

VORWORT

Aus heutiger Sicht scheint die Kammermusik im Schaffen von Alexander Zemlinsky (1871–1942) eine eher nebeneordnete Rolle zu spielen, sind es doch vor allem seine Opern und großbesetzten Orchester- und Vokalwerke, die nach einer gewissen Zeit der Vergessenheit an Bekanntheit zurückgewonnen haben. Zudem fällt der Großteil von Zemlinskys kammermusikalischen Kompositionen in seine frühe, noch stark unter dem Eindruck von Brahms stehende Schaffensphase, die er bald hinter sich ließ. Eine wichtige Ausnahme sind jedoch seine Streichquartette, eine Gattung, der sich Zemlinsky sein ganzes Leben lang immer wieder mit bedeutenden Beiträgen zuwandte: Vom ersten, ca. 1893 entstandenen und zu Lebzeiten unveröffentlichten Versuch bis hin zum Streichquartett op. 25 aus dem Jahr 1936 stellen die insgesamt sechs Quartette wichtige Marksteine seiner kompositorischen Entwicklung dar und wenden sich mit ihrer anspruchsvollen, oft experimentellen Tonsprache an ein Kennerpublikum. Insbesondere das vorliegende 2. Streichquartett op. 15, das zwischen 1913 und 1915 entstand, kann als herausragendes Schlüsselwerk in seinem Œuvre angesehen werden und zeugt von Zemlinskys intensiver Auseinandersetzung mit Arnold Schönbergs 1905 und 1908 entstandenen Streichquartetten op. 7 und op. 10 sowie der sich darin abzeichnenden Aufgabe des klassischen Tonalitätsbegriffs. So trägt Zemlinskys 2. Streichquartett keine Tonartbezeichnung mehr, wenngleich tonale Zentren und Harmonik weiterhin erkennbar bleiben.

Als Rahmendaten der Komposition können Zemlinskys eigene Vermerke im Kompositionsautograph gelten, das am 20. Juli 1913 begonnen und erst am 12. März 1915 beendet wurde. Der Beginn der Partiturniederschrift, der umfangreiche Skizzen vorausgingen, fällt in Zemlinskys Sommerurlaub in Kitzbühel, von wo er dem befreundeten Schönberg berichtet: „Ich hab 2 Lieder hier

componirt u[nd] arbeite fest an einem – Streichquartett!!“ (*Alexander Zemlinsky. Briefwechsel mit Arnold Schönberg, Anton Webern, Alban Berg und Franz Schreker*, hrsg. von Horst Weber, Darmstadt 1995, S. 97; die folgenden Angaben und Daten stützen sich auf diese Briefausgabe, die unveröffentlichte Korrespondenz Zemlinskys mit der Universal Edition in der Wienbibliothek sowie auf die Referenzbiographie von Antony Beaumont, *Alexander Zemlinsky. Biographie*, Wien 2005, insbesondere S. 330–347). Die Arbeit an dem ambitionierten und großdimensionierten Werk gestaltete sich langwierig, zumal Zemlinskys Tätigkeit als Erster Kapellmeister am Neuen Deutschen Theater in Prag ihm während der laufenden Spielzeit kaum Zeit für das Komponieren ließ. So konnte er erst knapp zwei Jahre nach Beginn die erste Niederschrift abschließen, die mit ihren zahllosen Umarbeitungen, Streichungen, Einlegeblättern und skizzierten Versuchen den komplexen Schaffensprozess eindrucksvoll widerspiegelt.

Direkt im Anschluss daran erstellte Zemlinsky im Frühjahr 1915 eine reinschriftliche Partitur, die er zur Drucklegung an den Wiener Musikverlag Universal Edition übersandte. Bereits längere Zeit zuvor hatte er deren Direktor Emil Hertzka das Streichquartett zur Veröffentlichung angeboten; dieser wünschte zum Kennenlernen des Werks eine vorherige Aufführung, für die das renommierte Rosé-Quartett gewonnen wurde. Die ursprünglich geplante Uraufführung Anfang März 1916 in Prag fiel allerdings nach der kurzfristigen und unbegründeten Absage des Primarius Arnold Rosé ins Wasser – sehr zu Zemlinskys Verärgerung, der sich von dem erhofften Erfolg seines neuen Werks größere Anerkennung als Komponist und weitere Karrierechancen versprochen hatte.

