}$  gemäß A, AB<sub>St</sub>.
- 125–128 VI 1/2: Staccatopunkte gemäß A.
- 130 Va: **p** gemäß A, AB<sub>St</sub>.
- 132 f. Va, Vc: Artikulation und Dynamik gemäß A, AB<sub>St</sub>, fehlen in AB<sub>P</sub>, E (dort in T 133 Vc **ff** statt **f**, Lesefehler des Kopisten).
- 134 Va: Tenutostriche gemäß A, AB<sub>St</sub>.
- 135 VI 2: In AB<sub>P</sub>, E mit Bogen zu den beiden Noten, Lesefehler des Kopisten (Verwechslung mit den Fortführungsstrichen in VI 1). Als Folgefehler aufgrund dieser irrtümlichen Bindung ergänzte ein Verlagslektor in AB<sub>P</sub> mit grünem Buntstift die Anweisung „Bog.“ (d. h. *arco*) zur 1. Note, so auch in E. Nicht in Edition übernommen (somit weiter *pizz.*) gemäß A, AB<sub>St</sub>.  
Vc:  $\text{>}$  gemäß A, AB<sub>St</sub>, AB<sub>P</sub>.
- 136 VI 2: *arco* gemäß A, AB<sub>St</sub>, vgl. Bemerkung zu T 135.
- 138 f. VI 2, Va: Glissandolinien gemäß A, AB<sub>St</sub>.
- 139 Va: In AB<sub>St</sub> letzte Note  $c^1$  statt  $h$ , wahrscheinlich Kopistenfehler. In A ist die Note recht undeutlich geschrieben, aber wohl doch als  $h$  zu lesen.  
Vc: Staccatopunkte gemäß A, AB<sub>St</sub>.
- 143 Vc: Staccatopunkte gemäß A.
- 145 Va: **pp** gemäß A, AB<sub>St</sub>.
- 147 Vc: *staccatissimo* gemäß A, AB<sub>St</sub> (dort von Zemlinsky nachgetragen).
- 148 Va: **p** gemäß A, AB<sub>St</sub>.
- 148 f. Vc: Staccatopunkte gemäß A, AB<sub>St</sub>.
- 150 Va: **f** und  $\text{>}$  gemäß A, AB<sub>St</sub>.
- 152 VI 1: **sfz** gemäß A, AB<sub>St</sub>. In AB<sub>P</sub>, E stattdessen **ff**, Lesefehler des Kopisten.
- 156 Va:  $\text{>}$  gemäß A, AB<sub>St</sub>.
- 158 VI 1: Bogen zu 1.–2. Note gemäß A, AB<sub>St</sub>.  
VI 2: Tenutostrich zu 1. Note und Bogen zu 4.–5. Note gemäß A, AB<sub>St</sub>.
- 160 Vc:  $\text{>}$  gemäß A, AB<sub>St</sub>.
- 162 Vc: Bogen gemäß A, AB<sub>St</sub>.

164–166 VI 2, Va, Vc: In E (zum Teil auch in AB<sub>P</sub>) mit zusätzlichen > zu allen Noten mit *sfz*, vgl. aber Parallelstelle T 12–14; nicht in Edition übernommen gemäß A, AB<sub>St</sub>.

167 VI 1: In AB<sub>P</sub>, E Bogen zu 2.–3. Note, Lesefehler des Kopisten (Verwechslung mit den Fortführungsstrichen von *cresc.* über dem System); nicht in Edition übernommen gemäß A, AB<sub>St</sub>, vgl. auch Parallelstelle T 15.

168 Vc: > gemäß A, AB<sub>St</sub>.

181 f.: Artikulation gemäß A, AB<sub>St</sub>.

184 Vc: Angabe *grazioso* (*sehr ruhig*) gemäß A, AB<sub>St</sub>, AB<sub>P</sub>.

184 f. Vc: Staccatopunkte zu jeweils 1. Note gemäß A.

189: Tempoangabe gemäß A, AB<sub>St</sub>. In AB<sub>P</sub> wohl irrtümlich *Ruhiger* (*etwas gemächlicher*), in E weiter verändert zu *Ruhiger* (*etwas gemächlich*).

189 f. VI 1: Staccatopunkte zu jeweils 1. Note gemäß A, AB<sub>St</sub>.

192 VI 1: In AB<sub>P</sub>, E Atemzeichen am Ende des Taktes, offensichtlich Lesefehler des Kopisten; nicht in Edition übernommen gemäß A, AB<sub>St</sub>.

193 Vc: > gemäß A, AB<sub>St</sub>.

195 VI 1: Staccatopunkt zu 1. Note gemäß AB<sub>P</sub> (von Zemlinsky nachgetragen).

196 f. Vc: Glissandolinie gemäß A, AB<sub>St</sub>, AB<sub>P</sub>.

200 Vc: Der von Zemlinsky notierte Dreifachgriff ist so nicht ausführbar; alternativ ist folgende Lösung denkbar:



202: Tempoangabe gemäß A, AB<sub>St</sub>. In AB<sub>P</sub>, E fehlt wohl versehentlich der Zusatz *in das 1. Zeitmaß*.

209 Vc: *p* und Staccatopunkt zu 1. Note gemäß A, AB<sub>St</sub>.

216 VI 2: *p* gemäß A, AB<sub>St</sub>.

221 Va: Vorletzte Note *as*<sup>1</sup> gemäß A, AB<sub>St</sub>, vgl. Parallelstelle T 72. In AB<sub>P</sub>, E stattdessen *b*<sup>1</sup>, Lesefehler des Kopisten.

224 f. VI 1: Dynamik gemäß A, AB<sub>St</sub>, vgl. Parallelstelle T 75 f.

237 VI 2: Bogen zu 9.–10. Note gemäß A, AB<sub>St</sub>.

243 Va: Bogen zu 4.–5. Note gemäß A, AB<sub>St</sub>.

245 VI 2, Vc: Tonhöhen 2. Note gemäß A, AB<sub>St</sub>, AB<sub>P</sub>. In AB<sub>P</sub> änderte ein Verlagslektor mit grünem Buntstift nachträglich die 2. Note in VI 2 von *h*<sup>1</sup> zu *c*<sup>2</sup> (der Grund ist unklar), so auch in E. Die 2. Note in Vc ist in AB<sub>P</sub> vom Kopisten etwas zu hoch notiert, daher in E als *h* statt *a* gestochen.

247 VI 2: In E Bogen zu 1.–2. Note, vgl. aber VI 1 T 246 (Imitation im Oktavabstand). Nicht in Edition übernommen gemäß A, AB<sub>St</sub>, AB<sub>P</sub>.

249 VI 2: 7. Note *d*<sup>1</sup> gemäß A, AB<sub>St</sub>. In AB<sub>P</sub>, E stattdessen *e*<sup>1</sup>, Lesefehler des Kopisten.

250 VI 2: 7. Note in allen Quellen ohne Vorzeichen, somit nominell *as*<sup>1</sup> (siehe 2. Note), was die im Kontext ungewöhnliche Dreiergruppe *h*<sup>1</sup>–*as*<sup>1</sup>–*fis*<sup>1</sup> ergäbe. In A schrieb Zemlinsky als 6. und 7. Note zunächst *g*<sup>1</sup> und *f*<sup>1</sup>, dann korrigierte er sie um eine Terz nach oben; es ist wahrscheinlich, dass er dabei das Vorzeichen am Taktanfang übersah und als 7. Note eigentlich *a*<sup>1</sup> meinte. Denkbar ist auch *ais*<sup>1</sup>, um den typischen Halbtonschritt zu Beginn dieser Figur zu erhalten.

251 VI 1: Vorletzte Note in allen Quellen ohne Vorzeichen, somit nominell *des*<sup>2</sup>; möglicherweise aber *d*<sup>2</sup> gemeint wie in VI 2. Vgl. auch Va mit Wechsel von *des*<sup>1</sup> zu *d*<sup>1</sup> auf Zz 2.

253 VI 2, Vc: Der schematische Aufbau der Sequenz in den Takten 252–253 mit den gleichbleibenden vertikalen Intervallabständen Quarte–Quarte–Tritonus (von unten nach oben gelesen, mit den entsprechenden enharmonischen Verwechslungen) legt zwei Vorzeichenfehler in den Quellen in T 253 nahe: VI 2 1. Note möglicherweise *ces*<sup>2</sup> statt *c*<sup>2</sup> gemeint (das *q* wurde erst in E vom Stecher ergänzt), Vc 7. Note möglicherweise *fes* statt *f* gemeint.

254/255 Vc: Durchgehender Bogen am Taktübergang gemäß A, AB<sub>St</sub>, AB<sub>P</sub>. In E Bogen-  
teilung am Taktstrich.

258: *fff* gemäß A, AB<sub>St</sub>. In AB<sub>P</sub>, E stattdessen *ff*, Lesefehler des Kopisten.

