

Bemerkungen

$T = \text{Takt}(e)$

Quellen

- D Autographen Entwurf. Basel, Paul Sacher Stiftung, Sammlung Béla Bartók, Depositum Peter Bartók, Signatur 48PS1 (Photokopie: Budapest, Bartók-Archiv, Institut für Musikwissenschaft, Geisteswissenschaftliches Forschungszentrum; im Folgenden mit BBA abgekürzt). 9 Blätter, zwei verschiedene 14-zeilige Notenpapiere. Titel (in rotem Buntstift): *Etüden* | *kézírata* (Manuskript der Etüden). Späterer Zusatz (vermutlich 1938) in blauer Tinte: *3 Etudes (piano)*. Nr. I in gräulicher, Nr. II–III in bräunlicher Tinte notiert. Dies lässt ebenso wie die beiden unterschiedlichen Papiersorten vermuten, dass Nr. I an einem anderen Ort und zu einer anderen Zeit geschrieben wurde als Nr. II–III und die Titelseite, die auf dem gleichen Papier notiert sind.
- EC_{UE} Stichvorlage für die Erstausgabe, geschrieben von Bartóks Frau Márta Ziegler, mit Einträgen Bartóks. Basel, Paul Sacher Stiftung, Sammlung Béla Bartók, Depositum Peter Bartók, Signatur 48PFC1 (Photokopie: BBA).
- E_{UE} Erstausgabe. Wien/Leipzig, Universal Edition, Plattennummer „U. E. 6498“, erschienen 1920. Cover: *BÉLA BARTÓK | ETUDES | OP. 18 | PIANO SOLO* | [graphische Illustration] | *UNIVERSAL-EDITION* | Nr. 6498. Titelseite: *ETUDES | pour le piano par | BÉLA BARTÓK | OP. 18 | 1. Allegro molto | 2. Andante sostenuto | 3. Rubato; Tempo giusto, capriccioso.* | [...] | *UNIVERSAL-EDITION A. G. | VIENNE* | Copyright 1920 by Universal Edition | LEIPZIG. Verwendetes Exemplar: BBA, Signatur BAN 1265 (Z. 91).

E_{UE}-B Bartóks Handexemplar der Erstausgabe, mit späteren Eintragungen Bartóks. Budapest, Sammlung von Gábor Vásárhelyi, Signatur BHadd 91 (Photokopie: BBA). Das Exemplar verblieb 1940 in Budapest, Bartók verwendete es nicht für Aufführungen oder im Unterricht.

Zur Edition

Als Hauptquelle der vorliegenden Edition diente Bartóks Handexemplar der Erstausgabe (E_{UE}-B); zur Korrektur von Fehlern im Notentext der Erstausgabe wurden die Stichvorlage (EC_{UE}) und der autographische Entwurf (D) herangezogen. Weitere Informationen zu den einzelnen Quellen sowie ein detaillierter Bericht zur Formierung des Notentexts finden sich im Kritischen Bericht von Bd. 38 der *Kritischen Gesamtausgabe Béla Bartók* (hrsg. von László Somfai, München/Budapest 2019).

Aufführungspraktische Hinweise

Tempo

Bartók versah E_{UE}-B in den 1920er- oder 1930er-Jahren mit Angaben zur Spieldauer: Nr. I *ca 2'10"?*; Nr. II *ca 3'*; Nr. III *Ca 2'*. Dafür spielte er die Stücke durch und maß auch die Dauer einzelner Abschnitte. Darüber hinaus korrigierte er in Nr. I, T 38, die Metronomangabe von $\text{♩} = 70$ zu $\text{♩} = 80$ (was nicht in spätere Ausgaben übernommen wurde). In der Reprise trug er in T 119 allerdings keine entsprechende Korrektur ein.

Fingersatz

Obwohl die Etüden zu den in Bartóks „Konzertstil“-Notation geschriebenen Werken gehören, die normalerweise auf einen detaillierten Fingersatz verzichten, hat Bartók für diese drei sehr anspruchsvollen Stücke seinen eigenen Fingersatz angegeben. Dieser kann auch Aufschluss geben über Bartóks Wünsche hinsichtlich der Bindung oder Akzentuierung der Noten in schwierigen Passagen.

Versetzungszeichen

Bartók setzte in den Etüden für das leichte und sichere Erfassen des musikalischen Texts eine ungewöhnlich große Zahl an Warnvorzeichen. Die Univer-

sal Edition versuchte jedoch, die Menge der Warnvorzeichen in der Erstausgabe auf ein normales Maß zu beschränken. Da die von Bartók durchgesehenen Korrekturfahnen verschollen sind, lässt sich nicht feststellen, ob der Notenstecher in Wien die Versetzungszeichen gemäß den Hausregeln des Verlags reduzierte oder ob Bartók seine Notation in den Korrekturfahnen von Grund auf revidierte.