Dessen ungeachtet erschien die Partitur von Opus 15 im November 1916 im Druck,

also noch vor der Uraufführung, die letztlich erst am 9. April 1918 im Wiener Konzerthaus, nun doch vom Rosé-Quartett, bestritten wurde. Auf dem Programm des „Zeitgenössischen Abends“ stand außerdem das Streichquartett des wenige Tage zuvor verstorbenen Claude Debussy. Zemlinsky konnte aufgrund seiner Prager Verpflichtungen nicht anwesend sein und beauftragte daher Schönberg, die Proben des Rosé-Quartetts zu betreuen, um „etwaige musik[alische] Entgleisungen zu verhüten“ (*Zemlinsky Briefwechsel*, S. 192). Schönbergs Bericht nach der Premiere war durchwachsen: „Die Aufführung war recht gut. Sicher dürften keine groben Entgleisungen gewesen sein. Jedenfalls war alles klar und deutlich. Gefehlt hat die Darstellung, der Vortrag; Gestaltung“ (*Zemlinsky Briefwechsel*, S. 193).

Nach dieser eher glücklosen einmaligen Zusammenarbeit mit dem Rosé-Quartett konnte für die folgenden Wiener Aufführungen, die von Schönbergs „Verein für musikalische Privataufführungen“ organisiert wurden, das neugegründete Streichquartett des Geigers Gottfried Feist gewonnen werden. Die Konzerte fanden in kurzer Folge am 11. und 23. Mai sowie am 20. Juni 1919 statt, wobei nur das mittlere Konzert als „Propaganda-Abend“ der Öffentlichkeit zugänglich war. Anton Webern, der die intensive Probenphase des Feist-Quartetts künstlerisch begleitete, berichtete Zemlinsky enthusiastisch von der gelungenen Aufführung und dem Einsatz der Musiker: „Die 4 Herren vom Quartett sind begeistert von Ihrem Werk u[nd] haben mit größter Hingebung gespielt. Sie wollen Ihnen das Quartett in Prag vorspielen“ (*Zemlinsky Briefwechsel*, S. 289).

Zemlinsky konnte auch zu keinem dieser Konzerte anreisen; so musste er bis zum nächsten Jahr warten, als der Verein für musikalische Privataufführungen eine vierteljährige Konzertreihe in Prag veranstaltete. Am 14. März 1920 trat dort wiederum das Feist-Quartett auf und brachte das 2. Streichquartett erstmals im Beisein des Komponisten zu

Gehör. Erst nach diesem Konzert erschienen im Juni 1920 schließlich auch die Stimmen im Druck.

Aus den folgenden Jahren sind noch zwei Aufführungen des 2. Streichquartetts op. 15 bekannt, die durch sehr namhafte Ensembles bestritten wurden: am 28. November 1923 in Prag durch das Amar-Quartett (mit Paul Hindemith an der Bratsche und ebenfalls im Beisein des Komponisten) sowie am 13. März 1924 in der Berliner Hochschule für Musik im Rahmen eines Sonderkonzerts des Havemann-Quartetts (alle Aufführungsdaten nach Clare Carrasco, *Zemlinsky's 'Expressionist' Moment: Critical Reception of the Second String Quartet, 1918–1924*, in: *Journal of the American Musicological Society* 71/2, 2018, S. 374; dieser Aufsatz bietet eine breite Darstellung und Analyse der zeitgenössischen Rezeption des Werks in Presse und Musikkritik). Danach scheint das Interesse der Ensembles an dem Werk erloschen zu sein, da keine Aufführungen mehr bekannt sind, bis das LaSalle String Quartet es in den 1970er Jahren für den Konzertsaal zurückgewann und 1978 eine Maßstäbe setzende Schallplattenaufnahme vorlegte (vgl. Beaumont, *Zemlinsky*, S. 332).