261 Vc: 1. Note  gemäß A, AB<sub>St</sub>. In AB<sub>P</sub>, E stattdessen , vgl. aber VI 2. Aus aufführungspraktischer Sicht empfiehlt sich auch

in T 262 f. in VI 2 und Va die analoge Kürzung der  zu , um das Unisono nicht zu verunklaren.

265 f.: *sffz* gemäß A, AB<sub>St</sub>. In AB<sub>P</sub>, E stattdessen *sfffz*, Lesefehler des Kopisten.

München, Frühjahr 2026  
Dominik Rahmer

## COMMENTS

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

### Sources

A Autograph of the score, first draft in ink with numerous corrections, amendments, insertions and paste-overs, made in August–September 1924. Washington, Library of Congress, Music Division, Alexander von Zemlinsky Collection, Box 20, Folder 3. 20 leaves (including halved insert sheets), of which 29 are written pages of music. Title: [top left:] *III. Quartett | op 19* [bottom right:] *Alexander Zemlinsky | Alt-Aussee 1924*. The four movements are notated on loose sheets of paper and combined in the order I–IV–II–III into a complete manuscript (movement IV follows on from movement I on the same sheet of paper). According to the respective dates and types of paper used, movement II was likely to have been composed even before or at least parallel to movement IV; in any case, movement III was the last to be composed. Autograph dates: at the beginning of movement I *Ende August 24 angefangen* (started at the end of August 24), at the end of movement I *21. Aug. | Alt Aussee*; at the end of movement IV merely the comment

*Alt-Aussee*; at the end of movement II *24. August 24*; at the end of movement III *Alt-Aussee | 13. Sept. 24* and the comment *ohne Pause folgt: IV. (Burleske)* [followed without pause by: IV. (Burleske)].

C<sub>P</sub> Copyist's manuscript of the parts by an unknown copyist in black ink with Zemlinsky's autograph corrections and additions in blue-grey ink as well as markings by the musicians involved in the premiere in pencil and blue crayon, probably made in September 1924. Vienna, Wienbibliothek im Rathaus, shelfmark Zemlinsky 002 (Depositum Universal Edition). Four parts, each notated in two books (movements I+II and movements III+IV). Title: *III. Quartett* [thereunder autograph addendum: *op 19*] | *von | Alexander Zemlinsky. | 1. Violine. [and 2. Violine., Viola., Cello respectively]*. With stamp and several annotations by Universal Edition (including plate numbers 7762a–7762d), but without engraver's layout markings.

C<sub>S</sub> Copyist's manuscript of the score, fair copy by an unknown copyist (the same as the copyist of C<sub>P</sub>) in black ink with

- Zemlinsky's autograph corrections and additions in purple ink and pencil as well as publisher's and engraver's markings in pencil and various crayons, engraver's copy for F<sub>S</sub> and F<sub>P</sub>, made between mid-September and early October 1924. Vienna, Wienbibliothek im Rathaus, shelfmark MHc-14318. 17 leaves, title page and 33 written pages of music. Title: *III. Quartett. | Op. 19. | von | Alexander Zemlinsky;* below on the left Zemlinsky's instructions: *für den Stecher: 1. die unterstrichenen Zeitmaßbemerkungen gehören in jede Stimme. (NB Bezieht sich auf den Stich der Stimmen!) 2. statt: arco – überall: Bogen setzen (in Partitur und Stimmen!).* Publisher's comments: [below:] *Korrig[ier]t: Zeml.* as well as *U. E. 7761 // Stimmen 7762 a bis d* [upper right stamp:] *"Universal-Edition" A. G. | WIEN | Zum Stich!* with handwritten date  $\frac{5}{11}$  24 and the instruction *Taschenformat. | Stimmen: U. E. 4<sup>e</sup> | Nach beifolgender Muster- | partitur!*
- F<sub>P</sub> First edition, parts. Vienna, Universal Edition, plate numbers "U. E. 7762<sup>a</sup>" to "U. E. 7762<sup>d</sup>", published in March 1925. Title: *ALEX. ZEMLINSKY | III. STREICHQUARTETT OP. 19 | STIMMEN* [at the bottom:] *UNIVERSAL-EDITION | Nr. 7762.* Copy consulted: Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, shelfmark DMS 199048.
- F<sub>S</sub> First edition, score. Vienna, Universal Edition, plate number "U. E. 7761 W. Ph. V. 250", published in July 1925. Title: *ALEX. ZEMLINSKY | III. STREICHQUARTETT OP. 19 | PARTITUR* [at the bottom:] *UNIVERSAL-EDITION | Nr. 7761.* Prefixed to the musical text is a portrait of Zemlinsky, a short biographical summary as well as an overview of the form of the quartet by "Dr. H. J." (presumably Heinrich Jalowetz). Copy consulted: Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, shelfmark DMS 0.57026.
- F<sub>PC</sub> Personal copy of F<sub>S</sub>, from the possession of Wilhelm Winkler, cellist in the Sedlak-Winkler Quartet. Contains several entries of corrections in Zemlinsky's hand. Cambridge MA, Harvard University, Houghton Library, The Moldenhauer Archives, shelfmark MS Mus 230.1, 196.
- F  
F<sub>R</sub> F<sub>S</sub> and F<sub>P</sub>.  
Re-issue of the score with a new title page, published after 1953. Title: *PHILHARMONIA | PARTITUREN · SCORES · PARTITIONS | ALEXANDER ZEMLINSKY | III. STREICHQUARTETT | OP. 19* | [at the bottom:] *Philharmonia No. 250 | PHILHARMONIA PARTITUREN | in der | UNIVERSAL EDITION, WIEN – LONDON.* Musical text identical to F<sub>S</sub> except for the additional information at the bottom of the 1<sup>st</sup> page of music: *Copyright renewed 1953 by Universal Edition | In die "Philharmonia" Partiturensammlung aufgenommen | U.E. 7761 W.Ph.V. 250.* Copy consulted: Munich, Bayerische Staatsbibliothek, shelfmark Mus.pr. 98.153 (printing from ca. 1980).
- F<sub>Corr</sub> Corrected re-issue of the score with a new title page, published in 2001. Title as in F<sub>R</sub>, but with addendum *Korr. VII/2001.* Copy consulted: Munich, G. Henle Publishers, Archive.
- About this edition*
- In connection with Zemlinsky's third String Quartet op. 19, many handwritten sources – music as well as letters – have been preserved, allowing us to trace its genesis in minute detail. From an editorial point of view, however, it is less fortunate that all musical sources, from the autograph to the first edition, exhibit a large number of individual careless mistakes, inaccuracies and contradictions that have been taken over from the models. This is hardly surprising in

view of the enormous time pressure under which the quartet was created: As described in the *Preface*, only a few weeks elapsed between Zemlinsky's initial work writing the score and the premiere of the work. Disadvantageous for the accuracy of the first edition was also Zemlinsky's impatience; even before the premiere of the string quartet, he initiated the publishing process and sent models to the publisher.

External characteristics of the manuscripts, such as the order of the folios and the paper used, suggest that the transcription of the parts  $C_P$  had already begun while Zemlinsky was still working on the composition of the last two movements – obviously so that the musicians involved in the premiere could rehearse the first two movements in advance, since these are bound together as a separate book for each part in  $C_P$ . A comparison of the readings and other details prove that  $C_P$  was copied directly from  $A$  and not from an intermediate source such as  $C_S$  – on the contrary,  $C_S$  was made subsequent to  $C_P$  and also used  $A$  as the model. The copyist of  $C_P$  and  $C_S$  made different mistakes in the two copies, mistakes which were also due to the composer's negligent handwriting and the confusion caused by his insertions, rearrangements and deletions in  $A$ . Before passing it on to the musicians, Zemlinsky first proofed the manuscript copy  $C_P$ , entering corrections and new amendments, but in the short time available also overlooked a number of errors made by the copyist.

As can be seen from Zemlinsky's correspondence with Universal Edition (unpublished letters in the Wienbibliothek im Rathaus; the following quotations reproduced with the kind permission of Universal Edition A.G., Vienna), the composer offered his new quartet to the publisher for publication in early October 1924, during the ongoing rehearsals for the premiere, explaining: "Buxbaum has the score; it would have to be sent to me by express delivery, because it has not been corrected. I can send it to you in 3–4 days. You would also have the parts

printed right away, wouldn't you?" (undated postcard, answered by the publisher on 12 October 1924; emphasis original). However, according to Anton Webern's letter (see the *Preface*), the score in question, i.e.  $C_S$ , was not available at the rehearsal in Vienna on 5 October; Zemlinsky may have sent it to Buxbaum only after Webern pointed out that the score was missing from the rehearsal. Zemlinsky must have gotten  $C_S$  back after a short time, since in late October he sent the score, now having been proofed by him, to Universal Edition as the engraver's copy: "Enclosed is the signed contract. The corrected quartet manuscript, ready for printing, to follow" (undated letter, received by the publisher on 20 October 1924). The corrections Zemlinsky referred to in his letter were entered in purple ink in  $C_S$  and are thus easily understood; as a rule, these are corrections of copyist errors and minor clarifications of tempo and performance instructions, and are not subsequent compositional interventions. As in the case of  $C_P$ , numerous errors in  $C_S$  also escaped the composer's notice in his haste.

