

Vorwort

Die sechs Streichquartette, die Béla Bartók (1881–1945) zwischen 1908 und 1939 komponierte, sind Klassiker im Repertoire des 20. Jahrhunderts. Sie werden bisweilen als Zyklus betrachtet, obgleich alle sechs Stücke in sehr unterschiedlichem Stil und unter sehr unterschiedlichen Bedingungen verfasst wurden.

Bartóks 1909 fertiggestelltes und im Jahr 1910 uraufgeführtes Erstes Streichquartett erlangte erst allmählich Bekanntheit. Dennoch plante Bartók bereits 1914 – wenn nicht schon früher – die Komposition eines zweiten Streichquartetts. Sein „Schwarzes Taschenbuch“ enthält Skizzen zu einer chromatischen Passage und zu drei pentatonischen Motiven, die er später in Durchführung, Reprise und Coda des ersten Satzes verwendete. Zeitlich liegen diese Skizzen sämtlich vor denjenigen zur Eröffnungsszene seines 1914 begonnenen Balletts *Der holzgeschnitzte Prinz* op. 13 (BB 74).

Die autographe Partitur des Kopfsatzes, zumindest aber der Exposition, vollendete Bartók im Jahr 1915, möglicherweise aus Anlass eines Besuchs des Waldbauer-Kerpely-Quartetts. Das Ensemble, das Bartóks Erstes Quartett uraufgeführt hatte, trat zwischen 1914 und 1917 aufgrund des Militärdienstes der Musiker nicht öffentlich auf; an dienstfreien Tagen kamen sie jedoch so oft wie möglich für Proben zusammen. Gelegentlich probten sie auch in Rákoskeresztúr, einer östlich von Budapest gelegenen Kleinstadt (heute Teil des Bezirks XVII von Budapest), in der die Familie Bartók zwischen 1912 und 1920 lebte.

Im Laufe des Jahres 1915 brachte Bartók auch Verlaufsskizzen für Satz III zu Papier; 1916 arbeitete er wahrscheinlich überhaupt nicht an dem Quartett, weil er mit der Fertigstellung von *Der holzgeschnitzte Prinz* und der Komposition einiger wichtiger neuer Werke beschäftigt war (Suite op. 14, BB 70; *Fünf Lieder* op. 15, BB 71; *Fünf Lieder nach Texten von Andreas Ady* op. 16, BB 72).

1917 wandte sich Bartók wieder dem Quartett zu. Am 2. März schrieb er seiner Frau Márta Ziegler: „Der zweite Satz kommt kaum voran; stattdessen habe ich mit dem dritten angefangen, für den ja auch schon Themen von vor zwei Jahren vorliegen. Ich hätte das Ganze gerne bis Ostern fertig“ (*Bartók Béla családi levelei*, hrsg. von Béla Bartók Jr., Budapest 1981, S. 258; alle Zitate im Original Ungarisch). Dann wurde die Kompositionsarbeit allerdings erneut monatelang unterbrochen. In einem Brief an Bartóks Mutter berichtete Márta Ziegler am 11. November 1917 von dem Fortschritt: „Der erste und der letzte Satz sind bereits vollendet (ich bin auch schon fast mit der Abschrift fertig), und er [Béla] meinte nun, der mittlere Satz werde bald folgen. Natürlich sehen wir ihn kaum, er ist den ganzen Tag in seinem Arbeitszimmer und komponiert; nur zu Spaziergängen und zu den Mahlzeiten kommt [er] heraus. [...] Morgen kommen die Kodálys zu uns raus [von Budapest nach Rákoskeresztúr]“ (*Családi levelei*, S. 276).

Gemäß der Datierung am Ende der autographen Reinschrift des dritten Satzes lag das langsame Finale im Oktober 1917 vollständig vor. Bartók vollendete das gesamte Werk Ende 1917, nachdem er es mit Zoltán Kodály besprochen hatte. Die Anmerkungen und Vorschläge seines Kollegen finden sich in den autographen Partituren des ersten und letzten Satzes (zu den Quellen siehe *Bemerkungen* am Ende der vorliegenden Edition). Wie ein Vergleich mit der Erstausgabe zeigt, übernahm Bartók die meisten Anregungen Kodálys, bis auf einige Stellen im Finale. Da sämtliche Stichvorlagen und Korrekturabzüge fehlen, bleibt offen, ob er diese Vorschläge bewusst oder versehentlich nicht für den Druck übernahm. In den handschriftlichen Quellen von Satz II ist Kodálys Handschrift nicht nachweisbar (weder im Partiturentwurf noch in Márta Zieglers Abschrift), doch es ist anzunehmen, dass beide den schnellen Satz persönlich besprochen haben. Die Revision im Schlussteil dieses Satzes (T. 379 ff.), die Bartók im Entwurf vor-

nahm, könnte durchaus von Kodálys Bemerkungen angeregt worden sein.