Die Widmung des 2. Streichquartetts an „seinen Freund Arnold Schönberg“ (die vom Verlag zunächst vergessen wurde und in vielen späteren Nachdrucken fehlte), verdient besondere Beachtung. Der drei Jahre jüngere Schönberg war nicht nur ehemaliger Schüler Zemlinskys, sondern seit 1901 durch die Heirat mit dessen Schwester Mathilde zudem sein Schwager. Seit der Ehekrise der Schönbergs 1907/08 hatte sich das Verhältnis zwischen Zemlinsky und Schönberg stark abgekühlt, zumal auch grundsätzliche künstlerische Differenzen immer stärker zu Tage traten. So zeugen die Widmung und das Streichquartett als Ganzes von einer Aussöhnung und Wiederannäherung der beiden Komponisten im Privaten wie im Künstlerischen. Unverkennbar sind in Zemlinskys Opus 15 formale und motivische Bezüge zu Schönbergs ersten beiden Streichquartetten;

so erscheint die durchkomponierte Einsätzigkeit von Zemlinskys Quartett wie eine Antwort auf Schönbergs d-moll-Quartett op. 7. Die Komplexität der formalen Anlage, in der die klassische Abfolge von Hauptsatz, langsamem Satz, Scherzo und Finale noch durchscheint, im Detail aber kaum klar voneinander abzugrenzen ist, hat dabei in der Fachliteratur für unterschiedliche Analysen und Interpretationen gesorgt (für eine Übersicht vgl. Beaumont, *Zemlinsky*, S. 336 f.). Die musikalische Annäherung Zemlinskys an Schönberg bemerkte bereits der Musikkritiker Julius Korngold in einer Notiz zur Uraufführung: „Zemlinsky hat es lange zu Schönberg gezogen, nun ist er ganz hingesunken, etwa in den Chromawirbel von Schönbergs D-Moll-Quartett hinein. Schönberg hat die stärkeren Kräfte der Ueberzeugung, aber Zemlinsky ist jedenfalls der stärkere Musiker“ (*Neue Freie Presse*, 15. April 1918, S. 2).

Die vorliegende Edition folgt grundsätzlich dem letzten von Zemlinsky autorisierten Notentext, wie er durch die Erstausgabe der Stimmen von 1920 überliefert ist. Zum genauen editorischen Vorgehen sowie zu den verwendeten Quellen und ihren Lesarten siehe die *Bemerkungen* am Ende der vorliegen-

den Edition. Besonders hingewiesen sei auf die Metronomangaben, die nicht aus den musikalischen Quellen stammen: Zemlinsky teilte sie brieflich Anton Webern für die Wiener Proben des Feist-Quartetts mit. Wichtig ist dabei der folgende Zusatz Zemlinskys: „Natürlich ohne Steifheit u[nd] Pedanterie: im Gegenteil, ganz frei u[nd] wechselnd“ (*Zemlinsky Briefwechsel*, S. 214).

Herausgeber und Verlag danken den in den *Bemerkungen* genannten Bibliotheken und Archiven für freundlich zur Verfügung gestellte Quellenkopien. Ein ganz besonderer Dank gilt Antony Beaumont und Henk Guittart für vielfältige Beratung und Hilfestellungen sowie Katja Kaiser (Historisches Archiv der Universal Edition Wien) für Auskünfte zur Druckgeschichte. Schließlich sei dem Alexander-Zemlinsky-Fonds bei der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien für die großzügige finanzielle Unterstützung der Editionsarbeiten und Drucklegung herzlich gedankt.