As can be seen from the quotations of the letters and the corresponding notes on the title page of the manuscript score (where Zemlinsky and the publisher give instructions to the engraver referring to both the score and the parts; see also the source description above),  $C_S$  was used as the engraver's copy not only for the score  $F_S$ , but also for the individual parts  $F_P$ . Although the engraver's marks for the page breaks in  $C_S$  are only valid for the score, and it is not entirely clear how the page breaks and cue notes were determined for  $F_P$  (they were possibly entered in a galley proof of  $F_S$ ), a comparison of the readings leaves no doubt that  $F_S$  and  $F_P$  are based on the same model,  $C_S$ . Under no circumstances can  $C_P$  have been the model for  $F_P$ , even though the publisher later also received these manuscript copies of the parts (certainly after the Viennese performance on 22 November 1924 at the earliest) and even entered plate numbers and

copyright notices in these manuscripts. However, C<sub>P</sub> also lacks any page break marks by the engraver or entries concerning cue notes, and above all, the individual readings of C<sub>P</sub> do not correspond consistently with F<sub>P</sub>. C<sub>P</sub> was presumably considered unsuitable as an engraver's copy by the publisher, also because the parts were obscured to a large extent by the musicians' numerous performance annotations.

That Zemlinsky received galley proofs of F<sub>S</sub> and F<sub>P</sub> from the publisher, as was customary, cannot be confirmed from the preserved correspondence, but can be assumed; Zemlinsky was however by no means known as a rigorous proofreader of his own editions. In any case, the first edition (F) was actively authorised by the composer and contains the last addenda from his hand; thus, F<sub>S</sub> and F<sub>P</sub> must be considered as joint primary sources of the present edition.

For the elimination of the countless mistakes and inaccuracies in the first edition (mostly tracing back to C<sub>S</sub>), A and C<sub>P</sub> were consulted as strong secondary sources, both of which very often provided more plausible readings than F and C<sub>S</sub>. In all cases in which these readings, based on the musical context or corroborated by analogous passages, were unquestionably intended by the composer and therefore taken over in our edition (usually in the case of articulations, slur placement and dynamic markings), we dispense with a respective comment. The *Individual comments* below are limited to accounts of serious differences in readings or ambiguous cases.

C<sub>S</sub> and the composer's personal copy (F<sub>PC</sub>), which contains several important corrections by Zemlinsky, served as additional secondary sources.

F<sub>R</sub> is merely an unaltered reprint of F<sub>S</sub> and could be disregarded for the edition. On the other hand, several corrections undertaken by the publisher in 2001 can be found in F<sub>Corr</sub>; this edition was therefore consulted for comparison purposes.

In the sources, the changes between bass, tenor and treble clef in the cello part are not

always logically placed; in our edition, such instances are sometimes circumspectly adjusted.

Zemlinsky very often uses parentheses for explanatory remarks or reminders, for example concerning tempo markings and performance instructions or dynamics. We adopt these parentheses in our edition as they appear in the source, since they express a certain emphasis (the exceptions being mere cautionary accidentals, which we do not parenthesise). On the other hand, square brackets indicate additions by the editor owing to musical necessity or for reasons of analogy.

German-language playing instructions (e.g. *mit Dämpfer* rather than *con sord.*) have been retained in accordance with the sources, with the exception of the today entirely unusual "Bog." (Bogen) instead of *arco*, especially since Zemlinsky always notates the opposite instruction *pizz.* in Italian.

### *Individual comments*

We would like to thank Henk Guittart, violist of the Schoenberg Quartet, for practical performance suggestions.

#### **I Allegretto – Allegro**

1 vn 1: < in accordance with A, C<sub>P</sub>.

vn 1, va, vc: *p* in accordance with A, C<sub>P</sub>.

1 va, vc, 2 vn 2: *zart* only in F, possibly added by the publisher analogous to vn 1 M 1.

3 vn 1: Breath mark in accordance with A, C<sub>P</sub>.

6 vn 2, va, vc: *p* once again in A.

8 va, vc: Slur on beats 2–3 in accordance with A, cf. M 182.

14 vc: Last note *d*<sup>1</sup> in accordance with A (there initially *eb*<sup>1</sup>, corrected by Zemlinsky to *d*<sup>1</sup>), C<sub>P</sub>. In C<sub>S</sub> the copyist added a # before the note, probably an incorrect reading of the crossed-out *b* in A, taken over thus also in F.

15 vn 2: < in accordance with A, C<sub>P</sub>.

17 vn 1: Slur placement in accordance with A, C<sub>P</sub>. In C<sub>S</sub>, F only a slur on the 2<sup>nd</sup>–4<sup>th</sup> notes.

- 18 vn 1: A, Cp lack *p*.
- 19 va:  $\text{b}$  on  $\text{d}$  in accordance with A, Cp (also thus in F<sub>Corr</sub>).
- 20 vn 2, va, vc: *mf* in accordance with A, Cp.
- 21/22 vn 1: Slur at the measure transition in accordance with A, Cp.
- 23 vn 2, va, vc: Staccato dot on the eighth note in accordance with A, Cp (there also staccato dot on the 16<sup>th</sup> note, but cf. M 22, 24 etc.). – > in accordance with A, Cp. In C<sub>S</sub>, F  $\wedge$  instead.
- 24 vn 2, va, vc: Staccato dots in accordance with A, Cp.
- 28 vn 1: C<sub>S</sub>, F have *f* on the 1<sup>st</sup> note, copyist's reading error (in A the *f* is intended for vn 2). – Staccato dot in accordance with A, Cp.
- 31 vn 1: *mp* in the sources probably inadvertently only on the 1<sup>st</sup> note of M 32, we move it to the upbeat in M 31.
- 33–35 vn 2, va, vc:  $\llcorner$  in accordance with A, Cp. In F<sub>PC</sub>  $\llcorner$  subsequently added only in M 34 beat 3.
- 41 vn 1: > in accordance with A, Cp.
- 42 va: *ff* in accordance with A, Cp. In C<sub>S</sub>, F *fz* instead; copyist's reading error.
- 43 vn 1/2, vc: Staccato dot on the third-to-last note in accordance with A, Cp.
- 44 vn 2, vc: > in accordance with A, cf. vn 1.
- 47 vn 1/2, vc:  $\gg$  on beat 1 in accordance with A, Cp. In C<sub>S</sub>, F  $\gg$  on beat 2.  
va: Without staccato dots and  $\gg$  in accordance with A, Cp. In C<sub>S</sub>, F changed to match vn 1/2, vc, but cf. the fundamentally autonomous phrasing and dynamics of the va in this section.
- 48 va: > in accordance with A.
- 49 va, vc:  $\gg$  only in vc in accordance with A, Cp. In C<sub>S</sub>, F erroneously assigned to the va staff; copyist's reading error.
- 52 vc: *cresc.* in accordance with A. In C<sub>S</sub>, F erroneously *espress.* instead; copyist's reading error.
- 54: *rit.* only in C<sub>S</sub>, F. The tempo marking was only subsequently added in pencil in C<sub>S</sub> (handwriting probably Zemlinsky's).
- 57 vc: 1<sup>st</sup> rest  $\text{v}$  in accordance with A, Cp, C<sub>S</sub>. In these sources the last rest also inadvertently notated as  $\text{v}$  instead of  $\text{z}$ , consequently the measure is incomplete. In F 1<sup>st</sup> rest erroneously changed to  $\text{z}$ , cf. also comment on M 193 f.
- 58 vn 2, va:  $\gg$  in accordance with A, Cp.  
vc: *espr.* in accordance with A, Cp. In C<sub>S</sub>, F erroneously *mp* instead; copyist's reading error.
- 58 f. vc: Tenuto mark in accordance with A, Cp.
- 61/62 vn 1: F<sub>S</sub> has tie at the measure transition, which is based on a addendum in pencil (probably by the engraver) in C<sub>S</sub>. It is uncertain whether this alteration traces back to Zemlinsky, especially since it was also not carried over to F<sub>P</sub>; therefore not adopted in this edition. Cf. also comment on M 198/199.
- 63 va, vc:  $\gg$  only in vc in accordance with A, Cp. In C<sub>S</sub>, F erroneously assigned to the va staff; copyist's reading error.
- 64: *Tempo* in accordance with A, Cp, cf. *rit.* in M 63.
- 65 va: 3<sup>rd</sup> note *gb*<sup>1</sup> in accordance with A, Cp, C<sub>S</sub> (there somewhat indistinctly notated). F has *ab*<sup>1</sup> probably due to imprecise engraver's copy.
- 66 vn 1/2, va: Glissando lines in accordance with A, Cp.
- 67 vc:  $\llcorner$  in accordance with A, Cp.
- 68 vn 1/2, va: *molto espr.* in accordance with A, Cp, C<sub>S</sub> (there only in vn 1).
- 70 vn 1: A, Cp have *mf* on the 2<sup>nd</sup> note; also thus in C<sub>S</sub>, there however subsequently crossed out and not taken over in F.
- 73 vc:  $\llcorner$  in accordance with Cp, there subsequently added by Zemlinsky together with  $\gg$  in M 74 (in A still without dynamics); in C<sub>S</sub> he apparently overlooked the addendum in M 73.
- 73/74 vn 1: Tie at the measure transition in accordance with A, Cp.
- 74 vn 2: *espr.* in accordance with A, Cp.
- 75 vn 1: *pp* in accordance with A.
- 78 vn 1:  $\llcorner$  in accordance with A. In Cp, C<sub>S</sub>, F  $\gg$  instead, which in A is however clearly intended for vn 2. – In all sources  $\llcorner$  on beat 3 as well as slur to