Die erste öffentliche Aufführung des Zweiten Streichquartetts fand am 3. März 1918 im Konzertsaal der Budapester Musikakademie im Beisein des Komponisten und seiner Frau statt; es musizierte das Waldbauer-Kerpely-Quartett. Ziegler teilte Bartóks Mutter mit: „Die Probe war schön, [aber] die Aufführung lief nicht glatt durch“ (*Chronicles of Béla Bartók's Life*, hrsg. von Béla Bartók Jr., Budapest 2021, S. 175). Den Besprechungen zufolge war sie hingegen ein großer Erfolg. Am 10. Mai spielte das Waldbauer-Kerpely-Quartett eine fälschlicherweise als Uraufführung angekündigte Aufführung des Stücks im Kleinen Saal des Konzerthauses Wien. Vermutlich aufgrund seines Beitrags zum Erfolg des Zweiten Streichquartetts widmete Bartók es diesem – im Ausland als „Ungarisches Quartett“ bekannten – Ensemble.

Kurz nach diesen Aufführungen unterzeichnete Bartók einen Generalvertrag mit der Universal Edition. Am 15. August 1918 übersandte er die Stichvorlage der Partitur des Streichquartetts, die vermutlich von Márta Ziegler erstellt und von ihm selbst revidiert und vervollständigt worden war, nach Wien. Am 25. September 1918 nahm die Universal Edition das Werk zur Veröffentlichung an, und am 5. Oktober bat Bartók seinen Verleger, ihm die Partitur zwecks Revision zurückzusenden. Dann allerdings wurde der Postverkehr zwischen Budapest und Wien aus politischen Gründen unzuverlässig: Der Asternevolution am 31. Oktober 1918 (die unmittelbar zum Auseinanderbrechen der Österreichisch-Ungarischen Monarchie und am 16. November zur Ausrufung der demokratischen Republik Ungarn führte) folgte eine zunehmende Truppenaktivität, die Ausrufung der Ungarischen Räterepublik am 21. März 1919 und ihre Auflösung am 1. August, der nachfolgende Einmarsch rumänischer Truppen in Budapest (August–November 1919) und die allmähliche Errichtung der Herrschaft von Miklós Horthy.

Dem erhaltenen Briefwechsel zwischen Bartók und der Universal Edition

zufolge wurde die Ausgabe unter schwierigen Bedingungen vorbereitet; erst im Juli 1919 brachten die Mitglieder des Waldbauer-Kerpely-Quartetts die Stichvorlagen für Partitur und Stimmen nach Wien. Die ersten Korrekturfahnen der Partitur wurden im September 1919 erstellt und Bartók zusammen mit den Stichvorlagen zugesandt; das Paket galt jedoch einige Zeit als verschollen. Deshalb wurden im Januar 1920 neue Fahnen von Partitur und Stimmen angefertigt und per Kurier aus Wien nach Budapest geschickt. Bei ihrer Durchsicht lagen Bartók die Stichvorlagen nicht vor, und er schickte die Fahnen mit der Bemerkung zurück, wegen der großen Zahl von Fehlern benötige er einen zweiten Satz. In der Zwischenzeit waren der erste Satz Korrekturfahnen und die Stichvorlage in Budapest aufgetaucht; aber aus Zeitmangel prüfte Bartók dieses Material nicht mehr. Als er auf dem Weg nach Berlin vom 20. bis 25. Februar in Wien Station machte, hatte er Gelegenheit, die zweiten Fahnen der Partitur durchzugehen, aber wiederum die Stichvorlage nicht zur Hand.

Die Erstausgabe wurde deshalb erst im Sommer 1920 veröffentlicht und enthält gravierende Fehler; am problematischsten für die Ausführenden sind die Tempo- und Metronomangaben (siehe auch *Bemerkungen*). Ensembles, die aus der Erstausgabe spielten, hatten mit ernststen Missverständnissen zu kämpfen, wenn Bartók ihnen nicht persönlich zu Hilfe kam, wie die beiden zeitgenössischen Tonaufnahmen des Werks zeigen. (Die frühere, 1926 entstandene Aufnahme durch das Amar-Hindemith-Quartett war die allererste Einspielung eines Streichquartetts von Bartók überhaupt.)