München, Herbst 2020
Dominik Rahmer

PREFACE

From today's perspective, chamber music seems to play a rather subordinate role in the oeuvre of Alexander Zemlinsky (1871–1942), for it is primarily his operas and large-scale orchestral and vocal works that have regained prominence after a certain period of obscurity. Moreover, the majority of Zemlinsky's chamber music compositions fell in his early creative phase when he was still heavily under the impression of Brahms – an influence, however, that he soon left behind him. His string quartets, however, are

important exceptions in this regard. This was a genre to which Zemlinsky turned his attention repeatedly with important contributions throughout his life: from his first attempt, written in ca 1893 and unpublished during his lifetime, to the String Quartet op. 25 from 1936, his six quartets represent important milestones in his compositional development and, with their demanding, often experimental musical language, are addressed to an audience of aficionados. In particular, the present 2nd String Quartet

op. 15, which was composed between 1913 and 1915, can be considered an outstanding key work in his oeuvre and gives evidence of Zemlinsky's intensive occupation with Arnold Schönberg's String Quartets op. 7 and op. 10, written in 1905 and 1908 respectively, and with the renunciation of the classical concept of tonality incipient in them. Thus Zemlinsky's 2nd String Quartet eschews a key signature, even though tonal centres and harmonies still remain discernible.

Zemlinsky noted the date of composition in his autograph; it was begun on 20 July 1913 and finished only on 12 March 1915. The score was preceded by extensive sketches and was begun proper during Zemlinsky's summer holidays in Kitzbühel, from where he reported to his friend Schönberg: "I have composed two songs here and am working determinedly on a – string quartet!!" (*Alexander Zemlinsky. Briefwechsel mit Arnold Schönberg, Anton Webern, Alban Berg und Franz Schreker*, ed. by Horst Weber, Darmstadt, 1995, p. 97; the following information and dates are based on this edition of letters, on Zemlinsky's unpublished correspondence with Universal Edition in the Wienbibliothek, and on the standard biography by Antony Beaumont, *Zemlinsky*, London, 2000, in particular pp. 227–240). Work on this ambitious, large-scale piece was protracted, especially since Zemlinsky's activities as principal conductor at the New German Theatre in Prague left him with little time for composing during the ongoing season. Thus it was almost two years after starting that he was able to complete the first draft, which with its countless revisions, deletions, insert sheets and sketched attempts impressively reflects the complex creative process.

Immediately after this, in the spring of 1915, Zemlinsky made a fair copy of the score which he sent to the Viennese publishing house Universal Edition for printing. Long before this, he had already offered the String Quartet for publication to Universal Edition's director Emil Hertzka; in order to get to know the work, Hertzka desired a pre-

liminary performance for which it was possible to engage the renowned Rosé Quartet. The world première was originally planned for Prague in early March 1916, but it fell through due to the unexplained cancellation at short notice by the first violinist Arnold Rosé. This annoyed Zemlinsky very much, who had expected greater recognition as a composer and further career opportunities from the hoped-for success of his new work.

Nevertheless, the score of op. 15 appeared in print in November 1916, thus even before the première which ultimately took place on 9 April 1918 in Vienna's Konzerthaus, played after all by the Rosé Quartet. The programme of this "Contemporary Evening" also included the String Quartet of Claude Debussy, who had died a few days earlier. Due to his duties in Prague, Zemlinsky could not be present and therefore asked Schönberg to supervise the Rosé Quartet's rehearsals in order to "prevent any musical lapses" (*Zemlinsky Briefwechsel*, p. 192). Schönberg's report after the première was mixed: "The performance was quite good. There were certainly not any serious lapses. In any case, everything was clear and precise. The presentation, the performance, lacked style" (*Zemlinsky Briefwechsel*, p. 193).

After this rather inauspicious one-time collaboration with the Rosé Quartet, the string quartet newly founded by the violinist Gottfried Feist was engaged for the subsequent Viennese performances which were organised by Schönberg's "Verein für musikalische Privataufführungen" (Society for private musical performances). These concerts took place in quick succession on 11 and 23 May and on 20 June 1919, with only the middle concert open to the public as a "Propaganda Evening". Anton Webern, who artistically guided the intensive rehearsal phase of the Feist Quartet, reported enthusiastically to Zemlinsky about the successful performance and the commitment of the musicians: "The four men from the quartet are enthralled by your work and played with

great zeal. They want to play the quartet for you in Prague” (*Zemlinsky Briefwechsel*, p. 289).

