

## 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.

Das oft besprochene biographische Moment hinter dem Ersten Quartett ist die unerwiderte Liebe des Komponisten zu der Geigerin Stefi Geyer, auf die er erstmals im Mai 1907 aufmerksam wurde. Ende Juni, auf dem Weg zu seiner ersten Volkslied-Sammelreise nach Siebenbürgen, legte er einen Zwischenhalt in Jászberény ein und verbrachte vier Tage als Gast der Familie Geyer. Nach dieser gemeinsamen Zeit fühlte sich Bartók noch stärker zu Stefi Geyer hingezogen, wie die Briefe, die er während dieser wichtigen Sammelreise schrieb, deutlich erkennen lassen. In seinem Brief vom 20. August 1907 beantwortete er ihre Frage, ob sie ihn einen Freund nennen könne, mit einer Art „Bekennnis“ in zwölf Takten für Gesang und Begleitung mit dem Text „So frei ja, mich Ihren Freund zu nennen“. Dieses improvisierte Musiknotat sollte später zum Rubato-Cellothema der *Introduzione* (T. 14–25) zum Finalsatz des Ersten Quartetts werden, doch zum Zeitpunkt der Niederschrift war es nicht Teil eines Kompositionsprojekts.

Dank einer aus Bartóks „Schwarzem Taschenbuch“ herausgerissenen, später Geyer zugesandten Seite ist uns bekannt, dass er am 16. Januar 1908 mit dem Entwurf des ersten Satzes des Quartetts begann. Nachdem ihm bewusst geworden war, dass seine Gefühle unerwidert blieben, schickte er Geyer am 30. Januar eine Abschrift der ersten 30 Takte des ersten Satzes mit der Beischrift „Mein Todesgesang - -“. Dem fraglos autobiographisch inspirierten Satz gingen jedoch frühere Niederschriften voraus: Auf einem auf Herbst 1907 datierbaren Notenblatt stehen Skizzen von Themen,

die später im zweiten Satz des Quartetts verwendet wurden.

1908 wechselten sich Zeiten fiebriger schöpferischer Aktivität mit langen Pausen ab. Nachdem er Skizzen zu Satz I notiert hatte, begann Bartók mit der Niederschrift eines heute verschollenen Partiturentwurfs. Bereits am 19. Januar hatte er seiner Mentorin und Vertrauten Emma Gruber (der späteren Ehefrau Zoltán Kodálys) die Anfänge der Hauptthemen eines dreisätzigen Werks zugesandt. In einem Brief an Gruber vom 17. Juli 1908 zählt er an vollendeten Werken ein Streichquartett auf, das „in Ordnung gebracht werden“ muss. Auch wenn ein größerer Teil des Werks offenbar bereits ausgearbeitet vorlag, vollendete er die Partitur erst Ende Januar 1909. Aus seinen Briefen an Márta Ziegler, die er im August 1909 heiratete, geht hervor, dass er sich in den letzten drei Monaten der Kompositionsarbeit größtenteils dem zweiten und dritten Satz widmete. Die Datierung „Budán, 1909 jan. 27 | Öste 10kor“ (Buda, 27. Jan. 1909, | 10 Uhr abends) am Ende der autographen Partitur bezieht sich auf den Abschluss der Niederschrift. Dass Bartók „Buda“ statt „Budapest“ schrieb – er lebte auf der Pest-Seite der Stadt –, legt die Vermutung nahe, dass er die Partitur im Hause der Familie Ziegler im Burgviertel auf der Buda-Seite fertigstellte.

Im Anschluss gab Bartók das Autograph, vermutlich in einzelnen Abteilungen, einem professionellen Kopisten, der davon eine Abschrift anfertigte. Außerdem überließ er es im Frühjahr 1909 Kodály, der einige Striche und Korrekturvorschläge zu enharmonischer Verwechslung und Stimmführung eintrug. Bartók übernahm die Mehrzahl davon in die Abschrift und übergab diese anschließend seinem Verleger Rózsavölgyi & Co. als Stichvorlage. Am 31. Juli unterzeichnete er den Vertrag zur Veröffentlichung des Quartetts, und die Erstausgabe von Partitur und Stimmen erschien Ende 1909 oder Anfang 1910. Ein Quellenvergleich zeigt, dass man bei der Fertigstellung der Edition und beim Druck deutlich weniger präzise vorging als bei den späteren Quartet-

ten. Bartók hatte damals noch kaum Erfahrung mit der Einrichtung einer so komplexen Partitur, und das Verlags-haus ließ ihm weit weniger redaktionelle Unterstützung zukommen, als dies bei späteren Werken der Fall war (zu den Hauptquellen siehe *Bemerkungen* am Ende der vorliegenden Edition).