- the 1<sup>st</sup> note of M 79; however, these belong to an outdated version of A, before Zemlinsky inserted a 19-measure extension after M 78.
- 79: *p* in accordance with A, Cp.
- 82 vn 1: Slur from the 2<sup>nd</sup> note in accordance with A, Cp. In Cs, F already from the 1<sup>st</sup> note, but cf. vn 2.
- 90 va: Tie in accordance with A, Cp.
- 94 vn 1: A has *ppppp* instead of *pppp*.
- 99 va: Beat 1 has  $f^{\sharp 1}-f^{\sharp 1}-g^1$  in accordance with A, Cp. In A originally notated  $g^1-g^1-ab^1$  and altered by Zemlinsky in pencil with the explicit indication of the note letters  $f^{\sharp}$  and  $g$ , which the copyist of Cs probably erroneously notated in the assumed treble clef, therefore in Cs, F  $g^{\sharp 1}-g^{\sharp 1}-a^1$ .
- 100 vn 1: *rhythmisch* in accordance with A, Cp.
- 109/110 va: Without slur at the measure transition in accordance with A, Cp. Slur in Cs subsequently added in green coloured pencil (apparently by a publishing editor), therefore also in F; certainly an error, cf. context.
- 113 vn 2: All sources have the rhythm  $\text{♩} \text{♩}$  on beats 1–2, certainly an error. This edition changes the rhythm to  $\text{♩} \text{♩}$  in all parallel passages.
- 113 f.: We extend the continuation strokes from M 111 f. to the end of M 114 in accordance with Cp (subsequently partially added there by Zemlinsky). In M 113 vn 2, va have additional  $\text{<}$ ; not adopted in this edition.
- 115 f. vn 1/2: Accent placement in accordance with A, Cp, Cs; obviously intended is a conscious accentuation of the respective highest note, which alternates between the two parts. In F the accents in each case are vertically carried over to all the other parts, which is certainly not in accordance with the composer's intent.
- 117: *ffz* in accordance with A, thus partially also in Cp (in vn 2, va falsely read as *ff*). The copyist erroneously read *ff* also in Cs, consequently also in F.
- 123 vn 2: *subito* in accordance with Cp, subsequently added there by Zemlinsky for clarification.
- 125–127 vn 2: *cresc.* and continuation strokes in accordance with A, Cp. In Cs, F erroneously assigned to vn 1 instead of vn 2 and carried over to va.
- 130 va: Beat 2  $e^{\sharp 1}$  and beat 3  $f^{\sharp 1}$  in accordance with A, Cp. In Cs the copyist notated  $f^1$  with superfluous  $\flat$  instead of  $\sharp$  on beat 3, certainly a reading error. Another hand later crossed out the  $\sharp$  before  $e^{\sharp 1}$  on beat 2 in green coloured pencil (subsequent error). Therefore also erroneously  $e^1$  on beat 2 and  $f^1$  on beat 3 in F.
- 131:  $>$  and  $<$  in accordance with A.
- 134: Tempo marking *immer vorwärts stürmend* in accordance with A, Cp (added there subsequently in vn 1 by Zemlinsky). vn 2, vc: *fz* in accordance with A, Cp. *f* instead in Cs, F; copyist's reading error.
- 134 f. vn 2, vc: Staccato dots in accordance with A, probably only inadvertently missing in Cp, Cs, F.
- 137: Tempo marking (*im Zeitmaß*) in accordance with A.
- 138: Tempo marking in accordance with A, Cp. Cs, F lack *dann*, probably only inadvertently missing.
- 145 vn 2:  $gb^1$  in accordance with A, Cp. Note in A somewhat indistinctly notated and also readable as  $ab^1$ ; actually notated initially by the copyist as  $ab^1$  in Cp, but expressly corrected by Zemlinsky to  $gb^1$ . The same copyist's error was not noticed in Cs, therefore also erroneously  $ab^1$  in F.
- 145 f. vn 2, va: Breath mark in accordance with A, Cp, cf. M 147 f. vn 1, vc.
- 146 vc: Slur in accordance with A.
- 147 vn 1:  $\flat$  in accordance with A (above the staff), Cp (subsequently added before the note by Zemlinsky). Erroneously read by the copyist in Cs as *p*, thus also taken over in F.
- 148 f. vn 1, vc:  $>$  in accordance with A, Cp, cf. vn 2, va.
- 149 vn 2: *espr.* in accordance with A, Cp.

- 155 vn 1: C<sub>P</sub>, C<sub>S</sub>, F have breath mark at the end of the measure. However, A only has a continuation stroke (at *immer ruhiger*), which was misunderstood by the copyist; therefore not adopted in this edition.  
vc: *p* in accordance with A, C<sub>P</sub>.
- 158 vc: Slur in accordance with A, C<sub>P</sub>.
- 160: A, C<sub>P</sub> have tempo marking *Hier ist bereits das Zeitmaß des Anfangs erreicht* already in M 159; however Zemlinsky himself added this marking in C<sub>S</sub> only in M 160.
- 165 vn 2, va:  $\text{>}$  in accordance with A, C<sub>P</sub>.
- 168 vc:  $\sharp$  on the penultimate note in accordance with A, C<sub>P</sub>, only subsequently added in both sources. In C<sub>S</sub> the  $\sharp$  before the penultimate note was erroneously added by the copyist, thus taken over also in F, but cf. M 171 f. vn 1.
- 169 vc: 2<sup>nd</sup> note *c*<sup>1</sup> in accordance with A, C<sub>P</sub>, F<sub>P</sub>. *b* obvious scribal error by the copyist in C<sub>S</sub>, F, cf. also M 172 vn 1.
- 179/180 vn 1/2: Tie in F<sub>S</sub> at the measure transition, probably engraving error; not adopted in this edition in accordance with A, C<sub>P</sub>, C<sub>S</sub>, F<sub>P</sub>.
- 189 vc: Slur on 2<sup>nd</sup>–3<sup>rd</sup> notes in accordance with C<sub>P</sub>.
- 193 f. vc: Note and rest values in accordance with A, C<sub>P</sub>, C<sub>S</sub>. However, in the manuscript copies, the copyist misread the respective last  $\sharp$  in the measure as  $\gamma$ , so that the measure is incomplete. Therefore, in C<sub>S</sub> the publisher annotated “?? only 5/8” in green coloured pencil and erroneously increased the respective first note or rest value in F (thus  $\text{♩} \text{♩} \gamma | \sharp \text{♩} \gamma$ ).
- 195 vc: *p* in accordance with A, C<sub>P</sub>.
- 197 vc:  $\text{<} \text{>}$  in accordance with C<sub>P</sub> (subsequently added by Zemlinsky).
- 198/199 vn 1: F<sub>S</sub> has a tie at the measure transition, which traces back to a addendum in pencil (probably by the engraver) in C<sub>S</sub> (indicated in the margin with a question mark). Not adopted in this edition, cf. also the comment on M 61/62.
- 200/201 vn 1: Tie at the measure transition in accordance with C<sub>S</sub>, F; missing in A, C<sub>P</sub> probably only inadvertently, cf. vc as well as parallel passage in M 63/64.
- 203/204 vn 2: F has tie at the measure transition, which is based on an entry in coloured pencil (probably by a publishing editor) in C<sub>S</sub>. It is uncertain whether this alteration traces back to Zemlinsky; therefore not adopted in this edition.
- 215 vn 2: Beat 1 with *g*<sup>1</sup> in accordance with A, C<sub>P</sub> (there cautionary accidental  $\sharp$  subsequently added by Zemlinsky). The note head in A is smudged, but not deleted. Therefore probably erroneously not taken over by the copyist in C<sub>S</sub>, also lacking in F.
- 217 vn 1: Tenuto mark on 1<sup>st</sup> note in accordance with A.  
va: *ff* in accordance with A, C<sub>P</sub>, C<sub>S</sub>. In F *mf* instead, probably engraving error.
- 218 vn 1/2:  $\text{<}$  in accordance with A.
- 229 vn 2, va, vc: Tenuto marks in accordance with A.
- 229 f. vn 1: In A Zemlinsky sketched a variant with partially deviating pitches above the staff of vn 1: M 229 3<sup>rd</sup> note *db*<sup>3</sup> instead of *d*<sup>3</sup>, 4<sup>th</sup> note *eb*<sup>3</sup> instead of *gb*<sup>3</sup>, M 230 1<sup>st</sup> note *e*<sup>3</sup> instead of *ab*<sup>3</sup>, 2<sup>nd</sup> note *f*<sup>3</sup> instead of *a*<sup>3</sup>. Zemlinsky accordingly altered this passage also in C<sub>P</sub> (there, however, M 230 1<sup>st</sup> note *e*<sup>3</sup> changed enharmonically to *fb*<sup>3</sup> and 2<sup>nd</sup> note unaltered *a*<sup>3</sup>, possibly inadvertently). In C<sub>S</sub> the copyist reverted to the original version of the main staff, which Zemlinsky did not correct, although he added slurs in this measure, and thus had the passage in front of his eyes. This edition therefore retains the last accepted reading of C<sub>S</sub>, F.
- 230:  $\text{>}$  in accordance with A.
- 240 vc: F<sub>P</sub> has last note *d* instead of *c*, engraving error.
- 243: In C<sub>S</sub> measure incomplete, the copyist forgot  $\sharp$  on beat 3. The error was indeed marked by the engraver in pencil and corrected in F<sub>S</sub>, but inadvertently retained in F<sub>P</sub>.
- 244: *p* in accordance with A, C<sub>P</sub> (there in vn 1 *pp* due to an ambiguous correction in A).