Zemlinsky was not able to travel to any of these concerts, so he had to wait until the following year when the Verein für musikalische Privataufführungen organised a four-part concert series in Prague. The Feist Quartet appeared there on 14 March 1920 and performed Zemlinsky’s 2nd String Quartet for the first time in the presence of the composer. Only after this concert were the parts finally published in June 1920.

In subsequent years, there were only two known performances of the 2nd String Quartet op. 15, which were given by very prominent ensembles: on 28 November 1923 in Prague by the Amar Quartet (with Paul Hindemith on viola, and likewise in the presence of the composer), and on 13 March 1924 in the Hochschule für Musik in Berlin at a special concert by the Havemann Quartet (all performance dates after Clare Carrasco, *Zemlinsky’s ‘Expressionist’ Moment: Critical Reception of the Second String Quartet, 1918–1924*, in: *Journal of the American Musicological Society* 71/2, 2018, p. 374; this article offers a broad account and analysis of the contemporary reception of the work in the press and music criticism). Subsequently, interest in the work among ensembles seems to have died out, since no more performances are known until the LaSalle String Quartet reclaimed it for the concert hall in the 1970s and presented a benchmark gramophone recording in 1978 (cf. Beaumont, *Zemlinsky*, p. 228).

The dedication of the 2nd String Quartet to “his friend Arnold Schönberg” (which was initially forgotten by the publisher and is absent in many later reprints) deserves special attention. Schönberg, three years younger than Zemlinsky, was not only a former pupil of Zemlinsky’s but also, since 1901, his brother-in-law through his marriage to Zemlinsky’s sister Mathilde. In the wake of the Schönbergs’ marital crisis of 1907/08, the relationship between Zemlinsky and

Schönberg cooled off considerably, especially since fundamental artistic differences also increasingly manifested themselves. Both the String Quartet itself and its dedication thus testify to a reconciliation and rapprochement between the two composers, both in their private lives as well as in artistic matters. Formal and motivic resemblances to Schönberg’s first two string quartets are unmistakable in Zemlinsky’s op. 15; the through-composed single-movement form appears like an answer to Schönberg’s d minor Quartet op. 7. The complexity of the formal structure in which the classical sequence of main movement, slow movement, scherzo and finale still shows through, but in detail are hardly to be clearly distinguished from one another, has provided for various analyses and interpretations in the specialist literature (for an overview, cf. Beaumont, *Zemlinsky*, pp. 236 f.). Zemlinsky’s musical convergence with Schönberg was remarked upon already by the music critic Julius Korngold in a remark about the première: “Zemlinsky has long been attracted to Schönberg, now he is entirely immersed, for example, in the chromatic vortex of Schönberg’s d minor Quartet. Schönberg has the stronger powers of conviction, but Zemlinsky is in any case the stronger musician” (*Neue Freie Presse*, 15 April 1918, p. 2).

The present edition essentially follows the last musical text authorised by Zemlinsky as it has come down to us through the first edition of the parts from 1920. For detailed information on our editorial procedure, the sources employed and their readings, see the *Comments* at the end of the present edition. Of particular interest are the metronome markings which do not stem from the musical sources: they were communicated by Zemlinsky in a letter to Anton Webern for the rehearsals of the Feist Quartet in Vienna. Zemlinsky’s following remark is important: “Of course without rigidity and pedantry: quite on the contrary, entirely free and variable” (*Zemlinsky Briefwechsel*, p. 214).

The editor and publisher would like to thank the libraries and archives mentioned in the *Comments* for kindly providing copies of the sources. We acknowledge a significant debt of gratitude to Antony Beaumont and Henk Guittart for their valuable advice and help, as well as to Katja Kaiser (Historisches Archiv der Universal Edition Wien) for information concerning the history of the Quar-

ter's publication. Finally, our sincere thanks go to the Alexander-Zemlinsky-Fonds at the Gesellschaft der Musikfreunde in Wien for their generous financial support of the editorial work and printing.