Die erste öffentliche Aufführung des Quartetts fand am 19. März 1910 – beim ersten Konzert mit einem reinen Bartók-Programm – im Konzertsaal des Hotel Royal in Budapest durch das Waldbauer-Kerpely-Quartett statt. Dieses war 1909 von vier jungen Musikern gegründet worden, um die Erstaufführungen der ersten Streichquartette von Kodály und Bartók zu übernehmen. Vor der offiziellen Uraufführung hielten sie fast 100 Proben ab und gaben mehrere Probeaufführungen in privatem Rahmen. Den Rezensionen nach zu urteilen, stieß Bartóks Streichquartett auf gemischte Reaktionen, während das zwei Tage zuvor uraufgeführte Streichquartett von Kodály offenbar mehr Anklang fand. Die erste öffentliche Aufführung außerhalb Ungarns, die am 6. Dezember 1912 in Paris stattfand, übernahm ebenfalls das Waldbauer-Kerpely-Quartett, diesmal mit größerer Anerkennung.

Die Veröffentlichung war kein kommerzieller Erfolg und die erste Auflage der Partitur erst ein gutes Jahrzehnt später vergriffen. (Laut den von Rózsavölgyi an Bartók geschickten Berichten waren Anfang 1921 erst 155 Exemplare verkauft worden.) Eine revidierte Ausgabe der Partitur erschien am 10. Februar 1921. Dabei wurden nur Details korrigiert, aber nicht die Metronomangaben, obwohl schon lange bekannt war, dass sie Probleme aufwarfen. Wie sich Egon Kenton, 1912–1923 Bratschist des Waldbauer-Kerpely-Quartetts, erinnerte, wurde bald nach seinem Eintritt ins Ensemble das Erste Quartett Bartóks in etwa 20 Proben neu einstudiert, von denen der Komponist mehrere besuchte, weil er einige Metronomangaben revidieren wollte. Es ist jedoch nicht bekannt, zu welchem Zeitpunkt Bartók sie in seinem Handexemplar korrigierte. Die neuen Tempobezeichnungen wurden spätestens 1931 publik, als Bartók

das Roth-Quartett bei einem Sommerkurs in Mondsee sowie den Geiger Max Rostal in einem Brief vom 6. November 1931 darüber informierte. Bedauerlicherweise wurde das renommierte belgische Pro-Arte-Quartett nicht rechtzeitig in Kenntnis gesetzt, sodass dessen Studioaufnahme von 1934 – die erste und einzige Einspielung des Werks zu Bartóks Lebzeiten – keinen Anspruch auf Authentizität erheben kann.

Bartóks Erstes Streichquartett vereint eine Reihe unterschiedlicher Elemente. Wesentliche Vorbilder für Satz I müssen gemäß Bartóks Briefen an Geyer der erste Satz von Beethovens Streichquartett op. 131 und Wagners *Tristan und Isolde* gewesen sein. Für den zweiten Satz, der stilistisch einheitlicher und von intimerem Charakter ist, sind keine offensichtlichen Vorlagen bekannt. Zwei Merkmale des Finales lassen den Einfluss des älteren ungarischen Volksmusikstils erkennen, auf den Bartók im Sommer 1907 in Siebenbürgen stieß: der Rhythmus des Schweinehirtentanzes (♩ ♪ ♪ ♪ ♪ etc.) und das pentatonische Adagio-Thema (T. 94 ff. und 320 ff.). Letzteres wird oft als Bartóks „Pfauenmelodie“ bezeichnet, denn es ähnelt dem ungarischen Volkslied im alten Stil „Fölszállott a páva“ (Der Pfau), das durch Kodály darauf komponierte Orchestervariationen (1938–1939) bekannt wurde. In den Jahren 1907 oder 1908 war Bartók dieses Volkslied jedoch noch nicht bekannt, auch wenn er im Juli 1907 in Csíkrákos, Siebenbürgen (heute Racu, Rumänien) eine Version davon mit dem Text „Romlott tetem a bokorba“ (Mein verfaulte Leib im Busch) mit dem Phonographen aufzeichnete. Die genaue Untersuchung aller verfügbaren Quellen beweist indes, dass das siebentönige Motiv tatsächlich von Bartók selbst stammt. Angesichts der Tatsache, dass Kodály's Erstes Streichquartett, das zur gleichen Zeit wie Bartóks entstand, mit dem vollständigen Zitat eines ungarischen Volksliedes beginnt, erscheint Bartóks Entscheidung gegen ein originales Volksliedzitat charakteristisch für sein kompositorisches Konzept: Er bevorzugt eine Stilisierung, die vom neu entdeckten pentatonischen