In C<sub>S</sub> the copyist transferred the supposed *pp* from vn 1 also to the other parts, also thus in F.

vc: Double stop C/G in accordance with A, Cp. In C<sub>S</sub>, F only C, certainly a mistake.

## II Thema mit Variationen

1 vn 2: F has erroneous direction *mit Dämpfer*, although Zemlinsky's entries in C<sub>S</sub> expressly make it clear that this indication belongs in vn 1. Not adopted in this edition also in accordance with A, Cp; we add *ohne Dämpfer* analogous in va, vc.

2 vn 1: Staccato dot on 3<sup>rd</sup> note in accordance with A, Cp. – Last note with ♯ in accordance with A, Cp, C<sub>S</sub>. Missing accidental in F certainly only inadvertent.

3 vn 1: A has > on the 4<sup>th</sup>–5<sup>th</sup> notes and staccato dot on the 6<sup>th</sup> note.

va, vc: Tenuto mark on the 1<sup>st</sup> note in accordance with A, C<sub>S</sub>.

4 vc: < > in accordance with A, cf. va.

6 f. va, vc: Tenuto marks in accordance with A, Cp.

7 va: *trem.* in accordance with A.

9 vc: Cp has 3<sup>rd</sup> and 7<sup>th</sup> notes with staccato dot.

10 va: F erroneously has tenuto marks on 5<sup>th</sup>–10<sup>th</sup> notes, engraver's reading error (in C<sub>S</sub> these are continuation strokes on *cresc.*); not adopted in this edition. – 10<sup>th</sup> note in C<sub>S</sub>, F likewise with tremolo beams as previously; not adopted in this edition in accordance with A, Cp. – < and breath mark in accordance with A, Cp.

vc: The note value in A on beat 4 subsequently altered by Zemlinsky from ♪ 7 to ♪ ; possibly only inadvertently not adopted in Cp, C<sub>S</sub>, F.

11 vc: 2<sup>nd</sup> note with ♯ in accordance with all sources, apparently conscious deviation from M 3 vn 1 of the theme.

14 vc: Staccato dot on the 4<sup>th</sup>–5<sup>th</sup> notes in accordance with A, Cp, C<sub>S</sub>. – C<sub>S</sub>, F have last slur already from third-to-last note, but cf. phrasing in M 4 of vn 1; this edition follows Cp (in A still without slur).

16 vc: Staccato dot on the last note in accordance with A, Cp.

17 vc: *grazioso* in accordance with A, Cp. – Portato articulation on the 5<sup>th</sup>–6<sup>th</sup> notes in accordance with A, Cp. C<sub>S</sub>, F only have slur.

18: Tempo marking in accordance with A, Cp (there in va and vc subsequently added by Zemlinsky); missing in C<sub>S</sub>, F presumably only inadvertently.

19 vc: F erroneously has *f* on 1<sup>st</sup> note, engraver's reading error (belongs in C<sub>S</sub> to the va staff); not adopted in this edition also in accordance with A, Cp.

20 vn 1: *ff* in accordance with A. Cp, C<sub>S</sub>, F, have *f* instead cf. however *f* in M 19.

21 f. vc: Staccato dots on 5<sup>th</sup> note of M 21 and 1<sup>st</sup> note of M 22 in accordance with A. – Staccato dots on beats 3–4 of M 22 in accordance with Cp.

23 vc: < in accordance with A, Cp.

26 vc: *ff* in accordance with A, Cp (subsequently added there by Zemlinsky).

28 vc: Erroneously > on beat 3 in F, reading error by the engraver (belongs in C<sub>S</sub> to the staff of the vn 1 below); not adopted in this edition also in accordance with A, Cp.

29 vc: Slur to the 5<sup>th</sup> note in accordance with A, Cp. In C<sub>S</sub>, F only to the 4<sup>th</sup> note, but cf. the following figure as well as M 26 f.

30 vn 2: Penultimate note *b*<sup>1</sup> in accordance with A, Cp. C<sub>S</sub>, F have *c*<sup>2</sup> instead, presumably due to a copyist's reading error (in A note head somewhat indistinctly notated).

31: > in all four parts in A notated approximately above the rest between beats 3 and 4, intended is apparently a reduction of the basic dynamic before the repetition of the motif. > in Cp adopted only in vn 1 and va. In C<sub>S</sub> merely notated by the copyist above the staff of vn 1 and erroneously assigned by the engraver to the vc staff above in F (cf. comment on M 28). This edition follows A, however notates *dim.* instead of > for clarification (analogous to *molto dim.* from M 32).

32 vn 1/2: A has *pp* on 1<sup>st</sup> note, adopted by Cp, C<sub>S</sub>, Fp only for vn 1. In F<sub>S</sub> also left out