Munich, autumn 2020
Dominik Rahmer

PRÉFACE

De notre point de vue actuel, la musique de chambre d'Alexander Zemlinsky (1871–1942) semble n'avoir joué dans son œuvre qu'un rôle assez secondaire, puisque ce sont plutôt ses opéras et ses œuvres vocales et orchestrales pour de grands effectifs qui, après être restées un certain temps dans l'oubli, ont regagné l'estime du public. En outre, la plus grande partie des compositions de musique de chambre de Zemlinsky date de sa première phase de création, qui reste encore fortement placée sous l'influence de Brahms, et dont il ne tarda pas à se dégager. Il existe cependant une importante exception à cet état de choses, celle de ses quatuors à cordes, un genre auquel Zemlinsky se sera consacré toute sa vie durant, lui fournissant régulièrement d'essentielles contributions: de son premier essai, daté d'environ 1893 et resté inédit de son vivant, jusqu'au Quatuor à cordes op. 25 de 1936, ses six quatuors jouent ensemble le rôle d'importants jalons de son développement compositionnel et s'adressent, de par leur langage musical exigeant et souvent expérimental, à un public de connaisseurs. Tel est tout particulièrement le cas de ce 2^e Quatuor à cordes op. 15, élaboré entre 1913 et 1915, qui peut être considéré comme une œuvre-clé exceptionnelle au sein de l'ensemble de sa création, et qui témoigne de son intensive confrontation avec les deux Qua-

tuors op. 7 et op. 10 d'Arnold Schönberg, datant de 1905 et de 1908, ainsi qu'avec l'abandon du concept classique de tonalité qui s'y dessine. C'est ainsi que le 2^e Quatuor à cordes de Zemlinsky ne comporte plus d'indication de tonalité, même si les pôles tonaux et le développement harmonique tonal restent toujours reconnaissables.

En ce qui concerne les dates de début et de fin de la composition, on peut s'appuyer sur les notes portées par Zemlinsky lui-même dans le manuscrit autographe de l'œuvre, dont le début est daté du 20 juillet 1913 mais qui ne fut terminée que le 12 mars 1915. Ce début d'écriture de la partition, qui fut précédé par quantité d'esquisses, tombe pendant les vacances d'été de Zemlinsky à Kitzbühel, d'où il écrivait à son ami Schönberg: «J'ai composé ici deux lieder, et je travaille sérieusement à un – quatuor à cordes!!» (*Alexander Zemlinsky. Briefwechsel mit Arnold Schönberg, Anton Webern, Alban Berg und Franz Schreker*, éd. par Horst Weber, Darmstadt, 1995, p. 97; les références et les dates qui suivent sont données d'après les informations fournies dans cette correspondance, dans la correspondance inédite de Zemlinsky avec Universal Edition à la bibliothèque de Vienne, ainsi, également, que dans la biographie de référence d'Antony Beaumont, *Zemlinsky*, Londres, 2000, particulièrement pp. 227–

240). Le travail sur cette œuvre ambitieuse et de grandes dimensions demandait à être soutenu de longue haleine, alors même que les activités de Zemlinsky en tant que premier chef d'orchestre du «Nouveau Théâtre allemand» de Prague ne lui laissaient guère de temps pour la composition pendant le cours de la saison. C'est pourquoi il eut besoin de près de deux années après le début du travail pour parvenir au bout de la première version manuscrite, qui, toute couverte d'innombrables changements, de ratures, de feuilles rajoutées et d'essais esquissés, se présente comme l'impressionnant reflet du processus complexe de création.

Tout de suite après, Zemlinsky établit au printemps 1915 une partition manuscrite mise au propre qu'il envoya pour impression à la maison d'édition viennoise Universal Edition. Quelque temps auparavant, déjà, il avait proposé le Quatuor à son directeur Emil Hertzka afin qu'il en réalise la publication; mais ce dernier souhaitait, afin de mieux connaître l'œuvre, qu'une exécution en eût lieu, entreprise à laquelle le célèbre Quatuor Rosé accepta de prêter son concours. Cependant, la création originellement prévue pour le début du mois de mars 1916 à Prague tomba à l'eau en raison de la défection de dernière minute du premier violon Arnold Rosé, pour une raison inconnue – à la grande contrariété de Zemlinsky, qui s'était déjà promis de retirer du succès espéré de sa nouvelle œuvre un accroissement de sa célébrité de compositeur ouvrant la voie à de nouvelles opportunités de carrière.