Im September 1924 erwähnte Bartók persönlich gegenüber seinem Verleger Druckfehler in der veröffentlichten Partitur, doch das Gespräch zog keinen korrigierten Nachdruck nach sich. Fast 13 Jahre später teilte die Universal Edition ihm mit, dass sie die Stimmen des Zweiten Quartetts nachdrucken wolle, und bat ihn um Zusendung der nötigen Korrekturen. Zu diesem Zweck schickte Bartók eine (heute verschollene) Liste mit Änderungen, die mit einer einzigen

Ausnahme lediglich Revisionen der Tempo- und Metronomangaben enthielt. Die revidierte Ausgabe der Stimmen erschien im September 1937. Die Revision der Tempi war allerdings ursprünglich 1935 vom Geiger André Gertler angeregt worden, dem Bartók im Januar 1936 eine entsprechende Liste zuschickte.

Während seines letzten Jahrs in den USA begann der Komponist eine weitere Durchsicht des Zweiten Streichquartetts, indem er Korrekturen in ein Exemplar der Erstausgabe eintrug. Größtenteils handelte es sich um typographische Änderungen oder kleinere Korrekturen, die Metronomangaben blieben unverändert. Auf S. 38 (Satz II T. 430) brechen die Einträge ab – vermutlich weil Bartók im Juli 1945 erfuhr, dass bei Boosey & Hawkes (seinem neuen Verleger seit 1939) soeben ein unveränderter Nachdruck der Partitur erschienen war.

Bartók selbst äußerte sich in seinen Briefen und Erklärungen kaum zum Konzept des Zweiten Streichquartetts. Kodálys Charakterisierung (unter Bezugnahme auf Berlioz' *Symphonie fantastique*) in seiner Besprechung der Uraufführung geht möglicherweise auf Gedanken zurück, die er mit dem Komponisten besprach: „Die aufeinanderfolgenden Sätze reflektieren keine unterschiedlichen Stimmungen, vielmehr stellen sie kontinuierlich einen einzigen, homogenen seelischen Vorgang, eine Entwicklung dar [...]. Das erste Quartett war ein sich von Anfang bis Ende steigender ‚Retour à la vie‘, mit vier bescheidenen Instrumenten noch um vieles suggestiver als der ‚Retour‘ von Berlioz, trotz seiner großen Aufmachung. Das zweite Quartett ist eine ‚Episode‘ (1. Ruhiges Leben, 2. Freude, 3. Trauer), jedoch ohne das Berliozsche Opium. Obwohl die Trauer das letzte Wort hat, ist dieses doch nicht entscheidend: Das erste Stück (auch als selbständige Form das gelungenste) weiß die Waage zu halten“ (*Nyugat* 11, 16. März 1918, S. 525 f.). Obwohl Kodály in dieser Besprechung dem ersten Satz den Vorzug gab, sind Originalität und Vollkommenheit des *Allegro molto, capriccioso* (das an Bartóks Volkslied-Sammelreise von 1913 nach Biskra in Algerien erinnert)

und des abschließenden *Lento* nicht zu bestreiten.

Diese Edition beruht auf der vom Budapestener Bartók-Archiv herausgegebenen *Kritischen Gesamtausgabe Béla Bartók*. Nähere Informationen zur Entstehung, Publikations- und frühen Aufführungsgeschichte sowie zur Rezeption des Werks finden sich in der *Einleitung* zu Bd. 29 (*Streichquartette Nr. 1–6*, hrsg. von László Somfai in Zusammenarbeit mit Zsombor Németh, München/Budapest 2022); genauere Angaben zu den Quellen werden in Bd. 30 aufgeführt (*Streichquartette Nr. 1–6, Kritischer Bericht*, hrsg. von Zsombor Németh in Zusammenarbeit mit László Somfai und Yusuke Nakahara, München/Budapest 2022). Die *Bemerkungen* in der vorliegenden Edition beschränken sich auf Angaben zu den wichtigsten Quellen sowie auf *Aufführungspraktische Hinweise*.

Die BB-Nummern folgen dem Werkverzeichnis in: László Somfai, *Béla Bartók. Composition, Concepts, and Autograph Sources*, Berkeley 1996.