- in vn 1, but restored in F<sub>Corr</sub>; in view of the marking *molto dim.* with the termination at **pp** in M 34, not adopted in this edition in accordance with F<sub>S</sub>.
- 33 vn 2: Staccato dots on 5<sup>th</sup>–6<sup>th</sup> notes in accordance with A, cf. vn 1, vc.  
va: Staccato dots on 5<sup>th</sup>–7<sup>th</sup> notes in accordance with A, Cp. In C<sub>S</sub> the copyist forgot the articulation for the whole measure, therefore the slur from 5<sup>th</sup>–7<sup>th</sup> notes probably erroneously added by the engraver analogous to 1<sup>st</sup>–4<sup>th</sup> notes in F, but cf. vn 1, vc.
- 34: Tempo marking *ruhig* in accordance with Zemlinsky's addendum in F<sub>PC</sub>.  
vc: In C<sub>S</sub> **ppp** subsequently added in green coloured pencil on beat 3, also thus in F, but cf. the following  $\text{>}$  **ppp** in M 35; not adopted in this edition in accordance with A, Cp.
- 36 f. vn. 2: Continuous slur over beats 3–4 in accordance with A. Cp, C<sub>S</sub>, F have separate slurs to beat 3 and beat 4 each time.
- 37/38 vn 1: End of slur on 1<sup>st</sup> note of M 38 in accordance with A, C<sub>S</sub>. In Cp, F already on last note of M 37.
- 38 vc: (*immer pp*) in accordance with Cp (subsequently added by Zemlinsky).
- 39 vn 2: Last note *f*<sup>1</sup> in accordance with A, Cp (there cautionary accidental  $\flat$  expressively added). In C<sub>S</sub>  $\sharp$  subsequently added in green coloured pencil, also thus in F, but cf. the analogous passage at the measure transition M 38/39 with tie *db*<sup>1</sup>–*c* $\sharp$ <sup>1</sup>.
- 41 vn 2:  $\text{>}$  in accordance with A, Cp.
- 43 vc:  $\text{>}$  on the 1<sup>st</sup> note in accordance with A, Cp, C<sub>S</sub>, misleadingly notated there by the copyist above the vc staff and assigned by the engraver to the staff above, therefore F has erroneously  $\text{>}$  on 1<sup>st</sup> note of the va.
- 45 vn 1:  $\text{>}$ , *sfz*, *mp* and  $\text{>}$  in accordance with A, Cp. C<sub>S</sub>, F have only *f* instead on the 1<sup>st</sup> note, certainly an error by the copyist, cf. M 46 ff.
- 48 vn 2:  $\text{<}$  in accordance with Cp, cf. the other parts.  
va:  $\sharp$  and *sfz* on the 1<sup>st</sup> note in accordance with A, Cp. Somewhat unclear in A due to the correction, notated therefore by the copyist in C<sub>S</sub> without  $\sharp$  and with *sfz* only on the 2<sup>nd</sup> note, also thus in F.
- 49 vc: Unclear in A whether **pp** or *p* intended, in Cp *p*, however **pp** in C<sub>S</sub>, F.
- 51: *fffz* on the 1<sup>st</sup> note in accordance with A. In Cp, C<sub>S</sub>, due to Zemlinsky's indistinct handwriting, the copyist partially read *ff* instead of *fffz* and erroneously added  $\text{>}$  thereafter in analogy to beats 2–4. The engraver harmonised in F everywhere to *ff*  $\text{>}$ .
- 52: **pp** in accordance with A, Cp.
- 54 vn 2: Slur continuation from M 53 after line break forgotten in A, therefore the copyist added end of slur to 1<sup>st</sup> note in Cp, C<sub>S</sub>, also thus in F. It is however more probable that the slur is intended as in vn 1 and va; this edition therefore lengthens the slur to the 3<sup>rd</sup> note.
- 57 vn 1/2, va:  $\vee$  in accordance with A, Cp.
- 58 vn 1/2, va: C<sub>S</sub> (only vn 1), F have  $\text{>}$  on the 2<sup>nd</sup> note, probably misreading of the triplet numeral in A; not adopted in this edition in accordance with A, Cp.
- 60 vn 1/2: **pp** in accordance with A, Cp.  
va: Articulation on 1<sup>st</sup>–2<sup>nd</sup> notes as well as  $\flat$  on 3<sup>rd</sup> note in accordance with A, Cp.
- 62 vc: 3<sup>rd</sup> note  $\text{♩}$  in accordance with A, Cp. C<sub>S</sub>, F have  $\text{♩}$   $\gamma$  instead, probably erroneous change to match M 60 f. – Portato dots on 4<sup>th</sup>–5<sup>th</sup> notes in accordance with A, Cp. In C<sub>S</sub>, F tenuto marks instead.
- 63 vn 1: *p* in accordance with A. – Performance marking *zart*, *wiegend* in accordance with A, Cp (subsequently added there by Zemlinsky). In C<sub>S</sub>, F *zart singend* instead, copyist's reading error.  
vn 2: Cp, C<sub>S</sub>, F have *p* on penultimate note, copyist's reading error (belongs in A to the va staff); not adopted in this edition in accordance with A.  
va: *p* in accordance with A (cf. previous comment). In Cp lacking dynamic, in C<sub>S</sub>, F **pp**, presumably misreading of the *pizz.* in A.

- 64 va: Staccato dots on the 3<sup>rd</sup>–4<sup>th</sup> notes in accordance with A, Cp.  
 vc: *zurücktretend* in accordance with A, Cp (subsequently added by Zemlinsky). In Cs, F *zurückhalten* instead, copyist's reading error.
- 68 va: In Cp last note *f* instead of *bb*, apparently scribal error by the copyist.
- 70 vn 1/2, va: Staccato dots in accordance with A.
- 71 vn 2: Rhythm on beat 1 in accordance with A, Cp, Cs. In F  instead, but cf. beat 2 (however beat 3  in all sources).
- 73 vc: *p* in accordance with A, *ruhig* in accordance with Cp (subsequently added by Zemlinsky).
- 75 vn 1: *p* in accordance with A, Cp, *espr.* in accordance with A.
- 76 va: *sub. p* on beat 1 in accordance with A, Cp.
- 77 vn 1:  in accordance with A, Cp.
- 78 va: Last note in A, Cp, Cs, Fp lacks *h*, thus *b#*. In Cs however a query from the engraver is entered in pencil "¿ b or b#?", which apparently was answered during the course of proofreading the galleys in favour of *b*; the *h* was however subsequently added only in Fs.
- 80: Fpc has  through the whole measure notated above the uppermost staff; it is unclear whether it is intended only for vn 1 or for all parts..
- 81 vn 2: *p* in accordance with A, Cp.
- 84 va: Tenuto mark on the last note in accordance with A.
- 85 vc:  in accordance with A, Cp.
- 85/86 vn 2: Tie at the measure transition in accordance with A, Cp.
- 86: A has *ten.* above vn 1 staff presumably as tempo retardation (= *riten.*) intended for all parts, as the larger script and the continuation strokes suggest; accordingly adopted in Cp also in all individual parts (except vn 2). On the other hand, in Cs, F *ten.* only on the penultimate note in vn 1.  
 vn 1: *h* on the 3<sup>rd</sup> note in accordance with A, Cp, cf. also the analogous motif in va M 85.

86/87 va: Tie at the measure transition in accordance with A, Cp (subsequently added there by Zemlinsky).

88 vn 2: *p* in accordance with A, Cp.

92 vn 2: A, Cp, Cs have portato articulation on beat 3, A, Cp have additionally tenuto marks on beats 1–2. Both Fs and Fp have only slur to beat 3, probably intentional alteration.

95: *p* on beat 1 in accordance with A, Cp. In F already in M 94 beat 6 (vn 2 lacks *p* entirely).

95/96 vn 2, va, vc:  at the measure transition and portato dot on 1<sup>st</sup> note of M 96 in accordance with A, Cp ( also in Cs).

97 vn 1: A has glissando lines to 1<sup>st</sup>–2<sup>nd</sup> and 4<sup>th</sup>–5<sup>th</sup> notes. Not adopted by the copyist in Cp, Cs and also not subsequently added by Zemlinsky in any later source. Not adopted in this edition, cf. also the theme in M 1, 5.

vn 2: *am Steg* in accordance with A, Cp.

100 vn 1: A, Cp have *verhauchend* instead of *verlöschend*, however cf. vn 2 (there *verlöschend* in all sources). The harmonisation in Cs, F was presumably accepted by Zemlinsky.

vn 1/2: A has *pppp* instead of *ppp*.

### III Romanze

1/2 va: Tie at the measure transition in accordance with A, Cp, Fpc; missing in Cs, F certainly only inadvertently, cf. theme in M 10, 42/43.

2, 43 va: A has slur on the 3<sup>rd</sup>–4<sup>th</sup> notes notated each time initially in ink, then deleted again in pencil by Zemlinsky. At the analogous passages in vn 1 M 10 with slur, M 17 without slur. In Cp, Cs slur placement in these measures generally very fragmentary, Zemlinsky partially amended slurs in Cs, also in the passage in question. This edition follows the final state with slurs in accordance with F.

4 va:  in accordance with A, Cp.

5 va: A, Cp have portato with dots on 3<sup>rd</sup>–4<sup>th</sup> notes, however Zemlinsky altered them in Cs to tenuto marks. – In A, Cp

➤ on 3<sup>rd</sup>–4<sup>th</sup> notes, missing in C<sub>S</sub>; was apparently amended in the galley proofs of F<sub>S</sub>, F<sub>P</sub>, but there in M 6 as in this edition.

6 vn 1/2: 1<sup>st</sup> slur in accordance with A, C<sub>P</sub>.

vc: C<sub>S</sub>, F have additional slurs to the 4<sup>th</sup>–5<sup>th</sup> and 7<sup>th</sup>–8<sup>th</sup> dyads, copyist's reading error, cf. vn 1/2; not adopted in this edition in accordance with A, C<sub>P</sub>.

8 vc: *mp* in accordance with A, C<sub>P</sub>.

8 f. vn 1: Last slur in M 8 in accordance with A, C<sub>P</sub>.

10 vn 1: *Dämpfer auf* in accordance with A, C<sub>P</sub>.

10–14 vn 2: The double stops in seconds notated by Zemlinsky are somewhat awkwardly placed; an alternative that is slightly easier to play and also sounds better is to transfer the double stops into the viola:

13 vn 2:  $\flat$  on the lower note of beat 2 (i.e. dyad  $e\flat^1/f^1$ ) in accordance with C<sub>P</sub>, subsequently added there by the musicians. A, C<sub>S</sub>, F lack accidental, certainly inadvertently, since in M 10–14 vn 2 otherwise only major seconds (and a tritone) occur. The alternative  $e^1/f^{\sharp 1}$  can be ruled out, since in A Zemlinsky expressly notated a  $\natural$  before the upper note and in M 12–14 the upper voice of vn 2 always moves in perfect octaves with the va, cf. also M 14 beat 4. On the other hand, in M 13 beat 3  $e^1$  is intended again; this edition amends the necessary  $\natural$ .