Toutefois, la partition de l'opus 15 parut en novembre 1916, donc encore avant sa création, laquelle eut finalement lieu le 9 avril 1918 seulement, au Konzerthaus de Vienne, mais toujours, cependant, avec le Quatuor Rosé pour interprètes. Au programme de cette «Soirée contemporaine» figurait en outre le Quatuor à cordes de Claude Debussy, qui venait de disparaître quelques jours auparavant. Zemlinsky, en raison de ses obligations à Prague, ne put être présent, et chargea donc Schönberg de s'occuper des répéti-

tions du Quatuor Rosé, afin de «veiller à d'éventuels déraillements musicaux» (*Zemlinsky Briefwechsel*, p. 192). Le compte-rendu de Schönberg après la première fut mitigé: «L'exécution fut plutôt bonne. Il est sûr qu'aucun déraillement brutal n'aurait pu avoir lieu. En tout cas, tout était clair et précis. Il a manqué l'interprétation, l'élocution, la conception» (*Zemlinsky Briefwechsel*, p. 193).

Après cette collaboration unique plutôt malheureuse avec le Quatuor Rosé, on parvint, pour les exécutions suivantes prévues à Vienne et organisées par le «Verein für musikalische Privataufführungen» (l'Association d'exécutions musicales privées) de Schönberg, à convaincre le Quatuor à cordes nouvellement créé par le violoniste Gottfried Feist. Les concerts eurent lieu à peu de temps de distance, les 11 et 23 mai ainsi que le 20 juin 1919, le concert du milieu étant par ailleurs le seul accessible au public en tant que «Soirée publicitaire». Anton Webern, qui accompagna artistiquement l'intense période de répétitions du Quatuor Feist, rendit compte avec enthousiasme à Zemlinsky du succès obtenu par l'exécution et de l'investissement des musiciens: «Les 4 Messies du Quatuor sont enthousiasmés par votre œuvre et ont joué avec le plus grand engagement. Ils souhaitent jouer ce quatuor devant vous à Prague» (*Zemlinsky Briefwechsel*, p. 289).

Mais Zemlinsky ne put se rendre à aucun de ces concerts; il fut obligé d'attendre l'année suivante, où l'Association d'exécutions musicales privées organisa une série de concerts en quatre parties à Prague. Le 14 mars 1920, le Quatuor Feist intervint de nouveau, et fit enfin entendre le 2^e Quatuor à cordes pour la première fois en la présence de son compositeur. Ce n'est qu'après ce concert que parurent enfin les parties séparées imprimées, en juin 1920.

Dans les années qui suivirent, deux autres exécutions du Quatuor à cordes n^o 2 op. 15 sont connues, dans l'interprétation d'ensembles de grand renom: le 28 novembre 1923

à Prague, par le Quatuor Amar (avec Paul Hindemith à l'alto, et également en présence du compositeur), ainsi que le 13 mars 1924 à la Hochschule für Musik de Berlin dans le cadre d'un concert exceptionnel donné par le Quatuor Havemann (toutes ces dates d'exécutions d'après Clare Carrasco, *Zemlinsky's 'Expressionist' Moment: Critical Reception of the Second String Quartet, 1918–1924*, dans: *Journal of the American Musicological Society* 71/2, 2018, p. 374; cet article offre une vaste description et une analyse de la réception contemporaine de l'œuvre par la presse et la critique musicale). Ensuite, l'intérêt des ensembles pour l'œuvre sembla s'éteindre, puisqu'aucune autre exécution ne nous est connue jusqu'à ce que le Quatuor LaSalle la ramène de nouveau dans les salles de concert au cours des années 1970, et en propose, en 1978, un enregistrement discographique de référence (cf. Beaumont, *Zemlinsky*, p. 228).