Stil, der Phrasenstruktur und dem Rhythmus der alten Székely-Volkslieder nur inspiriert ist, und konstruiert zudem keine vollständige Strophe, sondern ein Motiv mit unterschiedlichen Möglichkeiten der Weiterführung und Bearbeitung.

Diese Edition beruht auf der vom Budapester 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*.

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 20<sup>th</sup> 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.

The often-discussed biographical motivation behind the String Quartet no. 1 was the composer's unrequited love for violinist Stefi Geyer, who first attracted his attention in May 1907. At the end of June, on his way to his first folksong collecting trip in Transylvania, Bartók stopped at Jászberény and spent four days as a guest of the Geyer family. As a result of this time together Bartók became more attracted to Geyer, something that is well documented in the letters he sent her from this important collecting trip. In his letter of 20 August 1907, answering her question as to whether she may call him her friend, Bartók wrote down his “confession” in 12 measures for voice and accompaniment to the words “You may call me your friend.” This extemporized music example would later reappear as the rubato cello theme of the *Introduzione* (mm. 14–25) before the third movement of the First Quartet, but at the time of its original notation did not yet form part of any compositional plan.

From a page torn out of Bartók's so-called Black Pocket-Book and later sent to Geyer it is known that he started to sketch the quartet's first movement on 16 January 1908. On 30 January, after it had become clear that his feelings were unrequited, he sent Geyer a copy of the first 30 measures of the first movement with the inscription “My death-song - - -”. The undoubtedly biographically-inspired first movement was, however, preceded by earlier notations: a sheet dating from the fall of 1907 already contains sketches for themes that would later be used in the quartet's second movement.

In 1908, periods of feverish creativity alternated with long pauses. After he had made sketches for the first movement, Bartók started to write a draft score, now missing. He had already sent the incipits of the basic themes of a three-movement composition to his mentor and friend Emma Gruber (who later married Zoltán Kodály) on 19 January. In a letter to Gruber dated 17 July 1908 he listed among his finished works a string quartet, which “should be put in order”. Although it

seems that a major part of the composition had already been written, finalizing the autograph score took until the end of January 1909. According to his letters to Márta Ziegler (whom he would marry in August 1909), in the last three months of the compositional work he was mostly occupied with the second and third movements. The dating “Budán, 1909 jan. 27 | Öste 10kor” (Buda, 27 Jan. 1909, | 10pm) at the end of the autograph score refers to the completion of the manuscript. The fact that Bartók wrote Buda instead of Budapest while he was living on the Pest side of the city suggests that he probably completed the score at the Zieglers’ home, located in the castle district on the Buda side.

Thereafter Bartók gave the autograph, probably in instalments, to a professional copyist, who copied the score. Meanwhile, sometime in spring 1909 he also lent the autograph score to Kodály, who suggested some cuts, and some corrections to enharmonic notation and part-writing. Bartók introduced most of these into the copy, which was then handed over as the engraver’s copy to his publisher, Rózsavölgyi & Co. The publishing agreement for the quartet was signed on 31 July, and the first edition of the score and parts appeared in late 1909 or early 1910. A comparison of the sources proves that this publication was finalized and printed in a considerably less precise way than were the following quartets. At the time Bartók was rather inexperienced in editing such a complicated score, and the editorial involvement of the publishing house was much less than in the later works (for more information on the most important sources see the *Comments* at the end of this edition).