Die vorliegende Edition stellt wieder die historisch authentische – und für die Ausführenden keineswegs verwirrende – Form her und übernimmt die originalen Versetzungszeichen Bartóks aus den Handschriften sowie jene, die er aller Wahrscheinlichkeit nach in die verloren gegangenen Korrekturfahnen eintrug. Auch wenn Bartóks Gebrauch der Warnvorzeichen nicht immer konsequent ist, erkennt man daraus, wie Bartók über die tonalen Verhältnisse dachte, die in der Neuen Musik um 1918–20 an der Grenze zwischen Tonalität und Atonalität wirksam waren.

Akzente

Das über zwei Noten gespreizte Marcatozeichen (wie z. B. in Nr. I, T 95) zeigt eine gleichmäßige Akzentuierung beider Noten an.

Budapest, Frühjahr 2020

László Somfai

Comments

M = *measure(s)*

Sources

- D Autograph draft. Basel, Paul Sacher Foundation, Béla Bartók Collection, deposit from Peter Bartók, shelfmark 48PS1 (photocopy: Budapest, Bartók Archives, Institute for Musicology, Research Centre for the Humanities; hereafter abbreviated BBA). 9 leaves of two different types of 14-stave music paper. Title (in red pencil): *Etüdök | kézírata* (manuscript of the Studies). Later addition (probably in 1938) in blue ink: *3 Etudes (piano)*. No. I written in grayish ink, nos. II–III in brownish ink. This, as well as the difference in the types of paper, suggests that no. I was written at another time and place, while nos. II–III and the title page were written on the same type of paper.
- EC_{UE} Engraver's copy for the first edition, written by Bartók's wife Márta Ziegler, with additions by Bartók. Basel, Paul Sacher Foundation, Béla Bartók Collection, deposit from Peter Bartók, shelfmark 48PFC1 (photocopy: BBA).
- E_{UE} First edition. Vienna/Leipzig, Universal Edition, plate number "U. E. 6498", published in 1920. Cover: *BÉLA BARTÓK | ETUDES | OP. 18 | PIANO SOLO* | [graphic illustration] | *UNIVERSAL-EDITION | Nr. 6498*. Title page: *ETUDES | pour le piano par | BÉLA BARTÓK | OP. 18 | 1. Allegro molto | 2. Andante sostenuto | 3. Rubato; Tempo giusto, capriccioso.* | [...] | *UNIVERSAL-EDITION A. G. | VIENNE | Copyright 1920 by Universal-Edtion | LEIPSIK*. Copy consulted: BBA, shelfmark BAN 1265 (Z. 91).

E_{UE}-B Bartók's personal copy of the first edition, with later entries by the composer. Budapest, Gábor Vásárhelyi's collection, shelfmark BHadd 91 (photocopy: BBA). This copy remained in Budapest in 1940, Bartók did not use it for concert performances or teaching purposes.

About this edition

The primary source for this edition is Bartók's personal copy of the first edition (E_{UE}-B), while the engraver's copy (EC_{UE}) and the autograph draft (D) were consulted for necessary corrections of the musical text in the first edition. Further information regarding the individual sources as well as a detailed description of the gradual construction of the musical text can be found in the Critical Commentary in vol. 38 of the *Béla Bartók Complete Critical Edition* (ed. by László Somfai, Munich/Budapest, 2019).

Editorial notes for the performer

Tempo

Later, in the 1920s or 1930s, Bartók furnished his personal copy E_{UE}-B with timings: no. I *ca 2'10"*?; no. II *ca 3'*; no. III *Ca 2'*. For this purpose, he played through the pieces and measured the time of individual sections. In addition, in no. I, M 38, Bartók corrected the metronome number from $\text{♩} = 70$ to $\text{♩} = 80$ (this correction was not adopted in later editions); he did not, however, mark a similar revision of the tempo in the recapitulation at M 119.

Fingering

Although the Studies belong to Bartók's works in concert-style notation, which is characteristically without detailed fingering, in these three very difficult pieces the composer introduced his own fingering in the first edition. It may help us to recognize his priorities in connecting or accenting notes in difficult passages.

Accidentals

Bartók notated a particularly large number of cautionary accidentals in the Studies, for the sake of easy and error-free legibility of the musical text, but

Universal Edition tried to normalize the number of cautionary accidentals in the first edition. Since the proofs corrected by Bartók are lost, we cannot find out whether it was the engraver in Vienna who left them out, following the publisher's house rules, or whether Bartók revised his notation profoundly in the proofs.

As a historically authentic – and for the performer in no way confusing – form, the present edition restores Bartók's original notation of accidentals from the manuscripts, as well as incorporating those accidentals that he in all probability added to the lost proofs. Although Bartók's use of cautionary accidentals is not entirely consistent, it shows how the composer thought tonal reflexes worked in new music at the border of tonality and atonality in 1918–20.

Accent signs

The marcato signs over two notes (e.g. in no. I, M 95) suggest that both notes should be equally accented.

Budapest, spring 2020

László Somfai