Herausgeber und Verlag danken allen in den *Bemerkungen* genannten Einrichtungen für die freundliche Bereitstellung der Quellen.

Budapest, Frühjahr 2022

László Somfai

Zsombor Németh

Preface

The six string quartets by Béla Bartók (1881–1945), composed between 1908 and 1939, are classics of the 20th century musical repertoire. They are sometimes regarded as a six-piece cycle, even though each was written in a very different style and under different conditions.

Bartók's String Quartet no. 1, premiered in 1910 after its completion in 1909, gained recognition only gradually. Nevertheless, Bartók was already planning to compose a second quartet in 1914 if not earlier. His so-called Black Pocket-Book contains sketches of a chromatic passage and of three pentatonic motives that were later used in the development section, recapitulation and coda of the first movement. All these predate the sketches for the opening scene of Bartók's ballet *The Wooden Prince* op. 13 (BB 74), which was begun in 1914.

The autograph score of the opening movement, or at least of its exposition, was completed in 1915, perhaps for a visit by the Waldbauer-Kerpely Quartet. This group, which had premiered Bartók's First Quartet, suspended all public activity between 1914–1917 due to its members being on military service, but the musicians met to rehearse whenever possible on their days off; occasionally they did this in Rákoskeresztúr, a town east of Budapest (now part of District XVII) that was the home of the Bartók family between 1912 and 1920.

During 1915 Bartók also put down continuity sketches for movement III on paper. He probably did not work on the quartet in 1916 at all, because he was occupied with completing *The Wooden Prince* and with the composition of some other important new works (Suite op. 14, BB 70; *Five Songs* op. 15, BB 71; *Five Adu Songs* op. 16, BB 72).

Bartók returned to the quartet in 1917, writing on 2 March to his wife, Márta Ziegler: "The second movement hardly progresses at all; instead, I have started to work on the third, for which likewise there were themes from 2 years ago. I would like to finish the whole thing by Easter" (*Bartók Béla családi levelei*, ed. by Béla Bartók Jr., Budapest, 1981, p. 258; all quotes originally in Hungarian). The compositional work, however, was again interrupted for months. Márta Ziegler's letter of 11 November 1917 to Bartók's mother reported on progress: "[t]he first and the last movements are already done (I've also nearly finished the copy) and he [Béla]

has just now said that the middle movement will also be ready soon. Naturally, we hardly see him, all day long he is in his study and works; [he] only appears in order to walk and for meals. [. . .] Tomorrow the Kodálys will come out [from Budapest to Rákoskeresztúr]." (*Családi levelei*, p. 276).

According to the dating at the end of the autograph fair copy of the third movement, the slow finale had been completed by October 1917. Bartók finalized the entire work at the end of 1917, after discussing it with Zoltán Kodály. His colleague's comments and suggestions can be found in the autograph scores of the first and last movements (for more information on the sources see the *Comments* at the end of this edition). As is clear from comparison with the first edition, Bartók accepted most of Kodály's suggestions except for certain passages in the finale. Since all the engraver's copies and sets of proofs are missing, it is uncertain whether he deliberately or just involuntarily did not transfer these suggestions to the printed text. Kodály's hand is not detectable in the manuscript sources of movement II (neither in the autograph draft score nor in Márta Ziegler's copy of it), but it is assumed that the two men discussed the fast movement in person, and the revision of the ending (mm. 379 ff.) made by Bartók in the draft could well have been inspired by Kodály's remarks.

The first public performance of the String Quartet no. 2 took place on 3 March 1918 in the concert hall of the Academy of Music in Budapest, played by the Waldbauer-Kerpely Quartet in the presence of the composer and his wife. Ziegler informed Bartók's mother that "[t]he rehearsal was beautiful, it didn't go that perfectly at the performance." (*Chronicles of Béla Bartók's Life*, ed. by Béla Bartók Jr., Budapest, 2021, p. 175). According to the reviews, however, it was a great success. On 10 May the same group played the work at the Kleiner Konzerthausaal in Vienna, this performance incorrectly announced as the world premiere. Probably due to their role in making the work a success

Bartók dedicated his Second Quartet to this ensemble, known abroad as the Hungarian Quartet.