15 vn 1: Breath mark after 6<sup>th</sup> note and < in accordance with A, C<sub>P</sub>.

vn 2, va, vc: Legato slur, < and > in accordance with A, C<sub>P</sub>.

16 vn 2, va, vc: Legato slur in accordance with A, C<sub>P</sub>.

17 vn 1: Slur on 7<sup>th</sup>–8<sup>th</sup> notes in accordance with A, C<sub>P</sub>.

18 vn 2, va, vc: *verlöschend* in accordance with A, C<sub>P</sub>.

20 vn 1: *hervortretend* in accordance with A, C<sub>P</sub>.

23 vn 1: < on beat 4 in accordance with A, C<sub>P</sub>.

vn 2: *cresc.* and tenuto mark in accordance with A, C<sub>P</sub>.

va: *espr.* in accordance with A, C<sub>P</sub>.

vc: *f* and tenuto mark in accordance with A (*f* also in C<sub>P</sub>).

25 vn 1/2, va: C<sub>S</sub>, F have *harfenmäßig* instead of *harfenartig*, presumably copyist's reading error; this edition follows A, C<sub>P</sub>.

vn 1:  $\natural$  on lowest note of the last chord in accordance with A, C<sub>P</sub>.

va: Arpeggio on the last dyad in accordance with A, cf. vn 1/2.

vc: A, C<sub>P</sub>, C<sub>S</sub> have an annotation by Zemlinsky concerning the 1<sup>st</sup> note: "in the octave as notated" (i. e. not a historical cello treble clef transposing down an octave); presumably as clarification for the cellist of the premiere due to the exceptionally large interval leap  $g^{\sharp} - b^2$ , but not adopted in F.

26 vn 2: > < in accordance with A, C<sub>P</sub>.

vc: > on beats 2–3 in accordance with A, C<sub>P</sub>.

28 vn 2, va:  $\cap$  and  $\vee$  in accordance with A, C<sub>P</sub> (subsequent entries in pencil).

30 vn 1/2, va: < in accordance with A, C<sub>P</sub>.

30 f. vn 1: C<sub>S</sub>, F erroneously have staccato dots on 3<sup>rd</sup> note of M 30 and 2<sup>nd</sup> note of M 31, copyist's reading error (in A these are continuation strokes to *steigernd*); not adopted in this edition.

- 31 vn 2, va: Tenuto mark on the 1<sup>st</sup> note in accordance with A, Cp.
- 32 vn 1: 1<sup>st</sup> note  $b^3$  in accordance with Zemlinsky's corrections in F<sub>PC</sub>. In all other sources  $d^4$ , but cf. the thematically analogous passages M 25 vc and M 27 vn 1.
- 35 vn 2, va, vc: Tenuto mark on the last note in accordance with A, Cp.  
va:  $p$  in accordance with A, Cp.  
vc:  $\text{>}$  in accordance with A, Cp.
- 37 vn 2, va, vc:  $p \text{ < > }$  in accordance with A, Cp.
- 38 vn 2, va, vc: Tenuto marks in accordance with A, Cp.
- 39 vn 1: 3<sup>rd</sup> grace note  $e^2$  in accordance with A, Cp, C<sub>S</sub>. In F erroneously  $d^2$ , engraver's reading error (note in C<sub>S</sub> notated somewhat low). – *weich* in accordance with A, Cp.
- 41 vn 1: A, Cp lack performance instruction. *ohne espr.* subsequently added in C<sub>S</sub> in green coloured pencil, also thus in F. This edition changes to match the German formulation in M 39 vn 2, va, vc.
- 42 vn 1/2, vc:  $\text{>}$  in accordance with A, Cp.  
va:  $p$  in accordance with A, Cp.
- 44 vn 1/2, vc: Note values  $\text{♩}$  and breath mark in accordance with A, Cp, C<sub>S</sub>. The augmentation dots in C<sub>S</sub> subsequently crossed out in green coloured pencil, probably due to confusing the breath marks with eighth-note rests, therefore erroneously notated in F as  $\text{♩} \gamma$ .
- 45: Dynamics in accordance with A, Cp. In C<sub>S</sub> the copyist altered *pppp* to *ppp* (but cf. *ppp* already in M 39) and added *pp* in va (but cf. *pp* in M 46), also thus in F.
- 46 vn 2: Tie in accordance with A, Cp.
- 47/48 vn 1: F has additional slur from the last note of M 47 to the 1<sup>st</sup> note of M 48, apparently engraver's error; not adopted in this edition in accordance with A, Cp, C<sub>S</sub>.
- 48 vn 1: Without articulation in accordance with A, C<sub>S</sub>, F. In Cp the copyist added a slur on 1<sup>st</sup>–3<sup>rd</sup> notes (probably autonomously); however, conceivable is also a tenuto articulation analogous to va M 47.

#### IV Burleske

- Upbeat to 1 vc: *am Frosch* in accordance with A, Cp. – *feurig* in accordance with A, cf. parallel passage M 152.
- 2 vc: F<sub>P</sub> has 2<sup>nd</sup> and 3<sup>rd</sup> notes each with  $\flat$  instead of  $\natural$ , error by the engraver.
- 8 vc:  $\text{>}$  in accordance with A, Cp, C<sub>S</sub>.
- 35 va:  $\text{♩}$  before 2<sup>nd</sup> note in accordance with A, cf. the same theme in the analogous measures M 67, 216 (there the last note each time). Due to the indistinct notation of the  $\text{♩}$  in A, misread by the copyists of Cp, C<sub>S</sub> as  $\sharp$ , also thus in F.
- 37 va: Staccato dots in accordance with A, Cp, cf. M 220.
- 46 vn 1: 1<sup>st</sup> note with staccato dot in accordance with C<sub>S</sub> (added subsequently by Zemlinsky). In F tenuto mark instead, engraver's reading error.
- 47 vn 1: Staccato dot on the 1<sup>st</sup> note in accordance with A, Cp.
- 50 vc: *pp* in accordance with A, Cp. –  $\text{>}$  in accordance with A.
- 52 vn 1: F has note with  $\text{>}$ , engraver's reading error (belongs to vn 2 in A, C<sub>S</sub>); not adopted in this edition.
- 53: Tempo marking *wieder vorwärts in das 1. Zeitmaß* in accordance with A, Cp; presumably lacking in C<sub>S</sub>, F only inadvertently.
- 55 vn 1: *sfz p dim* as well as continuation strokes M 56 f. in accordance with A, Cp.
- 59 vn 2: *sfz* in accordance with A, C<sub>S</sub>.
- 60 f. vc: Staccato dot each time on the 1<sup>st</sup> note in accordance with A, Cp, cf. vn 1 M 41 f.
- 63:  $\text{>}$  in accordance with A, cf. parallel passage M 212.
- 65 va: C<sub>S</sub>, F<sub>S</sub> have 1<sup>st</sup> rest  $\gamma$  instead of  $\natural$ , copyist's error. –  $\text{♩}$  before last note in accordance with A, F<sub>PC</sub>, cf. parallel passage M 214. Cp, C<sub>S</sub>, F lack accidental erroneously.
- 67 vn 2:  $p$  in accordance with A, C<sub>S</sub>.  
va: Dynamics and articulation on the first three notes in accordance with A, Cp.
- 71 va: Staccato dots in accordance with A, Cp, cf. M 220.