The first public performance of the quartet took place on 19 March 1910, at the very first all-Bartók concert, in the concert hall of the Hotel Royal in Budapest, and was given by the Waldbauer-Kerpely Quartet, formed in 1909 by four young musicians for the premieres of Kodály’s and Bartók’s first quartets. They held almost 100 rehears-

als and gave several test performances in private venues prior to the official première. According to reviews, Bartók’s quartet had a mixed reception, and it seems that Kodály’s quartet, premiered two days earlier, was the more successful. The first public performance outside Hungary, on 6 December 1912 in Paris, was also given by the Waldbauer-Kerpely Quartet, this time to greater acclaim.

The work’s publication was not a commercial success, and the first print run of the score lasted more than a decade. (According to Rózsavölgyi’s accounts sent to Bartók, only 155 copies had been sold by the beginning of 1921.) A revised edition of the score was published on 10 February 1921, with minor issues corrected but not the metronome markings, although it had long been evident that these were problematic. According to the recollections of Egon Kenton, violist of the Waldbauer-Kerpely Quartet between 1912 and 1923, soon after he entered the ensemble they re-studied Bartók’s First Quartet in some twenty rehearsals, with the composer present on several occasions because he wanted to revise some metronome markings. However, it is not known when Bartók did in fact correct these in his personal copy. The new tempo indications became public in 1931 at the latest, when Bartók informed the Roth Quartet about them during a summer course in Mondsee, and the violinist Max Rostal in a letter of 6 November 1931. Unfortunately, the renowned Belgian Pro Arte Quartet was not notified in time, and their 1934 studio recording – the first and only recording of the work from Bartók’s lifetime – does not present an authentic concept.

Bartók’s String Quartet no. 1 integrates a number of different elements. Given Bartók’s letters to Geyer, the primary models for movement I must have been the first movement of Beethoven’s op. 131 String Quartet and Wagner’s *Tristan und Isolde*. For the stylistically more coherent and personal second movement there are no obvious models. Two features of the finale show the in-

fluence of the old style of Hungarian folk music discovered by Bartók in summer 1907 in Transylvania: the swineherd’s dance rhythm (♩ ♪ ♩ ♪ ♩ ♪ etc.) and the pentatonic Adagio theme (at mm. 94 ff. and 320 ff.). The latter is often referred to as Bartók’s “peacock melody” because of its resemblance to the old-style Hungarian folk song “Fölszállott a páva” (The Peacock) that became well known through Kodály’s orchestral variations (1938–1939) upon it. Bartók, however, did not know this folk song in 1907 or 1908, even though in July 1907 he had recorded a variant of it with the text “Romlott testem a bokorba” (My rotten body in the bush) on phonograph in Csíkrákos, Transylvania (now Racu, Romania). A close look at all the available compositional sources proves that this seven-note motive should, rather, be regarded as his own invention. Keeping in mind that Kodály’s First String Quartet, composed at the same time as Bartók’s, starts with the quotation of an entire Hungarian folk song, Bartók’s decision not to quote a genuine folk melody seems characteristic of his compositional strategy: he prefers to use an abstraction inspired by the newly-discovered pentatonic scale, phrase structure and rhythm of the old Székely folksongs and, instead of building a full stanza, to use a motive that offers different continuations and elaborations.

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* to 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*.

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<sup>e</sup> 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.

La motivation biographique du Quatuor n° 1, souvent discutée, reposerait sur l’amour non partagé éprouvé par le compositeur à l’égard de la violoniste Stefi Geyer, qui éveilla pour la première fois son attention au mois de mai 1907. À la fin du mois de juin, sur le trajet de son premier voyage de collectage de chants traditionnels en Transylvanie, Bartók fit halte à Jászberény où il passa quatre jours, invité chez la famille Geyer. Le résultat de ce séjour en commun fut l’accroissement de l’attrait de Bartók pour Stefi Geyer, dont on retrouve la trace dans les lettres qu’il lui envoya durant son important voyage de collectage. Dans sa lettre du 20 août 1907, à la question de savoir si elle pouvait le nommer son ami, Bartók répondit par une «confession» de 12 mesures, pour voix et accompagnement, sur les mots «Vous pouvez me nommer votre ami». Cet exemple musical improvisé devait plus tard réapparaître sous la forme du thème rubato pour violoncelle de l’*Introduzione* (mes. 14–25) précédant le troisième mouvement du Premier Quatuor, mais, au moment de sa notation d’origine, ne faisait alors nullement partie d’un plan compositionnel plus général.