Soon after these performances Bartók entered into a general contract with Universal Edition. On 15 August 1918 the engraver's copy of the quartet score – probably made by Márta Ziegler, and revised and completed by Bartók – was sent to Vienna. Universal Edition accepted the work for publication on 25 September 1918, and on 5 October Bartók asked his publisher to return the score for revision. But postal communication between Budapest and Vienna became unpredictable owing to the Aster Revolution (31 October 1918, which led to the immediate dissolution of the Austro-Hungarian Empire and to the establishment of the Hungarian Democratic Republic on 16 November), the increasing activity of military troops, the establishment and dissolution of the Hungarian Soviet Republic (21 March to 1 August 1919), the subsequent Romanian invasion of Budapest (August–November 1919) and the gradual establishment of the regency of Miklós Horthy.

According to the surviving correspondence between Bartók and Universal Edition, the publication was prepared under difficult circumstances, with the engraver's copies of the score and parts brought to Vienna by the members of the Waldbauer-Kerpely Quartet only in July 1919. The first set of proofs of the score were produced in September 1919 and sent to Bartók together with the engraver's copies, but for a while it seemed that this package had got lost; thus in January 1920 new sets of proofs of the score and the parts were produced, and sent from Vienna to Budapest using couriers. Bartók proofread them without the engraver's copies at hand, and returned them with the remark that, because of the high number of errors, a second set of proofs would be needed. Meanwhile, the first set of proofs and the engraver's copy had surfaced in Budapest, but Bartók did not work with this material due to lack of time. He was able to check the second proof of the score in person while staying in Vienna between 20 and

25 February on his way to Berlin – but again without the engraver’s copy at hand.

The first edition thus appeared only in summer 1920, and with major issues, of which the most problematic are the tempi and the metronome markings (see also the *Comments*). Performers who played from the first edition without Bartók’s assistance were seriously misled, as is documented in the two contemporary recordings of the work. (The earlier one, played by the Amar-Hindemith Quartet in 1926, was the first-ever recording of a Bartók string quartet.)

In September 1924 Bartók referred in person to his publisher about misprints in the published score, yet this did not result in a corrected reprint. Almost thirteen years later Universal Edition informed him that the parts of the Second Quartet would be reprinted, and asked him to send necessary corrections. For this purpose Bartók mailed a list of changes (now lost), which, aside from one exception, contained revisions concerning the tempi and metronome markings only. The revised edition of the parts appeared in September 1937. The revision of the tempi, however, was originally instigated by the violinist André Gertler in 1935, with Bartók sending him a list in January 1936.

The composer again started revising the score of the Second Quartet in his last year in the USA, when he introduced corrections into a copy of the first edition. Most of them are only typographical changes or minor corrections, and the metronome markings are not changed. The entries break off on p. 38 (movement II m. 430) – probably when Bartók was informed in July 1945 that an unchanged reprint of the score had just been released by Boosey & Hawkes (his new publisher since 1939).

In his letters and statements Bartók did not reveal much about the concept behind the String Quartet no. 2. Kodály’s characterization (with reference to Berlioz’s *Symphonie fantastique*) in his review of the world premiere might go back to ideas he discussed with the composer: “The successive movements

do not reflect different moods but rather a continuous depiction of a single, homogeneous spiritual process or development [. . .]. The first quartet, from the beginning to end, was a gradual ‘retour à la vie’, more evocative with its modest four instruments than Berlioz with his huge ensemble. The second is an ‘Episode’ (1. A quiet life, 2. Joy, 3. Sorrow) with none of Berlioz’s opium. It is true that sorrow has the last word, but not the decisive one: the opening movement (the most successful in its form) maintains the balance.” (*Nyugat* 11, 16 March 1918, pp. 525 f.). Although in this review Kodály preferred the first movement, the originality and perfection of the *Allegro molto, capriccioso* (which recalls Bartók’s 1913 Arab folk-music collecting trip to Biskra, Algeria) and the closing *Lento* cannot be denied.

This edition is based on the *Béla Bartók Complete Critical Edition* (BBCCE) ed. by the Bartók Archives in Budapest. More on the work’s origin, publication, early performance history and reception can be found in the *Introduction* of vol. 29 (*String Quartets Nos. 1–6*, ed. by László Somfai in collaboration with Zsombor Németh, Munich/Budapest, 2022). Detailed information on the sources is given in vol. 30 (*String Quartets Nos. 1–6, Critical Commentary*, ed. by Zsombor Németh in collaboration with László Somfai and Yusuke Nakahara, Munich/Budapest, 2022). The *Comments* in the present edition are limited to basic information on the most relevant sources, together with *Editorial notes for the performer*.

The BB numbers follow the work catalogue in: László Somfai, *Béla Bartók. Composition, Concepts, and Autograph Sources*, Berkley, 1996.