La dédicace du 2^e Quatuor à «son ami Arnold Schönberg» (qui fut tout d'abord oubliée par l'éditeur, et qui ensuite manqua dans de nombreux tirages suivants) mérite une considération particulière. Schönberg, de trois ans plus jeune, n'était pas seulement l'ancien élève de Zemlinsky, mais, depuis son mariage en 1901 avec Mathilde, la sœur de ce dernier, il était en outre son beau-frère. Depuis la crise conjugale du couple dans les années 1907/08, les relations entre Zemlinsky et Schönberg s'étaient fortement rafraîchies, d'autant plus que les différents artistiques de fond qui les séparaient se faisaient de plus en plus jour. C'est ainsi que la dédicace, de même que le Quatuor à cordes dans son ensemble, témoignent d'une réconciliation et d'un rapprochement des deux compositeurs dans la sphère privée comme dans l'espace artistique. On ne peut nier les relations de forme et de motifs de l'opus 15 de Zemlinsky avec les deux premiers quatuors de Schönberg; c'est ainsi que la forme intégralement composée en un seul mouvement du Quatuor de Zemlinsky apparaît comme une réponse au Quatuor en ré mineur op. 7 de Schönberg.

La complexité de la structuration formelle – dans laquelle la succession classique des mouvements en un mouvement principal, un mouvement lent, un Scherzo et un Finale reste encore lisible, sans que pourtant, dans le détail, on puisse clairement les séparer les uns des autres – a constitué un facteur important des différences d'analyse comme d'interprétation de l'œuvre dans la littérature spécialisée (pour une vue d'ensemble, cf. Beaumont, *Zemlinsky*, pp. 236 s.). Le rapprochement musical de Zemlinsky en direction de Schönberg avait déjà été pris en considération par le critique musical Julius Korngold dans la notice du programme de la création: «Zemlinsky a longtemps été attiré par Schönberg, le voici à présent entièrement englouti, comme par exemple dans le tourbillon chromatique du Quatuor en ré mineur de Schönberg. Schönberg a de plus grandes forces de conviction, mais Zemlinsky reste en tout cas le plus fort musicien» (*Neue Freie Presse*, 15 avril 1918, p. 2).

La présente édition suit principalement le dernier texte musical autorisé par Zemlinsky, tel qu'il a été livré dans la première édition des parties de 1920. Pour ce qui est du processus éditorial détaillé, ainsi que des sources utilisées et de leurs variantes, on se reportera aux *Bemerkungen* ou *Comments* à la fin de la présente édition. On s'attachera particulièrement aux indications métronomiques, qui ne proviennent pas des sources musicales: elles ont été transmises dans une lettre à Anton Webern par Zemlinsky, en prévision des répétitions viennoises du Quatuor Feist. Importante, à ce sujet, est la note rajoutée par Zemlinsky: «Bien sûr sans rigidité ni pédanterie: au contraire, très libre et changeant» (*Zemlinsky Briefwechsel*, p. 214).

L'éditeur et la maison d'édition remercient les bibliothèques et les archives nommées dans les *Bemerkungen* ou *Comments* pour l'aimable mise à disposition des copies des sources. Un remerciement tout particulier est adressé à Antony Beaumont et à Henk Guitart pour leurs conseils variés comme pour

leurs aides, ainsi qu'à Katja Kaiser (Historisches Archiv der Universal Edition Wien) pour les renseignements concernant l'histoire de l'impression. Enfin, que le Alexander-Zemlinsky-Fonds, établi dans le cadre de la Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, trouve ici l'expression de nos chaleureux

remerciements pour son généreux soutien financier aux travaux d'édition et d'impression.

Munich, automne 2020
Dominik Rahmer

Stimmen zu dieser Ausgabe / Parts for this edition: HN 1272

Printed in Germany



HENLE LIBRARY

Diese Ausgabe ist auch in der „Henle Library“-App erhältlich /

This edition is also available in the Henle Library app:

www.henle-library.com