Une page arrachée au «petit carnet noir» de Bartók et envoyée plus tard à Stefi Geyer nous apprend qu’il commença à esquisser le premier mouvement de ce quatuor le 16 janvier 1908. Le 30 janvier, après avoir clairement compris que ses sentiments n’étaient pas partagés, il envoya à Stefi Geyer une copie des trente premières mesures du premier mouvement, avec l’inscription «Mon chant funèbre - - -». L’inspiration biographique indubitable de ce premier mouvement, quoi qu’il en soit, avait été précédée de notations préalables: une feuille datée de l’automne 1907 contient déjà certaines esquisses pour des thèmes que Bartók utiliserait plus tard dans le deuxième mouvement du quatuor.

En 1908, des périodes de créativité fiévreuses alternèrent avec de longues pauses. Après un certain nombre d’esquisses du premier mouvement, Bartók se mit à l’écriture d’une ébauche de la partition, aujourd’hui manquante. Il avait, le 19 janvier, déjà envoyé les incipits des thèmes de base d’une composition en trois mouvements à son amie et mentor Emma Gruber (qui plus tard épousa Zoltán Kodály). Dans une lettre adressée à elle en date du 17 juillet 1908, il liste parmi ses œuvres terminées un quatuor à cordes «qui devrait être mis en ordre». Bien qu’il semble que la plus grande partie de la composition fût déjà écrite, la finalisation de la partition autographe demanda encore jusqu’à la fin du mois de janvier 1909. Selon sa correspondance avec Márta Ziegler (qu’il épousera en août 1909), les trois derniers mois de ce travail de composition furent essentiellement consacrés aux deuxième et troisième mouvements. La datation «Budán, 1909 jan. 27 | Öste 10kor» (Buda, le 27 janvier 1909, | 10h du soir), à la fin de la partition autographe, fait référence à l’achèvement du manuscrit. Le fait que Bartók ait écrit Buda et non Budapest, alors qu’il habitait dans la partie «Pest» de la ville, suggère qu’il a sans doute terminé la partition dans la maison des Ziegler, située dans le quartier du Château à Buda.

Plus tard, Bartók confia l’autographe, probablement en plusieurs livraisons, à un copiste professionnel, qui réalisa une

copie de la partition. Pendant ce temps, un jour du printemps 1909, il prêta également la partition autographe à Kodály, qui suggéra des coupures ainsi que quelques corrections dans la notation des enharmonies et dans la conduite des voix. Bartók introduisit la plupart de ces propositions dans la copie, qui fut ensuite transmise en tant que copie à graver à son éditeur Rózsavölgyi & Co. L’autorisation de publication du quatuor fut signée le 31 juillet, et la première édition de la partition et des parties séparées parut fin 1909 ou début 1910. Une comparaison des sources montre que cette publication fut finalisée et imprimée de manière considérablement moins précise que ne le furent les quatuors suivants. À cette époque, Bartók manquait quelque peu d’expérience dans l’édition d’une partition aussi complexe, et l’implication de la maison d’édition était bien moins grande que ce ne fut le cas dans les œuvres à venir (pour plus d’information concernant les sources essentielles, voir les *Bemerkungen* ou *Comments* à la fin de la présente édition).