We cordially thank all those institutions listed in the *Comments* for kindly putting source materials at our disposal.

Budapest, spring 2022
László Somfai
Zsombor Németh

Préface

Composés entre 1908 et 1939, les six Quatuors à cordes de Béla Bartók (1881–1945) font partie des classiques du répertoire du XX^e siècle. Ils sont parfois considérés comme un cycle de six œuvres, même si chacune d’entre elles a été écrite dans un style totalement différent et des conditions, elles aussi, différentes.

Le Quatuor à cordes n° 1 de Bartók, dont la création eut lieu en 1910, après l’achèvement de sa composition en 1909, ne fit que très progressivement l’objet de la reconnaissance du public. Et pourtant, Bartók prévoyait déjà la composition d’un second quatuor dès 1914, si ce n’est même plus tôt. Son fameux «petit carnet noir» contient des esquisses d’un passage chromatique ainsi que de trois motifs pentatoniques qui furent ensuite utilisées dans la section du développement, dans la réexposition et dans la coda du premier mouvement. Elles sont toutes antérieures aux esquisses destinées à la scène d’ouverture du ballet de Bartók *Le Prince de bois* op. 13 (BB 74), dont la composition fut commencée en 1914.

La partition autographe du mouvement initial, ou du moins de son exposition, fut achevée en 1915, peut-être en prévision d’une visite du Quatuor Waldbauer-Kerpely. Cet ensemble, qui avait créé le premier Quatuor de Bartók, avait suspendu toute activité publique de 1914 à 1917 en raison des obligations militaires de ses membres, mais les musiciens se retrouvaient pour répéter à chaque fois que c’était possible durant leurs jours de permission; à l’occasion, ces séances avaient lieu à Rákosskeresztúr, une ville située à l’est de Budapest (aujourd’hui, le XVII^e arrondissement de la capitale) et où se trouvait la résidence de la famille Bartók de 1912 à 1920.

Durant l’année 1915, Bartók continua à noter par écrit des esquisses destinées au III^e mouvement. Il ne travailla probablement pas du tout à ce Quatuor en 1916, année où il fut occupé à terminer *Le Prince de bois* et à composer

d'autres importantes nouvelles œuvres (Suite op. 14, BB 70; *Cinq Mélodies* op. 15, BB 71; *Cinq Mélodies sur des poèmes d'Ady* op. 16, BB 72).

Bartók revint au Quatuor en 1917, écrivant le 2 mars à son épouse, Márta Ziegler: «Le deuxième mouvement n'avance guère; à sa place, j'ai commencé à travailler sur le troisième, pour lequel j'ai déjà des thèmes depuis deux ans. Je voudrais terminer le tout d'ici Pâques» (*Bartók Béla családi levelei*, éd. par Béla Bartók Jr., Budapest, 1981, p. 258; toutes les citations sont originellement en hongrois). Le travail de composition fut cependant interrompu à nouveau pour plusieurs mois. Une lettre envoyée à la mère de Bartók par Márta Ziegler en date du 11 novembre 1917 note, à propos de l'avancement du travail: «Les premier et dernier mouvements sont déjà faits (j'ai aussi presque terminé leur copie), et il [Béla] vient de dire que le mouvement central serait bientôt prêt. Évidemment, nous ne le voyons guère, il passe ses entières journées à travailler dans son bureau; [il] n'apparaît que pour aller faire quelques pas et pour les repas. [...] Demain, les Kodály sortiront [de Budapest] pour venir nous voir [à Rákoskeresztúr]» (*Családi levelei*, p. 276).

D'après la date indiquée à la fin de la copie au propre autographe du troisième mouvement, le lent finale a été achevé en octobre 1917. Bartók a finalisé l'œuvre dans son intégralité à la fin de l'année 1917, après en avoir discuté avec Zoltán Kodály. Les commentaires et les suggestions de son collègue se retrouvent dans les partitions autographes des premier et dernier mouvements (pour de plus amples informations concernant les sources, voir les *Bemerkungen* ou *Comments* à la fin de la présente édition). Ainsi qu'il ressort clairement de la comparaison avec la première édition, Bartók a accepté la plupart des suggestions de Kodály, à l'exception de certains passages du finale. Comme les copies de gravure et les jeux d'épreuves font défaut, on ne saurait dire si c'est délibérément ou involontairement qu'il n'a pas reporté ces suggestions dans l'édition. Il est impossible de détecter la main

de Kodály dans les sources manuscrites du deuxième mouvement (ni dans le brouillon autographe de la partition, ni dans la copie qu'en a faite Márta Ziegler), mais il est permis de supposer que les deux hommes ont directement discuté entre eux du mouvement rapide, et il est bien possible que la révision de la fin (mes. 379 ss.) faite par Bartók dans le brouillon ait été inspirée par les remarques de Kodály.