- 74 va: Articulation on the last two notes in accordance with A, C<sub>S</sub>, cf. parallel passage M 223. C<sub>P</sub>, F<sub>P</sub> have slur instead of staccato dots, F<sub>S</sub> has both.
- 77 vn 2: F<sub>S</sub> has > on the 1<sup>st</sup> note, but cf. vn 1 and parallel passage M 226. Not adopted in this edition in accordance with A, C<sub>P</sub>, C<sub>S</sub>, F<sub>P</sub>.
- 83 va: Last note *a*<sup>1</sup> in accordance with A, cf. parallel passage M 232. C<sub>P</sub>, C<sub>S</sub>, F have *g*<sup>1</sup> instead, copyist's reading error.
- 85 f. va, vc: Glissando lines in accordance with A.
- 96 vn 2: > in accordance with A, C<sub>P</sub>.
- 97: A, C<sub>P</sub> have marking *immer noch leiser werdend*. Forgotten by the copyist in C<sub>S</sub> and *immer noch schwächer* subsequently added by Zemlinsky, also thus in F.
- 97–103 vn 2, vc: Staccato dots in accordance with A, C<sub>P</sub>.
- 104: *rall.* in accordance with Zemlinsky's addendum in C<sub>P</sub>.
- 108: Amendment *doch* in tempo marking in accordance with A.
- 110 vn 1: > on 2<sup>nd</sup> note in accordance with A, C<sub>P</sub>, C<sub>S</sub>.  
vc: Slur on 2<sup>nd</sup>–3<sup>rd</sup> notes in accordance with A, C<sub>P</sub>.
- 111 vn 1: > on penultimate note in accordance with A.  
vn 1/2, va: < in accordance with A.  
va: Glissando line in accordance with A.
- 112 vc: Articulation on the last three notes in accordance with A, C<sub>P</sub>. In C<sub>S</sub>, F without staccato dot and end of slur only on 1<sup>st</sup> note of M 113.
- 115 vc: In A, C<sub>S</sub>, F measure metrically incompletely notated as  $\gamma$  . In C<sub>P</sub> amended in pencil with  $\gamma$  after last note; more obvious, however, seems the lengthening of the penultimate note to  analogous to M 108. Also the bass alignment of the last note in A, C<sub>S</sub>, F (placed on beat 3+) speaks in favour of this solution.
- 116 vc: *p* in accordance with A, C<sub>P</sub>. – In F<sub>S</sub> *espr.* on 1<sup>st</sup> note, probably engraver's reading error (belongs to va); not adopted in this edition.
- 117 va, vc: *f* in accordance with A, C<sub>P</sub>.
- 124 vc: < in accordance with A, C<sub>P</sub>.
- 125–128 vn 1/2: Staccato dots in accordance with A.
- 130 va: *p* in accordance with A, C<sub>P</sub>.
- 132 f. va, vc: Articulation and dynamics in accordance with A, C<sub>P</sub>, missing in C<sub>S</sub>, F (there in M 133 vc *ff* instead of *f*, copyist's reading error).
- 134 va: Tenuto marks in accordance with A, C<sub>P</sub>.
- 135 vn 2: C<sub>S</sub>, F have a slur on the two notes, copyist's reading error (false reading of the continuation strokes in vn 1). As a subsequent fault due to this erroneous slur, a publishing editor added the direction "Bog." (i.e. *arco*) to the 1<sup>st</sup> note in C<sub>S</sub> in green coloured pencil, also thus in F. Not adopted in this edition (thus still *pizz.*) in accordance with A, C<sub>P</sub>.  
vc: > in accordance with A, C<sub>P</sub>, C<sub>S</sub>.
- 136 vn 2: *arco* in accordance with A, C<sub>P</sub>, cf. comment on M 135.
- 138 f. vn 2, va: Glissando lines in accordance with A, C<sub>P</sub>.
- 139 va: C<sub>P</sub> has last note *c*<sup>1</sup> instead of *b*, probably copyist's error. In A the note is rather indistinctly written, but nevertheless to be read as *b*.  
vc: Staccato dots in accordance with A, C<sub>P</sub>.
- 143 vc: Staccato dots in accordance with A.
- 145 va: *pp* in accordance with A, C<sub>P</sub>.
- 147 vc: *staccatissimo* in accordance with A, C<sub>P</sub> (subsequently added there by Zemlinsky).
- 148 va: *p* in accordance with A, C<sub>P</sub>.
- 148 f. vc: Staccato dots in accordance with A, C<sub>P</sub>.
- 150 va: *f* and > in accordance with A, C<sub>P</sub>.
- 152 vn 1: *sfz* in accordance with A, C<sub>P</sub>. In C<sub>S</sub>, F *ff* instead, copyist's reading error.
- 156 va: > in accordance with A, C<sub>P</sub>.
- 158 vn 1: Slur on the 1<sup>st</sup>–2<sup>nd</sup> notes in accordance with A, C<sub>P</sub>.  
vn 2: Tenuto mark on the 1<sup>st</sup> note and slur on the 4<sup>th</sup>–5<sup>th</sup> notes in accordance with A, C<sub>P</sub>.
- 160 vc: > in accordance with A, C<sub>P</sub>.

- 162 vc: Slur in accordance with A, Cp.  
 164–166 vn 2, va, vc: F has (partially also Cs) additional > on all notes with *sfz*, but cf. parallel passage M 12–14; not adopted in this edition in accordance with A, Cp.  
 167 vn 1: Cs, F have slur on the 2<sup>nd</sup>–3<sup>rd</sup> notes, copyist's reading error (false reading of the continuation strokes from *cresc.* above the staff); not adopted in this edition in accordance with A, Cp, cf. also parallel passage M 15.  
 168 vc: > in accordance with A, Cp.  
 181 f.: Articulation in accordance with A, Cp.  
 184 vc: Marking *grazioso* (*sehr ruhig*) in accordance with A, Cp, Cs.  
 184 f. vc: Staccato dots on 1<sup>st</sup> note each time in accordance with A.  
 189: Tempo marking in accordance with A, Cp. Cs has probably erroneously *Ruhiger* (*etwas gemächlicher*), F further alters to *Ruhiger* (*etwas gemächlich*).  
 189 f. vn 1: Staccato dots on the 1<sup>st</sup> note each time in accordance with A, Cp.  
 192 vn 1: Cs, F have breath marks at the end of the measure, obviously copyist's reading error; not adopted in this edition in accordance with A, Cp.  
 193 vc: >> in accordance with A, Cp.  
 195 vn 1: Staccato dot on the 1<sup>st</sup> note in accordance with Cs (subsequently added by Zemlinsky).  
 196 f. vc: Glissando line in accordance with A, Cp, Cs.  
 200 vc: The triple stop notated by Zemlinsky cannot be executed; as an alternative, the following solution is conceivable:



- 202: Tempo marking in accordance with A, Cp. Cs, F probably inadvertently lack the amendment *in das 1. Zeitmaß*.  
 209 vc: *p* and staccato dot on the 1<sup>st</sup> note in accordance with A, Cp.  
 216 vn 2: *p* in accordance with A, Cp.

- 221 va: Penultimate note  $ab^1$  in accordance with A, Cp, cf. parallel passage M 72. Cs, F have  $bb^1$  instead, copyist's reading error.  
 224 f. vn 1: Dynamics in accordance with A, Cp, cf. parallel passage M 75 f.  
 237 vn 2: Slur on the 9<sup>th</sup>–10<sup>th</sup> notes in accordance with A, Cp.  
 243 va: Slur on the 4<sup>th</sup>–5<sup>th</sup> notes in accordance with A, Cp.  
 245 vn 2, vc: Pitch of the 2<sup>nd</sup> note in accordance with A, Cp, Cs. In Cs a publishing editor subsequently altered the 2<sup>nd</sup> note in vn 2 from  $b^1$  to  $c^2$  in green coloured pencil (the reason is unclear), also thus in F. In Cs the copyist notated the 2<sup>nd</sup> note in vc a bit too high, therefore engraved in F as  $b$  instead of  $a$ .  
 247 vn 2: F has slur on the 1<sup>st</sup>–2<sup>nd</sup> notes, but cf. vn 1 M 246 (imitation at the octave). Not adopted in this edition in accordance with A, Cp, Cs.  
 249 vn 2: 7<sup>th</sup> note  $d^1$  in accordance with A, Cp. In Cs, F  $e^1$  instead, copyist's reading error.  
 250 vn 2: 7<sup>th</sup> note in all sources without accidental, thus nominally  $ab^1$  (see 2<sup>nd</sup> note), which in this context would result in the unusual three-note-group  $b^1-ab^1-f^{\sharp 1}$ . In A Zemlinsky initially wrote  $g^1$  and  $f^1$  as the 6<sup>th</sup> and 7<sup>th</sup> notes, then corrected them to a third higher; it is probable that in doing so he overlooked the accidental at the beginning of the measure and actually intended  $a^1$  as the 7<sup>th</sup> note. Conceivable is also  $a^{\sharp 1}$ , in order to get the typical semitone step at the beginning of this figure.  
 251 vn 1: Penultimate note in all sources without accidental, thus nominally  $db^2$ ; but possibly  $d^2$  intended as in vn 2. Also cf. va with change from  $db^1$  to  $d^1$  on beat 2.  
 253 vn 2, vc: The schematic structure of the sequence in measures 252–253 with the consistent vertical interval distances fourth–fourth–tritone (read from the bottom to the top, with the corresponding enharmonic equivalences) suggests two mistakes in accidentals in the sources in M 253: vn 2 1<sup>st</sup> note possibly  $cb^2$  intended

instead of  $c^2$  (the  $\sharp$  was only added in F by the engraver), vc 7<sup>th</sup> note possibly  $f\flat$  intended instead of  $f$ .

254/255 vc: Continuous slur at the measure transition in accordance with A, C<sub>P</sub>, C<sub>S</sub>.

In F the slur is divided at the bar line.

258: *fff* in accordance with A, C<sub>P</sub>. In C<sub>S</sub>, F *ff* instead, copyist's reading error.

261 vc: 1<sup>st</sup> note  in accordance with A, C<sub>P</sub>.

In C<sub>S</sub>, F  instead, but cf. vn 2. From a

practical performance perspective, the analogous shortening also of the  to  in M 262 f. in vn 2 and va is to be recommended, so as not to obscure the unison.

265 f.: *sffz* in accordance with A, C<sub>P</sub>. In C<sub>S</sub>, F *sfffz* instead, copyist's reading error.

Munich, spring 2026

Dominik Rahmer