La première exécution publique du quatuor eut lieu le 19 mars 1910, au cours du tout premier concert entièrement consacré à des œuvres de Bartók, dans la Salle de concerts du Hotel Royal de Budapest, par le Quatuor Waldbauer-Kerpely, un ensemble formé en 1909 par quatre jeunes musiciens ayant pour objectif la création des premiers quatuors de Kodály et Bartók. Ils y consacrèrent plus de 100 répétitions, et donnèrent de nombreuses exécutions privées servant de tests, avant la première officielle. À en croire les recensions, le Quatuor de Bartók fit l’objet d’une réception mitigée, et il semble que ce soit le Quatuor de Kodály, donné en création deux jours auparavant, qui ait obtenu le plus grand succès. La première interprétation publique en dehors de la Hongrie eut lieu à Paris le 6 décembre 1912, également par le Quatuor Waldbauer-Kerpely, et fut cette fois accueillie par de plus grandes acclamations.

La publication musicale de l’œuvre ne connut guère de succès commercial, et le premier tirage de la partition mit

plus de dix ans à s'écouler. (Selon les comptes envoyés à Bartók par Rózsa-völgyi, seulement 155 exemplaires en avaient été vendus jusqu'au début de l'année 1921.) Une édition révisée de la partition fut publiée le 10 février 1921, avec la correction de quelques problèmes mineurs, mais sans intervention sur les indications métronomiques, bien qu'il fût évident depuis longtemps que ces dernières étaient problématiques. Selon les souvenirs de Egon Kenton, altiste du Quatuor Waldbauer-Kerpely entre 1912 et 1923, c'est peu de temps après son entrée dans la formation qu'ils remirent à l'étude le Premier Quatuor de Bartók pour une vingtaine de répétitions, et à plusieurs reprises en présence du compositeur, qui souhaitait revoir certains repères métronomiques. Quoi qu'il en soit, on ne sait pas à quel moment Bartók les corrigea dans sa copie personnelle. Les nouvelles indications de tempo devinrent publiques au plus tard en 1931, quand Bartók en informa le Quatuor Roth à l'occasion d'un cours d'été à Mondsee, ainsi que le violoniste Max Rostal par un courrier du 6 novembre 1931. Malheureusement, le célèbre ensemble belge Quatuor Pro Arte ne fut pas prévenu à temps, et leur enregistrement en studio de 1934 – le premier et le seul enregistrement de l'œuvre de Bartók de son vivant – n'en propose donc pas un concept authentique.

Le Quatuor à cordes n° 1 de Bartók intègre un certain nombre d'éléments différents. Eu égard aux lettres écrites par Bartók à Stefi Geyer, les modèles fondamentaux du premier mouvement

doivent avoir été le premier mouvement du Quatuor à cordes op. 131 de Beethoven ainsi que *Tristan und Isolde* de Wagner. Pour le deuxième mouvement, stylistiquement plus cohérent et personnel, il n'existe pas de modèle évident. Deux caractéristiques du finale portent la marque de l'influence du style ancien de la musique populaire traditionnelle hongroise, découverte par Bartók à l'été 1907 en Transylvanie: le rythme de la danse du porcher (♩ ♪ ♪ ♪ etc.) et le thème pentatonique de l'Adagio (mes. 94 ss. et 320 ss.). Ce dernier élément est souvent référencé comme relevant de la «mélodie du paon» bartókienne, ainsi nommée en raison de sa ressemblance avec le style ancien de la chanson populaire hongroise «Fölszállott a páva» (Le Paon), rendue célèbre par les variations orchestrales faites sur ce thème par Kodály (1938–1939). Bartók, en fait, ne connaissait pas cette chanson populaire en 1907 ou 1908 – bien qu'en juillet 1907, il en eût enregistré une variante sur son phonographe à Csíkrákos, Transylvanie (aujourd'hui Racu en Roumanie), avec pour texte «Romlott testem a bokorba» (Mon corps décomposé dans les buissons). L'examen précis de toutes les sources disponibles prouve cependant que le motif de sept notes est bien de Bartók. Gardant en mémoire que le Premier Quatuor à cordes de Kodály, composé à la même époque que celui de Bartók, commence par la citation complète d'un chant populaire hongrois, la décision de Bartók de ne pas citer un chant populaire original semble caractéristique de son concept composition-

nel: il préfère recourir à une abstraction inspirée de la gamme pentatonique récemment découverte, de la structure de la phrase et du rythme des anciens chants populaires des Sicules, et, sans construire une strophe complète, en utiliser un motif offrant différentes continuations ou élaborations.

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