La première exécution publique du Quatuor à cordes n° 2 fut donnée le 3 mars 1918 par le Quatuor Waldbauer-Kerpely dans la Salle de concerts de l'Académie de musique de Budapest, en présence du compositeur et de son épouse. Ziegler fit savoir à la mère de Bartók que «la répétition était superbe, mais qu'il n'en alla pas de même pour le concert» (*Chronicles of Béla Bartók's Life*, éd. par Béla Bartók Jr., Budapest, 2021, p. 175). Selon les recensions, pourtant, ce fut un grand succès. Le 10 mai, le même ensemble interpréta l'œuvre à la Petite salle du Konzerthaus de Vienne, au cours d'un concert annonçant par erreur la première exécution mondiale de l'œuvre. Sans doute en relation avec leur rôle dans le succès obtenu par l'œuvre, Bartók offrit la dédicace de ce Deuxième Quatuor aux musiciens de l'ensemble, connu internationalement sous l'appellation de «Quatuor hongrois».

Peu de temps après ces concerts, Bartók signa un contrat général avec Universal Edition. Le 15 août 1918, la copie de gravure de la partition du Quatuor – sans doute réalisée par Márta Ziegler puis révisée et complétée par Bartók – fut envoyée à Vienne. Universal Edition accepta de publier l'œuvre le 25 septembre 1918, et, le 5 octobre, Bartók demanda à l'éditeur de lui renvoyer l'œuvre pour la réviser. Mais la communication postale entre Budapest et Vienne était devenue très incertaine eu égard à la révolution des Asters, le 31 octobre 1918: cette révolution conduisit à la dissolution immédiate de l'Empire austro-hongrois, puis, le 16 novembre, à l'établissement de la République démocratique hongroise. Les conséquences en furent une activité crois-

sante des troupes militaires, la fondation puis la dissolution de la République soviétique de Hongrie (du 21 mars au 1^{er} août 1919), avec l'invasion de Budapest par la Roumanie (août à novembre 1919) et la mise en place progressive de la régence de Miklós Horthy.

D'après les restes de la correspondance entre Bartók et Universal Edition, il est évident que la préparation de la publication s'était faite dans des circonstances difficiles, les copies de gravure de la partition ainsi que des parties séparées n'ayant été apportées à Vienne – par les membres du Quatuor Waldbauer-Kerpely – qu'en juillet 1919. Le premier jeu d'épreuves de la partition sortit en septembre 1919, et fut envoyé à Bartók accompagné des copies de gravure. Or, pendant un moment, on crut que l'ensemble de l'envoi avait été perdu; et donc, en janvier 1920, on produisit de nouveaux jeux d'épreuves de la partition et des parties séparées qu'on expédia de Vienne à Budapest par courriers spéciaux. Bartók en fit la correction mais sans avoir sous la main la copie de gravure, si bien qu'il les retourna en faisant remarquer qu'en raison du grand nombre d'erreurs, un second jeu d'épreuves serait nécessaire. Or, entretemps, le premier jeu d'épreuves ainsi que la copie de gravure avaient refait surface à Budapest, mais Bartók ne se servit pas de ce matériel en raison du manque de temps. Il parvint à effectuer lui-même la vérification de la seconde épreuve de la partition, profitant d'un voyage à Berlin pour s'arrêter cinq jours à Vienne, du 20 au 25 février – mais toujours sans disposer de la copie de gravure.

La première édition ne parut donc qu'à l'été 1920, comportant un grand nombre de problèmes, dont les plus graves sont les tempi et les références métronomiques (voir aussi les *Bemerkungen* ou *Comments*). Les interprètes qui jouèrent sur la première édition sans l'aide de Bartók furent gravement induits en erreur, ainsi qu'en témoignent les deux documents sonores de l'époque. (Le plus ancien de ces documents, dû au Quatuor Amar-Hindemith en 1926, aura été le tout premier enregistrement d'un quatuor de Bartók.)

En septembre 1924, Bartók signala lui-même à son éditeur l'existence de fautes d'impression dans la partition, mais la conversation n'a pas donné lieu à une réimpression corrigée. C'est près de treize ans plus tard qu'Universal Edition l'informa de la réimpression des parties séparées du Deuxième Quatuor, lui demandant d'en envoyer les corrections nécessaires. À cette fin, Bartók lui envoya une liste de changements (aujourd'hui perdue) qui, à une exception près, comportait des révisions concernant uniquement les tempi et les références métronomiques. L'édition séparée des parties fut publiée en septembre 1937. La révision des tempi, quoi qu'il en soit, avait à l'origine été provoquée à la demande du violoniste André Gertler en 1935, à qui Bartók répondit par l'envoi d'une liste en janvier 1936.

Le compositeur effectua un nouveau travail de révision de la partition du Deuxième Quatuor dans la dernière année de sa vie aux États-Unis, introduisant des corrections dans une copie de la première édition. Pour la plupart, il ne s'agit que de changements typographiques ou de corrections mineures, et les indications métronomiques sont laissées telles quelles. Ces nouvelles entrées s'interrompent à la page 38 (II^e mouvement, mes. 430) – probablement quand Bartók fut informé, en juillet 1945, qu'une réimpression non cor-

rigée de la partition était parue chez Boosey & Hawkes (son nouvel éditeur depuis 1939).

Dans sa correspondance comme dans ses déclarations, Bartók ne révèle pas grand-chose sur les aspects conceptuels du Quatuor n° 2. Les éléments de caractérisation apportés par Kodály dans sa critique de la création mondiale (avec la référence à la *Symphonie fantastique* de Berlioz) peuvent être en relation avec des idées évoquées avec le compositeur au cours de leurs discussions: «Les mouvements successifs ne sont pas le reflet de différents sentiments, mais plutôt une représentation continue d'un seul processus ou développement spirituel homogène [...]. Le Premier Quatuor était, du début à la fin, un progressif "retour à la vie", plus évocateur, avec ses quatre modestes instruments, que Berlioz avec son énorme ensemble instrumental. Le Deuxième Quatuor est une "Épisode" en trois parties (1. Une vie tranquille, 2. Joie, 3. Chagrin), mais sans tout l'opium de Berlioz. Il est vrai que c'est le chagrin qui a le dernier mot, lequel cependant n'est pas décisif: le mouvement initial (le plus réussi dans sa forme) maintient l'équilibre» (*Nyugat* 11, 16 mars 1918, pp. 525 s.). Bien que dans cette recension la préférence de Kodály aille au premier mouvement, l'originalité et la perfection de l'*Allegro molto, capriccioso* (qui rappelle le col-lectage de musique populaire arabe effec-

tué par Bartók au cours de son voyage à Biskra en Algérie en 1913), tout comme le *Lento* final, ne sauraient être déniés.

Le texte de cette édition s'appuie sur l'Édition Critique des Œuvres Complètes de Béla Bartók éd. par les Archives Bartók à Budapest. On trouvera des informations détaillées sur l'origine de l'œuvre, sa publication, ses premières exécutions et l'histoire de la réception dans l'*Introduction* du vol. 29 (*String Quartets Nos. 1–6*, éd. par László Somfai en collaboration avec Zsombor Németh, Munich/Budapest, 2022), et plus de détails sur les sources au vol. 30 (*String Quartets Nos. 1–6, Critical Commentary*, éd. par Zsombor Németh en collaboration avec László Somfai et Yusuke Nakahara, Munich/Budapest, 2022). Les *Bemerkungen* ou *Comments* de la présente édition se limitent aux informations principales sur les sources pertinentes et des conseils pour l'exécution (*Aufführungspraktische Hinweise* ou *Editorial notes for the performer*).

Nous aimerions remercier ici cordialement toutes les institutions mentionnées dans les *Bemerkungen* ou *Comments* d'avoir aimablement mis les sources à notre disposition.

Budapest, printemps 2022
László Somfai
Zsombor Németh

Partitur der Gesamtausgabe / Score of the Complete Edition:
Béla Bartók Complete Critical Edition, vol. 29 (HN 6206)
Eine Gemeinschaftsproduktion von / Joint publication of:
G. Henle Verlag, München (www.henle.com)
und / and
Editio Musica Budapest Zeneműkiadó (www.emb.hu)

Studien-Edition zu dieser Ausgabe / Study score for this edition: HN 7422



Diese Ausgabe ist auch in der „Henle Library“-App erhältlich /
This edition is also available in the Henle Library app:
www.henle-library.com